BP373.1

Harvard College Library

FROM THE

SUBSCRIPTION FUND,

BEGUN IN 1858.

2 Jan. 1899

Das Magazin

für

Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

I.

Herausgegeben

von

Otto Neumann-Hofer.

Berlin.

Verlag von Conrad Skopnik.

1896.

BP373.1

Harvard College Library

FROM THE

SUBSCRIPTION FUND,

BEGUN IN 1858.

2 Jan. 1899

Das Magazin

für

Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

K

Herausgegeben

von

Otto Neumann-Hofer.

Berlin.

Verlag von Conrad Skopnik.

1896.

Das Magazin
für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung jedem Postamt Nr. 4153 der Postzeitungsliste sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. Berlin, den 4. Januar 1896. Nr. 1.

Nachdruck sämtlicher Artikel außer den novellistischen und dramatischen unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Neuerwerbungen des Antiquariats
von
Conrad Skopnik, Berlin NW. 7. Dorotheen-Strasse 8.

Adalbert v. Preussen. Batsch, K. F., Prinz A. v. Pr. M. Portr. Berl. 1804. 4.50 — 2.50

Andree, allgem. Handatlas. 3. Aufl. Belet. 1893. gr. Fol. Hlfrz. Wie neu! Prachtvolles Exemplar. 28.— — 20.—

Anton. C., Entwurf d. Erklärung jud. Gebräuche. 3 Tle in 1 Bde. Braunschw. 1752. Beigeb. tabulae antiquitatum ebraicarum. Helmst. 1754. Ldr. Am Rande leicht tintenfleckig! 3.— — 2.—

Auerbach, B., dtsche. Abende. Mannh. 1851. 12°. Orighwd. 3.40 Leicht wasserfleckig! 1.50

— dtsche. illustr. Volksbücher. 3 Bde. M. 400 Illustr. v. Kaulbach. Menzel u. s. w. Bonn o. J. Origbd. Schön. Exemplar! 12.— — 5.—

Borras, P., Memoiren. Hrsg. v. G. Duruy. A. d. Franzos. 2 Bde. M. 2 Portr., 1 Facsim u. 2 Krtn. Stuttg. 1859. Gr. 8. Unaufgeschn. 15.— — 10.—

Baumbach, R., Abenteuer u. Schwänke. Lpz. 1889. Origbd. m. Goldschn. (3.80) Wie neu. — 2.50

Bazaine, Procès du maréchal B. Rapport compl. du général de Rivière. Paris 1874. 4°. — 3.—

Berlin. Kellstab, L., B. u. s. nächsten Umgebungen i. maler. Originalansichten histor.-topogr. beschrieben. Mit zahlr. Stahlstich. Darmst. 1852. Origbd. Leicht stockfleckig. 3.— — Schwebel, O., Gesch. d. Stadt B. 2 Bde. Berl. 1888. Gr. 8. (14.—) — 6.— — Schneider, L., Gesch. d. Oper u. d. Kgl. Opernhauses in B. M. zahlr. Illustrn. (15.30) — 3.—

Bodenstedt, F., d. Lieder d. Mirza-Schaffy. 75. Aufl. Berl. 1878. 24°. Origbd. m. Goldschn. (2.25) — 1.20

Börne, L., ges. Schriften. 1—7. Thl. i. 3 Bdn. Hamb. 1829. Pp. — 7.— — Hübsches Expl. d. gesuchten L. Ges.-Ausg. Es fehlt Teil 8 „Aus m. Tagebuch" 1831.

Brehm, A. E., d. Vogel. Separatausg. u. d. illustr. Thierleben. 2 Bde. M. 388 Abb. v. R. Kretschmer. Hildburgh. 1872. Gr. 8. Hlfrz. (30.—) — 15.—

Büchmann, G., geflügelte [illegible]rd. Berl. 1876. Hlwd. (6.—) — 2.50

Casati, G., zu Jahre[illegible], Rückkehr mit Emin Pascha. Leben, [illegible]stüttner. 2 Bde. M. zahlr. Abbild. u. [illegible]rigbd. in Krtn. (22.—) — 8.—

Catesby u. Edwards, [illegible]nd seltener Vögel und einig. and. Selten[illegible] jede beschrieb. u. i. e. sauber illum. Ab[illegible]usgef. u. hrsg. v. J. M. Seligmann. 9[illegible] c. 470 schön color. Taf. u. 3 sehr schön[illegible] 1749—76. Prgt. 80.—

Chamisso. Werke. 4 Thle. in 2 Bdn. Berl. Hempel. Pracht 2.—

Clarendon, E. de, histoire de la rebellion et des guerres civiles d'Angleterre depuis 1641 jusqu'au retablissement du roi Charles II. 6 Bde. M. Titelkpfr. La Haye. 1704. 9 Ldrb. m. Goldschn. Einband bescheuert — 4.—

Claudius M. Werke. 2. Aufl. m. viel. Illustrn. u. Kpfrst. von Chodowiecki. 8 Tle. in 2 Bdn. Hamb. 1844. Orig. Inscd. — 3.50

Claus, W., Württembergische Väter. Bilder a. d. christl. Leben Württembergs. 2 Bde. m. 8 Portr. Calw. 1887. 8°. Orig. Band (4.—) — 2.50

Dahlmann, F. C., Gesch. d. engl. Revolution. 6. Aufl. m. Portr. Berl. 1864. (3.75) — 1.50

Dahn, F., D. Könige d. Germanen. Bd. VII. D. Franken und d. Merowingern. 3. Abt. Lpz. 1895. (15.—) — 10.—

Dapper, O., Asia of naukeurige Beschryving van het rijk der gouden Mogols en een groot gedeelte van Indien behelsende de landschappen v. Kandahar, Kabul etc. Pers. Beschr. d. Koningryck van Persie. 2 Werke in 1 Bd. m. zahlreichen schönen Kpfrn. u. Kart. Amsterd. Jacob v. Meurs. 1676. Fol. Ldr. Prachtvolles Exemplar. — 30.— — Sehr interessante Darstellungen asiatischer Sitten u. Gebräuche, Städtebilder etc. in treffliehster Ausführung.

Darwin, Ch., Reise e. Naturforschers um d. Welt. A. d. Engl. übers. v. J. V. Carus. M. 14 Hlrschn. Stuttg. 1875. Hlfrz. (10.—) — 6.— — Entstehung der Arten durch natürl. Zuchtwahl. Übers. von Bronn. Bearb. v. J. V. Carus. 6. Aufl. m. Portr. Stuttgart 1876. Orighwd. (10.—) Schönes Exemplar. — 5.—

Diderot, oeuvres choisies, précéd de sa vie p. M. F. Genin. 2 Bde. Paris 1856. Hlfrz. — 3.—

Droste-Hülshoff, A. v., Gedichte. 2. Aufl. Stuttg. 1861. Hlwd. m. Goldschn. — 3.—

Duruy, V., Gesch. d. röm. Kaiserreichs v. d. Schlacht bei Actium b. z. Einbruche d. Barbaren. Übers. v. G. Heidebroek. 2 Bde. M. 2000 Illustr. u. 1 Tafel in Farbendr. Lex.-8. Hlfrz. (100.—) Wie neu! — 50.—

Feldzug, der, v. 1866 in Deutschland. Redig. v. gross. Generalstabe. M. Krtn. und 38 Anlagen. 2 Bde. Berl. 1867. Hldr. — 3.—

Förster, F., Preussens Helden. 7 Bde. m. zahlr. Illustr. 1848—61. Gr. 8. Hlldr. m. 1 Bd. II. Illustr. — 3.— — greifen.

Fouqué de la Motte, d. Zauberring. F. Bd. 1 Bde. Braunschw. 1805. Hlwd. — 2.—

Gervinus, G., Gesch d. 19. Jahrh. seit d. Wiener Verträgen. 8 Bde. in 11 geb. Lpz. 1855—66. Luwd. m. T. (78.40) Schönes Exemplar. 18.—

Gibbon, Gesch. d. Verfalls und Untergangs d. rom. Weltreiches nebst e. biogr. Skizze. Dtsche. Ausg. in e. Bde. v. J. Sporschil. M. Portr. Lpz. 1837. gr. 8°. Nicht ganz saub. 3 Bl. fehlen! 4.—

Goethe, Werke. Hrsg. v. L. Geiger. Neue illustr. Ausgabe. 10 Bde. m. zahlreichen Kpfrn. Berl. Grote. 1883. Lnwd. (30.—) 15.—

— Mahomet. Trauerspiel n. Voltaire. — Tancred. Trauerspiel n. Voltaire. Tüb. 1802. Cart. Erste seltene Ausg. 5.—

— Reinicke Fuchs, m. 37 Zeichn. v. W. v. Kaulbach, gest. v. R. Rahn u. A. Schleich. München 1846. gr. 4°. Original-Band 30.—
Etwas stockfleckig, wie alle Exempl. dies. Ausgabe. Ausg. sonst gutes Exempl. Einband abgenutzt.

— Tagebuch. 1810. Gedicht. 7. Aufl. Karlsr. 1880. 8° —,60

— Faust. Dr., d. tragestirte. Berl. 1800. —,80

— Louvier, F. A., Sphinx locuta est. G's Faust u. d. Resultate e. ration. Methode d. Forschg. Berlin 1887. Originalband. (12.50.) 4.—

— Viehoff, H., Goethes Leben. 4 Bde. m. Portr. Stuttgart. 1847—54. 12°. Hlfrz. (9.20) Hübsches Exempl. 4.—

Grandville, J. J., e andere Welt v. Plinius d. Jüngsten. (O. L. B. Wolff). Illustr. v. J. J. Grandv. Lpz. 1847. Hlbfrz. 12.—
Selten! Schönes breitrandiges Exempl. Leicht stockfleckig.

Grillparzer, F., d. goldene Vlies. Trilogie. 1822. Origeart. 2.—
Erste Ausgabe. Einband leicht lädirt.

Grün, A., Schutt. Dichtungen. 6. Aufl. Lpz. 1844. Hlfrz. 1.20

Haeckländer, F. W., Werke. 1. Gesammt-Ausgabe. 2. Aufl. Thl 1—XII in 6 Bdn. m. Portr. Stuttg. 1863. Luwd. m. T. 10.—
— Namenlose Geschichten. Soldatenleben im Frieden. — Wachtstubenkameraden. — Kleinere Erzählungen und humorist. Skizzen. — Handel u. Wandel. — Reise in den Orient — Engen Stillfried.

Hamann, P. G., Poet. G., J. G. H. Sein Leben u. Mitteil. aus s. Schriften. 2 Bde. m. 2 Portr. Hamb. 1874. Luwd. (13.50) 7.—

Hammer, J. v., Gesch. d. osman. Reiches. 2. Ausg. 4 Bde. M. Krtn. Pesth 1834—36. Hfrz. (37.20) 10.—

Hartmann, E. v., Philosophie d. Unbewussten. 10. Aufl. 3 Bde Lpz. o. J. Hlfrz. (17.25) 11.—

Hartmann, Mor., ges. Werke. 10 Bde. m. Hs. Portr. rau. von Unger. Stuttg. 1873—74. (36.—) 15.—

— v. d. Aue, Iwein. Hrsg. v. G. F. Benecke u. H. Laehmann. 4. Ausg. Berl. 1877. Hfr. (7.50.) 4.50

Hauptmann, G., College Crampton. Komödie. Berlin 1892. (2.—) 1.—

Heine, H. D., verbannte Götter. A. d. Franzos. nebst Mitteilung. üb. d. kranken Dichter. Berl. 1853. Hlwd. 1.—

Heine, H., della Rocca, Fürstin, Skizzen üb. H. H. m. 3 Ill. u. 4 Facsim.-Beilagen. Wien 1882. (3.—) 1.50.

Hermes), Sophiens Reise v. Memel n. Sachsen. 1.—3. Aufl. 6 Bde. M. Kpfrn. u. Vgn. v. Chodowiecki. Lpz. 1778 u. Worms 1776. Hlfz. 5.—
In Bd. IV. fehlt d. Titel und Seite 11—23 ist etw. fleckig, und läßt. sonst hübsches Exemplar.

Hippel, Th. G. v., Kreuz- u. Querzüge d. Ritters A—Z. 2 Thle. in 1 Bd. Lpz. 1860. Lnwd. 1.—

Lebensläufe n. aufsteig. Linie. 2 Bde. Lpz. 1846. 1.50

(Hoffmann, E. T. A.,) d. Elixire d. Teufels. 2 Bde. Berlin 1815. —1816. Pp. 3.—

— Fantasiestücke in Callot's Manier m. Vorrede v. Jean Paul. 2. Aufl. 2 Bde. m. Portr. Bamb. 1819. Hlwd. m. T. 2.—
Hübsches Exemplar.
Nachstücke. Berl. 1817. 2 Bde. Pp. 1. Ausgabe 3.—

Holtei, K. v., Gedichte. 4. Aufl. Hann. 1856. Hlbldr. (3.—) Leihbibliothekexemplar. Titel gestempelt. 1.50

Jaeger, G., d. Entdeckung d. Seele. 2. Aufl. Lpz. 1880. (6.—) 3.—

Jean Paul, D. Jubelsenior. Lpz. 1797. Pp. 1. Ausgabe. 1.—

— Siebenkäs. 4 Bde. 2. Aufl. Berl. 1818. 1.—

Iffland, A. W., Theatral. Werke in e. Auswahl. 10 Tle. in 5 Bdn. Lpz. 1858. Hlwd. Hübsches Exemplar. 4.—

Immermann, K., Münchhausen. 2. Ausg. 4 Thle. in 2 Bdn. Düsseld. 1841 Hfrz. 5.—
Vergriffene und seltene Ausgabe, leider etwas stockfleckig!

Jung-Stilling, sämmtl. Werke. 13 Bde. Stuttg. 1835—37. Hldr. m. T. 30.—

Kerner v. Marilaun, A., Pflanzenleben. 2 Bde. m. zahlr. Abbildgn. u. Taf. Lpz. 1887 gr. 8°. Eleg. Orighfrz. (32.—) 22.—
Sehr schönes Exemplar, völlig wie neu!

Kiepert, R., dtsch. Kolonial-Atlas. 5 Kln. m. Text v. J. Partsch. Berl. 1893. Fol. Hfrz. (16.—) 9.—

Klopstock, d. Messias, 4 Bde. m. Kpfern. Halle 1751—73. Ldr. m. Golddr., Hübsches Exempl. d. Originalausg. 4.—

Könneke, G., Bilderatlas z. Gesch. d. dtsch. Nationalliteratur. M. 1675 Abb. Marb. 1887. Folio. Origbd. in Carton. Prachtvolles Exemplar. (25.—) 15.—

Lehnin, Herm. v. Lehnin, d. bewährt gefund. Prophet d. Haus. Brandenburgs. Bearb. d. e. Geschichtsfreund 1807. Frankf. 1808. Einige Seiten d. Vorrede fehlen. 1.50

Liehtenberg, G. Chr., vermischte Schriften. Hrsg. v. L. Chr. Lichtenberg u. F. Kries. 9 Bde. Gött. 1800—1806. Hfrz. Hübsch. Exempl. d. vergr. Originalausgabe! 6.—

Manzoni, A., d. Verlobten. Roman. Uebers. v. E. v. Bulow. Halle a. S. o. J. 1.20

Marlenburg, Federzani-Weber, J., d. Marienburg. Deutschlands erste Kulturstätte. Berl. 1886. 1.50

Memoiren d. Markgrafin v. Bayreuth, Schwester Fr. d. Gross. Von ihr selbst geschrieben. 9. Aufl. 2 Bde. m. Portr. Leipzig 1892. (4.—) 3.—

Mendelssohn, M., sämmtl. Werke. Ausg. in 1 Bde. m. Portr. u. Facs. Wien 1838. Eleg. Ldrbd. m. Golddr. in Karton. 6.—

Menzel, Wolfg., Denkwürdigkeiten. Hrsgb. v. C. Menzel. 3 Bücher in 3 Bd. m. Portr. Bielef. 1877. (7.—) 4.50

Mignet, F. A., Gesch. d. franzos. Revolution 1789—1814. Deutsch von F. Kohler. M. 16 Illustr. v. J. G. Fliegel. Lpz. Lnwd. —,80

Moleschott, J., d. Kreislauf d. Lebens. 5. Aufl. 2 Bde. m. Portr. Gies., O. J. Hlfrz. (21.—) Wie neu! 15.—

Mommsen, Th., röm. Geschichte. Bd. I—III 6. Aufl. m. e. Karte. Berlin 1874. Hfrz. (25.—) 15.—

Mortimer, H., D. Geheimnisse d. Bastille. Übers. v. L. Dorn. 3 Thle. in 1 Bde. Lpz. 1845. Hldr. 1.—

Möser, J. osnabrückische Geschichte. 3. Aufl. 3 Bde. m. Urkunde u. Titelkpfr. Berl. u. Sten. 1819—24. Pp. m. T. 6.—

Müllner, A., dramat. Werke. 2. Ausg. Braunschw. 1832. Hldr. 2.—

Neumayr, M., Erdgeschichte. 2 Bde. M. zahlr. Abbildgn., Taf. u. Krtn. Lpz. 1887. Gr. 8. Eleg. Hfrz. (32.—) 20.—
Sehr schönes, wie neues Exemplar.

Nibelungenlied, Hrsg. v. F. Zarncke. M. Einleitg. u. Glossar. 6. Aufl. Lpz. 1887. (2.—) —,80

Perthes, F. Perthes, C. Th., Fr. P.'s Leben. 6. Aufl. 3 Bde. Gotha 1872. 3.50

Ranke, J., d. Mensch. 2 Bde. M. zahlr. Abbildgn. u. Taf. Lpz. 1887. Gr. 8. Eleg. Orighfrzbd. (30.—) 20.—
Sehr schönes, wie neues Exemplar.

Ratzel, F., Volkerkunde. 3 Bde. M. zahllos. Abbildgn. Taf. und 2 Krtn. Lpz. 1887—88. Gr. 8. Eleg. Hfrz. (48.—) 30.—
Wie neu.

Rosenthal, B. S., Meisterschaftssystem zur Erlernung d. russischen Sprache. Z. Selbstunterricht bearb. v. H. W. A. Keller. Nebst Schlüssel. Leipzig o. J. (21.50) 9.—

Schlosser, F. Ch., Weltgesch. m. d. Fortsetzg. b. a. d. Gegenw. bes. v. O. Jäger u. Th. Creizenach. 2. Aufl. 17. Abdr. 18 Bde. n. Reginld. Oberh. u. Lpz. 1874—76. Originalb. 25.—

Schoedler, F., das Buch der Natur. 2 Thle. in 1 Bde. M. über 1000 Holzschn. Braunschw. 1884—86. Hfrz. (9.60) 5.—

Sieherer, G. F., Lorelei. Plaudereien üb. Holland und seine Bewohner. 2 Tle. in 1 Bde. Leiden 1870. Hlwd. (10.—) 4.—

Spinoza, B. de, opera posthuma s. l. —Z. 1677. 4°. Hlz. Selten! 5.50
Ethika — tractatus politicus — de intellectus emendatione epistolae et responsiones.

Sporschil, J., d. grosse Chronik. Gesch. d. Kriegs 1813, 14 und 15. M. Stahlst., Plänen und Übersichtskrtn. 3 Bde. m. Reg. in 7 Thln. Braunschw. 1844. Gr. 8. 8.—

Stanley, H. M., durch den dunkeln Welttheil. A. dem Engl. v. C. Boettger. 2. Aufl. 2 Bde. M. Krtn. u. zahlr. Abbild. Lpz. 1891. Originlwd. (37.—) 20.—

Stein, H. F. K. v. Pertz, G. H., d. Leben des Freih. v. St. 2. Aufl. 6 Bde. in 7 geb. M. Portr. Berlin 1850—55. Hfrz. (68.—) Schönes Exemplar! 30.—

Strauss, D. F., d. Leben Jesu für das deutsche Volk bearbeitet. Lpz. 1864. Hlfrz. (10.20) 3.—

Stromeyer, G. F. L., Erinnerungen e. deutschen Arztes. 2. Ausg. 2 Bde. Hannover 1874. (18.—) 7.—
Wertvoller Beitrag z. Gesch. d. Medizin.

Thiers, A., histoire de la révolution française. 15. Ausg. 4 Bde. Mit zahlr. Stahlst. Paris 1853. Gr. 8. Lnwd. 8.—
Sehr schön. Exemplar dies. Prachtausg. I. Leider fehlt Bd. IV!

— Gesch. d. Consulats und Kaiserreichs. Uebers. v. Fensberg, Funck, Grieb u. Rottmann. 24 Bde. Mannh. 1845—64. Pp. (br. 36.—) 12.—

— Gesch. d. franzos. Revolution. Uebers. v. F. Burckhardt u. F. Steger. 2 Bde. M. zahlr. Portr. u. 32 Krtn. Lpz. 1848—1850. gr. 8°. Hfrz. 8.—

Die Preise verstehen sich bei Baarzahlung. Sendungen von M. 20.— ab nach Deutschland, Oesterreich und der Schweiz portofrei.

Das Magazin
für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. Berlin, den 4. Januar 1896. Nr. 1.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Mit dieser Nummer beginnt das

„Magazin für Litteratur"

seinen neuen, den **fünfundsechzigsten** Jahrgang.

Redaktion und Verlag werden nach wie vor bestrebt sein, dem „Magazin für Litteratur" seine Bedeutung als litterarisches Centralorgan in deutscher Sprache zu erhalten.

Das „Magazin für Litteratur" wird fortfahren, seinen Lesern ein vollständiges Spiegelbild darzubieten der zeitgenössischen Bewegung in der **litterarischen Produktion aller Länder** — in der **litterargeschichtlichen Forschung** — in der **ästhetischen, philosophischen, kulturgeschichtlichen und naturwissenschaftlichen Spekulation** — in der **sozialen Entwicklung** — in **Musik und bildenden Künsten.**

In diesem Bestreben wird die Redaktion unterstützt durch eine große Zahl hervorragender Mitarbeiter; wir nennen aus der Liste der Autoren, die das „Magazin" mit Beiträgen versehen haben, hier nur wenige Namen:

Friedrich Spielhagen, Theodor Fontane, Marie von Ebner-Eschenbach, Hermann Sudermann, Ernst von Wildenbruch, M. von Egidy, Ludwig Fulda, Felix Loppenberg, Ernst von Wolzogen, Viktor Blüthgen, Emil Zola, Alfred Kerr, Karl Emil Franzos, Gustav Falke, Björnstjerne Björnson, Karl von Torresani, Professor Erich Schmidt, Ernst Heilborn, Prof. J. Minor, Rudolf Lothar, Prof. R. M. Werner, Prof. Ludwig Büchner, Prof. Max Koch, Prof. Kurd Laßwitz, Georg Brandes, Karl Busse, Max Halbe, Hans Schlitzmann, Otto Erich Hartleben, Richard Gerstlinq, Hans Hoyen, Professor Johannes Reinke, Alexander von Roberts, Karl Heine, Aug. Strindberg, Konrad Telmann, Prof. Karl Sachs, Walter Harlan, Carus Sterne, Paul Bourget, Prof. Lydw. Stein, J. J. David, Cesare Lombroso, Prof. Eduard Koschwitz, Prof. Rich. Loening, Bruno Wille, Fritz Mauthner, Prof. Max Schmid, Paul Schlenther, Bildhauer Prof. Gustav Eberlein, Otto Brahm, Otto Ernst, General Verdy du Vernois, Christian Morgenstern, Prinz Schönaich-Carolath, Heinz Tovote, Arne Garborg, Jos. Viktor Widmann, Karl Peters, Rud. Straß, Georg v. Ompteda, Wilh. v. Polenz, Wolfg. Kirchbach, Max Loewengard, Giov. Verga, Eugen Kühnemann, Prof. Ottokar Lorenz, Prof. Wilh. Preyer.

Neu hinzutretenden Abonnenten wird das vierte Quartal des vorigen Jahrgangs, das den Beginn des Romans **„Weiße Mauern"** von **Karl von Torresani** enthält, zu dem ermäßigten Preise von drei Mark nachgeliefert.

Wir werden auch im neuen Quartal eine größere erzählende Arbeit zum Abdruck bringen; auch bei der Auswahl dieser Arbeit sind wir, wie bei der des Torresanischen Romans, von dem Gesichtspunkt ausgegangen, daß das „Magazin" als Litteraturblatt nur solche größere erzählende Arbeiten bringen dürfe, die nicht nur künstlerischen Wert besitzen, sondern auch ein neues Milieu zur Darstellung bringen, das ihnen den Eingang in andere Blätter verwehrt. Damit ist das Magazin bestrebt, eine Lücke auszufüllen, die unsere Unterhaltungspresse offen läßt. Für das neue Quartal haben wir eine Novelle eines neuen russischen Autors ausgewählt, der sich hinter dem Pseudonym **Kostromitin** verbirgt. Es ist bisher der russischen Censur gelungen, das Erscheinen dieses neuen Autors in Rußland zu verhindern. Nur ein kleines Fragment ist bisher in englischer Sprache erschienen. In Deutschland ist er noch gänzlich unbekannt. Er hat den weitanschauenden Plan gefaßt, die Kulturzustände des heutigen Rußlands in einem Cyklus episch-satirischer Darstellungen zu behandeln, in einer Art russischer Rougon-Macquart, und die Novelle, die wir veröffentlichen werden, ist das erste Stück davon.

Redaktion und Verlag des „Magazins für Litteratur".

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Professor Ludwig Büchner: Philosophie und Wissenschaft. Sp. 3.
Otto Julius Bierbaum: Der fünfte Profet. Sp. 12.
Eberhard Kraus: Aus Viktor v. Andrejanoffs Nachlaß. Sp. 19.
Karl Baron Torresani: Weiße Mauern. Kapitel XVII. Sp. 23.
E. Meyer-Förster: Die Kunst an der Leine." Sp. 30.

Litterarische Chronik. Sp. 32.

Bildende Kunst.

Professor Max Schmid: Nachklänge von der Menzel-Feier. Sp. 16.

Musik.

Max Loewengard: Musikalische Chronik. Sp. 34.

Philosophie und Wissenschaft.

Von

Prof. Dr. L. Büchner.

I.

Wenn das Jahrhundert, an dessen Abschluß wir stehen, in wissenschaftlicher und damit verbundener materieller Beziehung eine Reihe von Leistungen und Fortschritten aufzuweisen hat, welche alles früher Dagewesene (mit wenigen vereinzelten Ausnahmen) tief in den Schatten stellen, so kann leider nicht das nämliche von demjenigen Gebiet menschlicher Geistestätigkeit gesagt werden, welches mit dem allgemeinen Namen der Philosophie bezeichnet zu werden pflegt und welches sich die Aufgabe gesetzt hat, auf spekulativem Wege Aufklärungen über die letzten und höchsten Dinge oder über die Möglichkeit der Herleitung des gesamten Seins und Denkens aus einem einheitlichen, alles umfassenden Prinzip zu gewinnen und damit das große Welträtsel zu lösen oder wenigstens seiner Lösung möglichst nahe zu kommen. Soviel Zeit, Mühe und Denkarbeit an die Lösung dieser Aufgabe seit Jahrtausenden verschwendet worden ist, so wenig ist damit in Wirklichkeit erreicht worden. Mit Recht nennt O. F. Gruppe (Gegenwart und Zukunft der Philosophie in Deutschland 1855) die Geschichte der Philosophie eine „Geschichte des menschlichen Irrtums mit vereinzelten Lichtblicken." Es gibt nach ihm keine philosophischen Axiome, keine von selbst einleuchtenden Wahrheiten oder angeborenen Ideen, und alle auf der Grundlage solcher allgemeinen Begriffe aufgeführten idealen philosophischen oder spekulativen Systeme, einerlei ob idealistisch oder pantheistisch, sind gänzlich unhaltbar. Die Zeit hat stillschweigend ein Totengericht über Fichte, Schelling und Hegel gehalten, sowohl über ihre Systeme, wie über ihre Methoden, und „von allem Glanz dieser Philosophie ist nur der Eindruck der Sophistik geblieben." Auch der zum modernen Feldgeschrei gewordene „Rückzug auf Kant" kann nichts nützen; denn auch Kant leidet an den unheilbaren Übeln der Spekulation und ist, wenn man der Sache auf den Grund geht, derjenige, der das Übel zuerst unheilbar gemacht hat.

Dieses harte Urteil über das philosophische Treiben am Schlusse des vergangenen und in der ersten Hälfte des gegenwärtigen Jahrhunderts ist nicht vereinzelt geblieben. „Ist man doch", so heißt es in Allin und Zillers Zeitschrift für exakte Philosophie im Sinne des neueren philosophischen Realismus (1860), „der dreisten Behauptungen, wie man sie lange Zeit in der idealistisch-spinozistischen Rüstung des Philosophirens nach der Absolge von Kant bis Hegel und darüber hinaus gehört hat, herzlich überdrüssig. Man lacht über die renommistischen Verheißungen, empfindet Widerwillen vor dem wüsten Wortschwall und vor den leichtfertigen Spielen des Witzes und der Fantasie und sieht die tumultuarischen Verdrehungen der alten Ordnungen des richtigen Denkens im dialektischen Wirbel des absoluten Werdens nicht mehr als irgend welchen philosophischen Fortschritt an."

Bei Kant, dem philosophischen Abgott des Jahrhunderts, ist nach dem Mitarbeiter der Zeitschrift Thilo richtig, daß das menschliche Wissen in seinem Umfang auf den Umfang der menschlichen Erfahrung eingeschränkt ist, aber nicht deshalb weil, wie Kant meint, die Einrichtung des menschlichen Geistes es nicht anders leidet, sondern weil für ein weiteres Wissen die Data nicht gegeben sind. Daher auch der religiöse Glaube mit der Philosophie nichts zu tun hat. Kants Wahrheiten wurden nach Thilo leider durch gewisse Mängel seines Denkens und durch glänzende Irrtümer paralysirt; es liegen in seiner Philosophie die Keime zu allen späteren Ausartungen, so wenig er selbst dieses auch wollte. Durch ihn und seine bekannten Nachfolger wurde die Philosophie zur Wissenschaft des reinen Denkens, das seinen Inhalt unabhängig von aller Erfahrung in sich selbst findet und eine absolute, alles umfassende Erkenntnis aus einem Prinzip vermittelt.

Selbst Schopenhauer, der doch seine ganze Philosophie auf einem Kantischen Axiom aufbaut, kann doch nicht umhin, Kant zu beschuldigen, daß er „den eigentlichen Anstoß zu der in unsern Tagen so berühmt gewordenen philosophischen Scharlatanerie, welche die Begriffe über die Dinge stellt und so die verkehrte Welt als eine philosophische Hanswurstiade zu Markte bringt", gegeben habe.

Auch der berühmte englische Denker H. Th. Buckle (1822—1862) schließt sich diesem Urteil über seine philosophischen Zeitgenossen an. Ihm zufolge gibt es keine Metaphysik als Wissenschaft, indem der Metaphysiker nur seinen eigen Geist, der ihm sowohl Stoff wie Instrument ist, studirt. „Nirgends," sagt er treffend, „gewahrt man soviel Bewegung und so wenig Fortschritt, wie in der Philosophie." Aus der grenzenlosen Verwirrung und Eisersucht der Schulen leuchtet kein einziges Prinzip von Wichtigkeit hervor; man ist weiter von der Wahrheit entfernt, als je. Nur durch Geschichte und Natur kann die Philosophie erfolgreich behandelt werden."

Noch entschiedener wird dasselbe Verlangen gestellt von dem Wiener Prof. R. Zimmermann (Philosophie und Erfahrung, Wien 1861), indem er darauf hinweist, daß nur in der Erfahrung ein fester Halt für philosophisches Denken zu suchen und zu finden sei. „Aus dem Holz der reinen Anschauungsformen der transzendentalen Aesthetik Kants", so heißt es bei Zimmermann bezüglich der Kantischen Epigonen, „wurde der

Neunmagen gezimmert, auf welchem die neuen Phäetone zum Sonnensitze emporfuhren. War man einmal dahin gelangt, mit geistigen Augen zu schauen, die kein empirischer Philosoph an der Seele zu entdecken im Stande war, dann gab es für den Gesichtskreis allerdings keine Grenze mehr, und der mersch'sphilsche Born spekulativer Fantasie sprang in überreicher Fülle. Mancherlei kühne Kombination hat die Beobachtung nachher bestätigt, aber keine, bei der nicht verstohlener Weise eingeschwärzte Erfahrung das Beste getan hätte. Wirkte der Idealismus befruchtend auf Natur- und Geschichtsforschung, so war es, weil Natur und Geschichte erst befruchtend auf die Spekulation gewirkt hatten. Die stolze Verlegung des Brunnens, bei dem die spekulativen Krüge zu Gast gingen, hat nicht zu hindern vermocht, daß die Gefäße endlich brachen."

Ebenso wie man in Deutschland von Hegel abgefallen ist, fiel man ungefähr gleichzeitig in Frankreich von Cousin, dem Haupt der dortigen philosophischen Schulen, ab. Jede philosophische Spekulation, so führt der berühmte Verfasser des Lebens Jesu, E. Renan, in einer Studie über die Zukunft der Metaphysik aus, führt zum Dogmatismus. Eine Wissenschaft, die bei der Spitze anfängt anstatt bei der Basis, ist keine Wissenschaft. Die wahre Wissenschaft ist nie fertig, sondern immer relativ, unvollständig. Ein absolutes Dogma würde die Weiterentwicklung der Wissenschaft abschneiden anstatt sie zu fördern. Eine Metaphysik kann es nur insofern geben, als sie aus den Tatsachen die Gesetze der Vernunft, Harmonie, Poesie, Schönheit u. s. w. zu erkennen sucht, nicht aber in dem bisherigen Sinn einer besonderen Wissenschaft. Wir wissen alles, was wir wissen, nur durch Erfahrung, d. h. aus Natur und Geschichte. Die Erörterung gewisser Grundbegriffe des menschlichen Geistes, Formen des Verständnisses, gibt höchstens ein Logik, aber keine Metaphysik.

Aber schon lange vor Renan hatte sein berühmter Landsmann Voltaire den klassischen Ausspruch getan: „Wenn der, welcher spricht, anfängt sich selbst nicht mehr zu begreifen, und wenn die, welche ihm zuhören, ihn garnicht begreifen, dann beginnt die Metaphysik."

Auch in England fällte der gelehrte Physiker Tait in einer in Edinburg 1870 gehaltenen Antrittsvorlesung dasselbe, wohl noch schärfere Urteil über die metaphysische Methode der Philosophie, indem er die Metaphysiker mit jenen menschenscheuen Wilden vergleicht, welche vor der andrängenden Zivilisation ebenso zurückweichen, wie jene vor der andrängenden positiven Forschung. Die Philosophie unserer Tage steht nach Tait in Bezug auf die Naturwissenschaften fast noch auf demselben Standpunkt, auf dem diese selbst im Mittelalter standen. Den Gegensatz zu dieser metaphysischen oder spekulativen Philosophie bildet die „natürliche Philosophie", welche keine andern Gegenstände ihrer Forschung kennt, als Stoff, Kraft und Spannung (energy). —

Man sollte nun denken, daß nach dem glänzenden Fiasko, welches die spekulative Philosophie in der ersten Hälfte des Jahrhunderts erleben mußte, die Philosophen versucht hätten, einen andern Weg einzuschlagen und in strenger Anlehnung an die positive Wissenschaft ein allgemeines Gedankensystem aufzubauen. Aber — abgesehen von dem in dieser Richtung gemachten Versuch des Verfassers dieses Aufsatzes — erfuhr die hergebrachte Methode so wenig eine Änderung, daß selbst der entschiedenste Gegner oder Verächter seines philosophischen Zeitalters sich nicht davon frei zu machen im Stande war und dieselbe benutzte, um sein eigentümliches philosophisches Dogma als der „Weisheit letzten Schluß" hinzustellen. Niemand wird bestreiten, daß Arthur Schopenhauer ein genialer und vielseitig unterrichteter Denker war, welcher die vielen Vorurteile seiner Zeit, namentlich nach der religiösen Seite, einer ebenso scharfen wie geistvollen Kritik unterwarf, und welcher die zu seiner Zeit herrschende „Wortphilosophie" und die von ihm charakterisierte „philosophische Unredlichkeit" mit bittrem Sarkasmus verfolgte. Was aber das von ihm ausgedachte System der „Welt als Wille und Vorstellung" betrifft, so leidet dieses ganz an denselben Fehlern, welche er an andern so hart zu tadeln weiß, und ist als „System" ebenso unhaltbar, wie alle philosophischen Systeme überhaupt, wie Verfasser dieses Aufsatzes in dem Schopenhauer betreffenden Artikel seiner Schrift „Aus Natur und Wissenschaft" (I. Band, 3. Aufl., S. 105 u. flgd.) näher ausgeführt hat. Seine erschreckende Unwissenheit und Besangenheit in naturwissenschaftlichen Dingen hat er durch sein Schriftchen über den Willen in der Natur, sowie durch seine Parteinahme für die Lebenskraft und für die Schwindeleien des tierischen Magnetismus zur Genüge dargetan, obgleich er wieder in seiner Beurteilung des Materialismus mehr Verständnis desselben verrät, als die meisten seiner Fachgenossen. Ein geistreicher Beurteiler der deutschen Philosophie von Hegel bis Schopenhauer, der Franzose Foucher de Careil (Hegel und Schopenhauer, deutsch von Singer, 1888), gibt das Rezept dieser Art von Philosophie, indem er zunächst von Hegel spricht, mit den bittren Worten: „Man hülle sich, um die Leere des Gedankens zu verbergen, in endloje Perioden, erfinde neue Worte, gebe sich den Anschein einer seichten Tiefe, kleide die trivialsten Ideen in ein prächtiges Gewand und sage die gewöhnlichsten Dinge in einem gesuchten und schwülstigen Stile." Das wäre also das Facit einer Lehre, von der ihr Urheber Hegel behauptete, daß mit ihr eine neue Epoche der Weltgeschichte angebrochen sei.

Im Angesicht des Umstandes, daß lange Zeit hindurch diese „Monstrositäten, diese Masken, unter denen kein Körper lebt und atmet, diese Leichname großer Phrasen ohne Geist" als das Nonplusmittra menschlicher Weisheit angestaunt wurden, muß uns nach Foucher ein trauriges Gefühl geistiger Entmutigung ergreifen und dieses Gefühl wird, wenn auch nicht im einzelnen doch im großen und ganzen kaum gemindert bei Betrachtung desjenigen Philosophen, der nach Hegel die Blicke der Welt am meisten auf sich gezogen hat. Geistreich und gelehrt durch und durch, hat doch Schopenhauer trotz seiner zur Schau getragenen Abneigung gegen philosophisches Phraseintum und Blendwerk und trotz seiner scharfen, dagegen gerüsteten Kritik noch alle Fehler der spekulativen Methode an sich und macht aus seinem „Weltwillen" ein philosophisches Monstrum, welches an Willkürlichkeit der Konstruktion dem Hegelschen „Geist" nichts nachgibt.

Trotz seiner vernichtenden Kritik der Kantischer Philosophie, welche Foucher ein „Meisterstück" nennt und wobei bekanntlich nichts übrig bleibt, als die bekannte Unterscheidung der Erscheinung oder des Phänomenon von dem Noumenon oder dem Ding an sich in welchem letzteren Schopenhauer seinen Weltwillen wiederzufinden glaubt, war Schopenhauer nicht in Stande, sich dem gefährlichen Einfluß des subjektiven

Idealismus, als dessen eigentlicher Vater Kant angesehen werden muß, und der den Keim zu allen folgenden Irrtümern enthält, zu entziehen. Er hat vergeblich gegen ihn angekämpft; und sogar die Einwirkung der sophistischen Dreieinigkeit von Fichte, Schelling und Hegel, welche ihm einen so heftigen Widerwillen einflößte, auf ihn ist nicht zu verkennen. Er ist von ihnen beeinflußt, einerlei ob er sich dessen bewußt ist oder nicht. „Umsonst ruft er die Kritik der reinen Vernunft an, in welcher die letzte Quelle aller seiner Irrtümer zu suchen ist. Sie hat ihn nicht blos nicht gerettet, sondern neue Abgründe vor ihm aufgetan. Er hat den Kantischen subjektiven Idealismus auf die Spitze getrieben und die subjektive Idee, welche eine reine Form unserer Vorstellungen ist, mit dem Objekt, die Idee der Gattung mit der Gattung selbst identifizirt, wie er andererseits unanfechtbar das einfach subjektive Phänomen der Vorstellung mit der materiellen und objektiven Seite des Dings verwechselt. Schließlich geht dieser Wille, aus dem er das Kantsche Ding an sich und eine Art von Absolutum oder Gott selbst macht, in seiner Moral selbst auf, und der Schlund des (aus Indien importirten) Nihilismus verschlingt alles."

Und was wird das Ende sein?

So fragt Foucher und antwortet: „Jene so glänzenden, launenhaften und fantastischen Virtuosen der Spekulation werden nun, wofern sie nicht von ihrer Höhe herabsinken wollen, gezwungen sein, bei ihrem großen Gegner, dem gesunden Menschenverstand, ein Asyl zu suchen."

Kein Wunder, daß Schopenhauer so schlecht auf den gesunden Menschenverstand zu sprechen ist!

Dennoch hat es der gesunde Menschenverstand nicht verhindern können, daß das alte Spiel mit bloßen Begriffen weiter getrieben wurde, und daß der Schopenhauerische Weltwille sehr bald einen seiner würdigen Nachfolger fand oder durch einen neuen deus ex machina abgelöst wurde. Was bei Schopenhauer der Wille tut, das tut bei einem früheren Modephilosophen das „Unbewußte" des Herrn E. v. Hartmann. Beide nehmen auf ihre breiten Schultern alles dasjenige, was sich der gesunde Menschenverstand nicht imstande ist; es sind gewissermaßen Eisenbrücken, mit denen die Kunst des Unbekannten überspannt wird. Welche von beiden Brücken die solidere ist, mag unentschieden bleiben, obgleich der Vorzug des Paradoxen auf Hartmannscher Seite größer sein dürfte. Ein wechselnäßig und unfehlbar handelndes, dabei allwissendes Unbewußtes", das aber trotz seiner Allwissenheit von sich selbst nichts weiß, soll letztes und oberstes Prinzip der Welt und aller Weltweisheit sein!! „Wer solches zu denken vermag", sagt ein scharfsinniger Kritiker der Hartmannschen Philosophie (Dr. Stiebeling in New-York), welcher nebenbei Herrn Hartmann himmelschreiende Irrtümer und Mißverständnisse in den positiven Wissenschaften, namentlich in Anatomie und Physiologie, nachzuweisen im Stande ist, „in dessen Gehirn müssen die Moleküle der grauen Substanz sehr bunt schwingen", während J. E. Fischer in seiner gegen Hartmann gerichteten Schrift (Leipzig 1872) dem Schmerzensschrei des gesunden Menschenverstandes" gegen eine Philosophie, welche er als den „kläglichsten aller metaphysischen Lösungsversuche" charakterisirt, Ausdruck gibt. Noch schärfer hat A. Kurt (Wahrheit und Dichtung in den Hauptlehren E. v. Hartmanns,

Leipzig 1894) die grenzenlosen Unsinnigkeiten und Widersprüche der Lehre an der Hand eingehender Erörterungen nachgewiesen, wobei er übrigens die guten und erfolgreichen Seiten des Hartmannschen Strebens nach Aufstellung philosophischer Erkenntnis auf Grund wissenschaftlicher Tatsachen bereitwillig anerkennt. Das Endurteil über sein System hat indessen Herr Hartmann selbst am Schlusse seiner Schrift über „das Unbewußte vom Standpunkt der Physiologie und Deszendenzlehre" gefällt, indem er eingesteht, daß seine Philosophie „als der letzte, überhaupt mögliche Versuch zur Rettung der teleologischen Metaphysik, zugleich der letzte Versuch zur Rettung des Gottesglaubens, wenn schon in wissenschaftlich modifizirter Gestalt" sei. Worin freilich bei diesem, der alten Scholastik entstammenden Grundgedanken die wissenschaftliche Modifikation bestehen soll, wenn man an die Stelle eines allweisen, allmächtigen, allwissenden, unsinnlichen Gottes einen mit ungefähr denselben Eigenschaften ausgestatteten metaphysischen, obendrein negativen Begriff setzt, ist schwer oder garnicht ersichtlich. Wir unserseits würden, wenn wir überhaupt zu wählen hätten, den alten anthropomorphen und in seiner Einfachheit ehrwürdigen Gottesbegriff der Theologen jenem spekulativen Scheingebilde entschieden vorziehen.

Unter solchen Umständen wird man kaum eine Übertreibung finden in dem, was Prof. Gideon Spicker in einer Schrift über die Ursachen des Verfalls der Philosophie in der Gegenwart (Leipzig 1892) sagt:

„Die Philosophie ist wirklich in einer verzweifelten Lage. Ihrer Bestimmung nach ist sie auf die Lösung der höchsten Probleme angewiesen, und am Ende eines dritthalbtausendjährigen Prozesses kommt sie schließlich zu der Einsicht, daß dies ihre Aufgabe gar nicht sei, und daß es eine Philosophie als Wissenschaft bis jetzt noch gar nicht gegeben habe.

„Daß die Philosophie seit langer Zeit ihre Aufgabe nicht erfüllt, geht schon aus der allgemeinen Verachtung hervor, mit der sie von der wissenschaftlichen und gebildeten Welt behandelt wird. Alle andern Wissenschaften haben ihren Inhalt, und die Menschheit hat ihre transzendentale Überzeugung (?). Nur die Philosophie hat keins von beiden; sie weiß nichts und glaubt nichts; sie spielt blos mit leeren logischen Formen oder sammelt Tatsachen, hat aber nicht den Mut, etwas daraus zu folgern. — — Ist es doch jetzt allgemein anerkannt, daß eine transzendente Ueberzeugung zu keiner Zeit aus dem bloßen Denken gewonnen wurde, daß alles Denken den Inhalt schon voraussetzt und nur die Form dazu liefert, und daß es in Folge dessen eine Metaphysik als Wissenschaft des Uebersinnlichen auf Grund dieser reinen Formen nicht geben kann." Gibt es aber kein Transzendentes, „so erscheint die ganze spekulative Philosophie von Parmenides bis Hegel als ein nutzloses Spiel. Die größten Geister haben Zeit und Kraft an ein Fantom verschwendet. Ihre Systeme sind ein leerer Wahn, und das Studium ihrer Geschichte hat kaum mehr Wert, als die Kenntnis der Hexen-Prozesse."

Das Kantsche „Ding an sich", auf welches sich der Transzendentalismus so gerne beruft, ist nach Spicker (das Verhältnis der Naturwissenschaften zur Philosophie, Berlin 1872) „selbst durch die schärfste und weitgehendste Erklärung dem natürlichen Verstand nicht annehmbar zu machen." Wenn Kant erklärt, daß die Behauptung aller echten Idealisten von den Eleaten bis auf Berkeley

dahin gegangen sei, daß alle Erkenntnis durch Sinne und Erfahrung nur Schein, und Wahrheit nur in der reinen Vernunft zu suchen sei, während er selbst demgegenüber behauptete, daß alle Erkenntnis in reiner Vernunft nur Schein, und Wahrheit nur in der Erfahrung sei, so bilden diese beiden einander diametral entgegenstehenden Sätze nach Schopenhauer gerade die Quintessenz des Widerspruchs, der sich durch die ganze „Kritik der reinen Vernunft" hindurchzieht, und welchen Kant vergeblich zu überwinden sucht. „Entweder ist die Kritik der reinen Vernunft lauter Schein, oder der Satz, daß nur in der Erfahrung Wahrheit sei, ist eine leere, der ganzen Kritik widersprechende Phrase". Im Grunde seines Herzens ist Kant ein Idealist, wie alle andern von den Eleaten bis auf Berkeley, über welchen letzteren er eigentlich niemals hinausgekommen ist. Er unterscheidet sich von ihm nur durch das „Ding an sich", welches aber in der Tat nur ein reines Gedankending, nicht ein erkannter Gegenstand ist. Dieses hat er denn auch in einem lichten Momente selbst gefühlt und deutlich ausgesprochen (Kritik der reinen Vernunft, Kirchmannsche Ausg., S. 251). Denn nach seiner Erkenntnistheorie ist das Ding an sich, welches durch das nur auf die Erscheinung anwendbare Kausalitätsgesetz nicht bewiesen werden kann, ganz unerreichbar; und ohne Ding an sich ist die ganze Kantsche Theorie undenkbar. Auch kommt die Kantsche Vernunftkritik beständig mit sich in Widersprüche und bleibt auch in diesen Widersprüchen hängen, wie dieses unter vielen andern auch durch B. Suhle (A. Schopenhauer und die Philosophie der Gegenwart, Berlin 1862) vortrefflich nachgewiesen worden ist. Nach ihm lehrt Kant oft das direkte Gegenteil einer eben erst entwickelten Ansicht. Seine berühmten „Kategorien" sind „Fabelwesen" oder ein willkürliches Gewebe von Spitzfindigkeiten — Zinnsoldaten ähnlich, welche man wohl nach Belieben aufstellen, mit denen man aber kein Land erobern kann. Kant wurde durch den Skeptizismus des englischen Philosophen Hume, welcher bereits eine meisterhafte Kritik der Kausalbegriffe gegeben und den Nachweis geführt hatte, daß unsere Erkenntnis der Verknüpfung von Ursache und Wirkung lediglich aus der Erfahrung stammt, zu seinem System des transzendentalen Idealismus geführt, indem er den gordischen Knoten einfach zerhieb. Aber alle Schlüsse auf Transzendentes oder die Erfahrung Uebersteigendes sind unlogisch oder Trugschlüsse; daher transzendente Erkenntnis überhaupt unmöglich ist. Die erhabenen Geistesflüge der Philosophie-Professoren, welche überall als höchste Weisheit angestaunt werden, sind einfach lächerlich; schon Lucian in seinem köstlichen Dialog De sectis hat sie gründlich verspottet. Es gibt keine ursachlosen Ursachen, daher auch keine erste oder oberste Ursache. Die Kausal-Verknüpfung ist endlos.

Am schärfsten hat den transzendentalen Idealismus Kants und seiner Nachfolger, „welcher leider immer noch einen großen Teil der zünftigen Philosophen gefangen hält", und dessen „Kritik der reinen Vernunft immer noch als das größte Ereignis in der Geschichte der Philosophie dasteht", ein neuerer Schriftsteller (H. Gartelmann. Der Sturz der Metaphysik als Wissenschaft, Berlin 1893) an der Hand einer scharfen und unerbittlichen Logik in einer Weise zerpflückt, welche das ganze Gebäude der Kantschen Spekulationen bis in seine Grundvesten erschüttert. Mit Verneinung der Frage, ob es sog. Erkenntnisse a priori gibt, deckt Gartelmann nicht nur den Grundirrtum der Kantschen Philosophie auf, sondern glaubt damit auch den Sturz der Metaphysik als angeblicher Wissenschaft zu besiegeln. Es gibt keine „reine" Mathematik als aprioriche Wissenschaft, auf welche sich Kant so gerne beruft; dieselbe ist eine Erfahrungswissenschaft so gut wie jede andere. Der bekannte Satz Kants, daß alle Erkenntnis mit der Erfahrung anfange, aber doch nicht aus ihr entspringe, enthält einen unlösbaren Widerspruch. Denn warum sollen die von der Erfahrung unabhängigen Erkenntnisse später zu uns kommen, als die ersten Erkenntnisse durch Erfahrung? Ueberhaupt ist die Verwirrung der Begriffe in den auf die Erkenntnisse oder Urteile a priori, welche bald rein, bald nicht rein sein sollen, bezüglichen Auseinandersetzungen erschrecklich. Alles geht wie Kraut und Rüben durcheinander in Folge der steten Verwechslung von „Begriff" und „Erkenntnis". Die von Kant aufgestellte Unterscheidung zwischen Vernunft und reiner Vernunft existirt gar nicht; daher sein „Organ der reinen Vernunft" ein reiner Unsinn oder ein Spiel mit dunkeln, aber inhaltslosen Worten ist. Daher denn auch die bekannten moralischen Postulate Kants „Gott, Freiheit und Unsterblichkeit", die als „unverweidliche Aufgaben der reinen Vernunft" bezeichnet werden, ganz in der Luft schweben. Sie bedeuten ein vorher gestecktes Ziel, das durch dialektische Luftsprünge aller Art erreicht werden soll und muß. Die Begriffe von Raum und Zeit, welche nach Kant aprioriche unserm Geist angeborene Vorstellungen sein sollen, sind im Gegenteil empirisch, von der Erfahrung abgezogen. Notgedrungen kommt man auf dem von Kant eingeschlagenen Wege auf den Solipsismus und auf den subjektiven Idealismus Fichtes, wonach das Subjekt alles und die Welt nichts ist, oder auf das, was Gartelmann die „Verzweiflung des transzendentalen Idealismus" nennt. Derselbe liegt nach ihm in Trümmern. Der granitne Fels, welcher die Grundlage der Philosophie dieses Jahrhunderts bildet, ist gesprengt und damit freie Bahn geschaffen für eine neue Philosophie, welche mit der Metaphysik nichts mehr zu schaffen haben wird. Daß die Metaphysik (einerlei ob als angebliche Wissenschaft ode als religiöser Glaube) für die Menschheit unentbehrlich sei, ist eine Wahnvorstellung, welche der Menschheit schon die schlimmsten Peinigungen eingetragen hat und welche eines Philosophen ganz unwürdig ist. An Kant wird es recht klar, daß der schlimmste Tyrann in Sachen der Wissenschaft der durch Autoritäten gefestigte und sanktionirte Irrtum ist. Derselbe hat, wie Volliger in seinem „Anti-Kant" (Basel 1882) im einzelnen nachgewiesen hat, viel zu lange durch glänzende, aber durchaus irrige Gedanken eine Herrschaft über uns ausgeübt, welche wir abschütteln müssen, wenn wir in Sachen der Philosophie weiter kommen wollen. Vielleicht wird man in einigen Jahren oder Jahrzehnten ebenso auf unsre Kant verehrende Zeit zurückblicken, wie man jetzt auf die Blütezeit des Hegelschen absoluten Idealismus zurückblickt. Der Kantianismus ist heutzutage keine Förderung, sondern ein Hemmschuh der Wissenschaft und muß als solcher beseitigt werden. Die Welt ist nicht durch die natürliche Beschränkung unsrer Erkenntnis, sondern durch Kantsche Idole und Irrtümer verrammelt, von deren Joch sich die Philosophie befreien muß, wenn sie ihre frühere Achtung

zurückerobern will. Dazu kommt, daß die neukantische Theologie die Kantische Lehre zu einer festen Burg des Obskurantismus zu machen bestrebt ist, indem sie aus der Kantischen Behauptung, daß die höchsten Dinge nicht erkannt werden können, die Folgerung zieht, daß man nun glauben könne und müsse nach Herzenslust. Aber die Kantische Erkenntnistheorie ist in Wirklichkeit der schlechteste Stab, auf den sich jemals die Theologie gestützt hat; denn ein Gott, den man nicht erkennen kann, ist doch wahrlich kein Gegenstand des Wissens, sondern des blinden Glaubens.

Kant hat auch nicht die Zeit, in der er lebte, zur Entschuldigung, da vor ihm Locke, Hume und manch einer gelebt hat, welcher dem Apriorismus mit Glück den Krieg erklärt hatte. Kant hat seine berühmte „Kritik der reinen Vernunft“ in späteren Jahren, nachdem er die Sensualisten kennen gelernt hatte, als eine Art von Kompromiß zwischen empirischer und apriorischer Philosophie geschrieben — ein Kompromiß, das keine Partei befriedigt hat und nie befriedigen wird. Auf der fälschlich angenommenen Wirklichkeit apriorischer Kenntnisse als auf einer ausgemachten Tatsache fußend und weiterbauend, gelangt er zu Begriffsfehlern und Selbstwidersprüchen der schlimmsten Art und spricht Sätze aus, die kein Mensch verstehen kann. Die Aufgabe, welche er sich gestellt hat, nämlich zu untersuchen, wie synthetische Urteile a priori möglich seien, ohne vorher deren Existenz erhärtet zu haben, ist einfach unerfüllbar. Er beruft sich dabei ganz mit Unrecht auf Hume, „der ein viel zu klarer und nüchterner Kopf war, um auf solche Abwege zu geraten. Wer glaubt, daß Hume für die Kantische Lösung seines Bedenkens mehr als ein Lächeln gehabt hätte, der hat den Hume nicht verstanden.“

Wir haben es bei Kant, wie leider bei den meisten Philosophen, mehr mit Begriffs-Dichtung, als mit Begriffs-Wahrheit zu tun. Dichtung aber ist keine Philosophie. „Das Menschengeschlecht, dessen poetische Anlage zur Zeit immer noch viel größer ist als seine intellektuelle (!), hat in übereilten Urteilen ein Netz von Dichtungen über diese Welt gebreitet, und die ganze Philosophie-Geschichte ist ein Versuch, sich aus den Maschen jenes Netzes loszureißen — ein Versuch, der bis jetzt noch nicht gelungen ist. Einst aber wird kommen der Philosoph, welcher die letzten Bande zerrissen hat und als wirklich freier Geist die Welt schaut von Angesicht zu Angesicht, frei von allem Nebel der Volksdichtung!“

Ein solcher Philosoph hätte allerdings schon am Ende des vorigen Jahrhunderts, gestützt auf den damaligen Umschwung der Geister, kommen können oder müssen. Statt dessen kam Kant, im Scherz der Alleszertrümmerer genannt, um den antiken Dualismus von Stoff und Form zu wiederholen und alles wieder in jene Verwirrung zu stürzen, welche sich durch Fichte, Schelling, Hegel u. s. w. bis auf die Gegenwart fortgesetzt hat. Denn Schopenhauer, welcher den Kant in seiner Halbheit zu unmittelbaren und in einer ganz gewöhnlichen phänomenalen Tatsache oder in dem Willen das Ding an sich aufzudecken vermeinte, kann nicht als Begründer einer neuen Phase philosophischer Entwicklung gelten. Er war ohne Zweifel ein geistvoller Mensch und bedeutender Schriftsteller, aber kein bahnbrechender Philosoph.

Wir haben es für nötig gehalten, diese Urteile zeitgenössischer Schriftsteller und Philosophen über Kant hier in nuce wiederzugeben, um das im philosophischen Heerlager Mode gewordene Verlangen einer Rückkehr zu Kantischen Prinzipien richtig würdigen zu können. „Zurück auf Kant!“ so lautet das Feldgeschrei aller derjenigen, welche durch einen solchen Rückzug das schwer gefährdete Banner der Schulphilosophie retten zu können glauben, ohne Rücksicht auf das schmähliche Armutszeugnis, welches sie damit der ganzen nachkantischen Philosophie ausstellen. Die Erörterung darüber, ob und inwieweit diese Rettung möglich ist, und welches die Aufgabe einer künftigen Philosophie sein wird, mag unter besonderer Bezugnahme auf das Hauptwerk desjenigen, welcher den Neu-Kantianismus zuweist auf die Beine gebracht hat (F. A. Lange), einem zweiten oder Schlußartikel vorbehalten bleiben.

Der fünfte Professor.

Ein kritischer Kommentar.

Von

Otto Julius Bierbaum.

Es gibt Bücher, die, ohne gut zu sein, als Zeitsymptome Beachtung verdienen. Man muß sie nur nicht als Kunstwerke, sondern als Dokumente genießen wollen, wie es denn überhaupt ratsam ist, heut zu Tage an Bücher belletristischer Art nicht ohne weiteres künstlerische Zumutungen zu stellen. Man möchte sonst zu häufig enttäuscht werden.

Der erfahrene Mensch, vorsichtig in seinen Voraussetzungen, bescheiden in seinen Hoffnungen und kühnlich auf alles gefaßt, ist schließlich auch gerechter als der anspruchsvolle Idealist, der überall gleich das Meisterliche und Göttliche haben möchte und darum nicht befähigt ist, auch Offenbarungen minderer Art zu begreifen und ihr Gutes zu genießen. Der erfahrene Mensch hat eine um so größere Freude, wenn ihm wider Erwarten reife Kunst und Schönheit in den Schos fällt, während es ihn nicht sonderlich angreift, wenn er Unvollkommenem begegnet, das ihm unter Umständen sogar allerlei wertvolle Empfindungen beicheren kann; der Idealist dagegen schilt gleich, hält sich für betrogen und überfieht in seinem Kanzelzorn, daß er blos seine ideale Forderung herabpositionen brauchte, um auf dem Felde, wo zwar keine Rosen aber etliche gute Gemüse wachsen, ganz anständig zu ernten.

Damit soll nicht dem justemilieu an sich das Wort geredet werden, denn es gibt ja leider auch mittelmäßige Bücher, die nicht nur keine Kunst, sondern überhaupt garnichts offenbaren. Von diesen red' ich nicht. Die legt der erfahrene Mensch, eben weil er erfahren ist, nach den ersten Seiten schon still aus seinem Gesichtskreise, schenkt sie seiner Wäscherin oder benutzt sie, wenn sie nicht zu dick sind (was leider die

Regel ist) als Unterlagen für wackelige Tische; der Idealist, unsinnig, wie diese Leute sind, schneidet sie an die Wand oder zum Fenster hinaus und gefährdet dadurch seinen Wandschmuck oder harmlose Passanten. Also von diesen ganz nichtswürdigen Büchern red' ich nicht.

Ich will hier von einem Buche reden, das ich für ein schlechtes, nein, das ich für gar kein Kunstwerk halte, dessen Lektüre ich aber doch angelegentlich empfehlen und nach Kräften würzen möchte durch einen Kommentar, den es in gewissem Sinne nötig hat. Das Buch nennt sich „Der fünfte Profet“ und einen „psychologischen Roman“, hat Hanns von Gumppenberg zum Verfasser und ist im Verlag für deutsches Schrifttum in Berlin (Gleditschstraße 35) erschienen.

Ein psychologischer Roman! Diese Etikette ist heute sehr beliebt. Man sollte darunter einen Roman verstehen, der das Hauptgewicht nicht auf die spannende Durchführung einer reich erfundenen Fabel, sondern auf die Entwickelung seelischer Vorgänge legt. Es gibt Meisterwerke in diesem Genre, doch darf die Bemerkung wohl erlaubt sein, daß das Genre selbst an einer gewissen Dürftigkeit leidet. Ein wirklicher Roman sollte füglich beides enthalten: eine lebhafte, interessante Handlung, die wert ist, erzählt zu werden und als Erzählung Kunst des Erzählens, Kraft der Erfindung, Schärfe der Beobachtung verrät, und, neben und mit ihr, eine klare Heraushebung aller psychischen Vorgänge. Wer beides zu vereinigen vermag, reiche Fabel und klare Psychologie, der, so scheint mir, ist erst der ganze Meister des Romans. Wir wollen nicht so unbescheiden sein, zu verlangen, daß die Natur solche Meister scheffelweise hervorbringe. Wir wollen sogar schon sehr zufrieden sein, wenn uns jemand meisterlich nur einen wirklichen psychologischen Roman dichtet. Aber wir wollen, wenn dieses Genre auch noch so sehr im Schwange ist, einen Roman nicht dankbar und ergebenst deshalb schon einen psychologischen nennen, weil er keine gut erfundene und interessant erzählte Handlung enthält. Gerade so, wie wir ein dramatisches Etwas nicht schon deshalb naturalistisch nennen dürfen, weil es blos kein Drama ist.

Gumppenbergs „Roman“ ist weder ein psychologisches Kunstwerk, noch überhaupt ein Roman. Es ist eine Episode aus dem Seelenleben eines geistig unsicher strebenden jungen Menschen, der, wie viele Idealisten, Züge von Megalomanie aufweist. Aber diese Episode ist um ihrer zeitsymptomatischen Bedeutung willen und wegen ihres Beiwerks an Nebenepisoden interessant, die in karrikirter Darstellung ein Stückchen zeitgenössischen Litteraturlebens enthalten. Aus diesen Gründen erscheint mir das Buch trotz seines geringen künstlerischen Gehaltes für wertvoll. Es verdient, gelesen und für litterarische Kreise eingehend besprochen zu werden, auch wenn es keines Kommentars bedürfte.

Sein Thema ist kurz dies: Ein junger Dichter, ein Idealist (was heute kein Synonymon ist), ringt vergeblich nach einem festen Boden für sein Schaffen und Leben. Er findet in sich keine Klarheit und Ruhe und äußerlich keine Anerkennung. Zudem hat er mit der Not des Lebens bitter schwer zu kämpfen. Vergeblich wendet er sich, der Ärmste! um Rat und Förderung an die berühmten litterarischen Größen seiner Stadt. Er wird, wie es nicht anders sein kann, mit freundlichen Worten liebenswürdig an sich selbst verwiesen. So steigt er eine Stufe tiefer, in ein dilettantisches Lyrikkonventikel, hoffend, hier ehrlichen Zuspruch und kunstverwandte Gesinnung zu finden. Der bescheidene Tor! Er findet lyrisch begeisterte Genossen, allzubilligen Beifall, flache Unternittelmäßigkeit. Jetzt geht er, welch ein trotziger Titane! zu den litterarischen Raubheinen und Spektakulanten über. Aber diese finden, daß seine Gedichte „Zu das Jahrhundert“ unangenehm nach der alten Wäsche früherer Größen riechen, und vernügen ihn nur als kritischen Totschläger eben jener alten Herren zu benutzen. Statt daß er den grimmigen Humor in dieser Verwertung sieht und ihn entweder bewußt mitmacht oder wütend ablehnt, kränkelt er sich in ein schwachherziges Wehtum hinein, läuft äußerlich mit und besammert innerlich seine unverstandene Größe. Das alles ist ein Gang, wie wir ihn in dieser Übergangszeit häufig genug von schwachen Talenten gegangen sehn, die nicht von heute und nicht von gestern, die von nirgend wannher sind, aber der Hoffnung leben, daß ihnen das Morgen gehört. „Er glaubte zu erleben, daß er ans den „Modernen“ als der bestimmende Mann der Zeit hervorgehen würde, wie einst Goethe aus den Stürmern und Drängern des achtzehnten Jahrhunderts!“ Na, wir kennen das.

Bis dahin ist der Fall also in gewissem Sinne typisch. Jetzt geht er aber ins Besondere über: wie unverstandene Frauen zuweilen Schriftstellerinnen werden, so wird dieser unverstandene Schriftsteller Spiritist. Er ist auf einem Kirchhofe gewesen und hat mit Bedauern konstatirt, daß er nicht mehr an die Unsterblichkeit glaubt. „Aber waren jene Träume zu entbehren? Konnte sie überhaupt irgend ein das Leben gründlich nehmender Mensch entbehren, ohne den Verstand zu verlieren?“ Gumppenbergs Held zieht die Konsequenz daraus recht wunderlich so, daß er flugs einen Teil seines Verstandes verliert, um an die Unsterblichkeit der Seele zu glauben. Es begibt sich, daß er ein Klopfmedium entdeckt, und einige Sitzungen genügen, ihn nicht allein die Unsterblichkeit der Seele zu gewährleisten, sondern das Geheimnis der Weltordnung von Gott herab bis zu den Kobolden zu enthüllen. Das Ende seiner Experimente ist, daß er von seinem Genius „Thennus“ zum fünften Profeten Gottes (nach Mosis, Buddha, Christus und Luther) und nebitbei zum zweiten Weltdichter (nach Shakespeare) erklärt und beauftragt wird, in einer Broschüre das „letzte Testament Gottes“ herauszugeben. Der megalomane Idealist nimmt dies alles so sehr für bare Münze, daß er daraufhin Schulden macht und sich in einer öffentlichen Vorstellung als Profeten verhöhnen läßt. Wie es sich schließlich herausstellt, daß alles Selbsttäuschung gewesen ist, geht er ins Wasser. „Eintönig rauschte der Fluß, und die kalten Sterne blinkten.“

Man sieht: Das Thema ist mehr wert, als Thennus, der Genius; nur gehörte ein Genius dazu, es zu behandeln. Stellen wir uns vor, daß es sugenartig behandelt wäre, in einem großen, reichen Anschwellen, das plötzlich in greller Dissonanz abbräche, — es müßte ein Seelengemälde von ergreifender Wirkung sein.

Es ist aber nur ein pseudo-psychologischer „Roman“ geworden, ein Aneinanderkleben von Episoden, kein Kunstwerk, sondern nur ein Dokumentenrohstoff dazu. Und selbst dieser ist, ich muß es sagen, nicht mit Geschmack und Exaktheit zusammengetragen.

Dies ist der Punkt, wo ein Kommentar einzusetzen hat.

Gumppenberg nennt als Schauplatz seiner Geschichte „eine Residenzstadt". Nur an den häufig vorkommenden Schweinswirsteln vermag der Uneingeweihte zu erkennen, daß München gemeint ist. Der Eingeweihte erkennt dies aber vornehmlich aus andern Dingen, und diese, sind' ich, gereichen dem Verfasser weder zur künstlerischen noch zu einer andern Ehre.

Um es kurz zu sagen: Die Episode, die den Inhalt dieses Buches bildet, ist eine Episode aus dem Leben des Verfassers selbst, und die Nebenepisoden sind Episoden aus der sogenannten modernen Bewegung in München. Hanns von Gumppenberg ist selber der fünfte Prophet, und „das letzte Testament Gottes" hat er seinerzeit selber wirklich herausgegeben unter dem Titel: „Das dritte Testament, eine Offenbarung Gottes, herausgegeben von Hanns von Gumppenberg *)". Wir selbst, die wir damals in München waren, haben die Farce, die unserm Feinde so bitter ernst war, bangend mit erlebt, bis zu jener entsetzlichen Prophetenvorstellung in den Zentralsälen, die seinem Prophetenwahne wohl den Rest gegeben hat. Es stimmt alles genau, nur nicht das Ende in der Ifar, wofür wir nun den Roman „Der fünfte Prophet" zu quittieren haben, in denen wir fast närrischer dargestellt werden, als sich unser Freund in jener Zeit benommen hat. Die klerikalen Zeitungen Münchens müssen dieselbe Freude daran haben, wenn sie lesen, als was für blödsinnige Büchen die „Münchener Modernen" hier von denjenigen hingestellt werden, um dessentwillen sie in ihrer Sünden Maienblüte den meisten Spott auszuhalten hatten.

Gumppenberg verwahrt sich freilich dagegen, irgendwen portraitirt zu haben, er ist vielmehr der Meinung, er habe seine Figuren aus verschiedenen Modellen zusammengesetzt. Die Wahrheit ist, daß er karrikirt hat, daß er Zerrbilder bestimmter Persönlichkeiten durch Hinzufügung von karrikirten Zügen anderer noch mehr verzerrt hat. Die Grundpersonen aber sind ganz deutlich kenntbar, zumal auch durch die den realen Vorgängen jener Zeit genau nachgebildeten Zusammenhänge. Das einzige unverzerrte Portrait ist das, das er nach sich selber gemacht hat.

Ich gestehe ganz offen, daß ich diese Manier häßlich finde, aber ich bin mir bewußt, daß die persönliche Unlustempfindung durch die künstlerische weit überwogen wird. Sich karrikirt oder parodirt zu sehen, kann unter Umständen ein Vergnügen sein, aber die Bedingung dazu ist, daß die Karrikatur deutlich als solche gekennzeichnet und dadurch der Meinung der Boden entzogen wird, es handle sich um reelle Portraits. Kein Mensch hat es Mauthner übel genommen, durch ihn parodirt worden zu sein, und auch Gumppenberg hat für seine ausgezeichneten Parodien sowohl der Lyriker „von gestern" wie der „von heute" bei litterarisch denkenden Leuten nur Beifall geerntet. Für die Karrikaturen seiner Freunde, die er in seinem Roman für Portraits ausgibt (nicht ausdrücklich, aber tatsächlich) wird er Beifall nur bei den Feinden seiner Freunde finden. Es ist gleichgiltig, ob ihm dies Genugtuung bereitet, wie es auch gleichgiltig ist, ob sich die Karrikirten über die Karrikaturen ärgern oder amüsiren. Aber die Tatsache, daß ein anständiger und ganz gewiß nicht zu den gewerbsmäßigen Pamphletisten zu zählender Schriftsteller kein Gefühl für das künstlerisch Monströse hat, das in der Verquickung von realistischer Schilderung und grotesker Verzerrung liegt, ist nicht gleichgiltig. Sie beweist, daß der Sinn für künstlerische Reinlichkeit fehlt.

Stellte sich Gumppenbergs Roman unverkennbar als ein Werk derber Satire dar, so würden jene Karrikaturen ausgezeichnet an ihrem Platze sein; nur müßte sich dann alles übrige auch als ein Zerrspiegelbild darstellen. Gumppenberg hat das Zeug dazu, ein litterarisches Lachkabinet zu etabliren, er darf sich aber nicht mit der Miene des ernsthaften Philosophen und realistischen Zeitschilderers davor postiren. Das nennt man Vorspiegelung falscher Tatsachen.

Künstlerisch sind, für sich genommen, jene Karrikaturen das Beste an dem Buche. Sie bewähren Gumppenbergs große Begabung für die Parodie. Hartleben wird ihn sich für seinen „Simplizissimus" nicht entgehen lassen.

Zum Schlusse noch eine Bemerkung allgemeinerer Art: Heißt es, den Naturalismus überwinden, wenn man seine besten und selbstverständlichsten Lehren, wie z. B. die von der Wichtigkeit des Milieus, einfach in den Wind schlägt? Geht es heute noch an, daß man eine auf realem Boden spielende Geschichte in der Residenzstadt N. vor sich gehen läßt? Ist das nicht blos billige Bequemlichkeit, die der Pflicht, ein wirkliches Milieu zu schildern, entheben soll? Mir scheint, diese Bequemlichkeit ist nicht mehr ganz erlaubt für Leute, die auf litterarische Beachtung Anspruch machen wollen. Wir müssen auf Stilreinheit innerhalb eines Kunstwerkes dringen, sonst kommt in den Büchern dasselbe unerquickliche Mixtum compositum heraus, das wir bei schlechten Theateraufführungen über uns ergehen lassen müssen, wo der eine Darsteller realistische Bemühungen an den Tag legt, während der andere fröhlich und hochgemut auf dem alten Kothurn einhertritt. Entweder — oder! Entweder habe die Kraft, den Naturalismus wirklich zu überwinden, und dann sollst du durch keine Schranken gehindert sein, uns meinethalb saturnisch zu kommen, — wenn du's kannst; oder aber du bescheidest dich, ein Schilderer dieser Welt und dieses Heute zu sein, so habe die Güte, dich an die Regel zu halten, ohne die es nicht mehr möglich ist, uns die Illusion von etwas Wirklichem zu bereiten.

*) Man kann es von Poeßl in München beziehen, nebst einem ergänzenden Kommentar, den Gumppenberg ihm folgen ließ. Die in dem Roman erwähnte Parodie daraus (von Wedekind) ist aber nicht erschienen, weil sie nicht einmal Schadelitz in Zürich gedruckt hätte. Es ist eine tolle Blasphemie.

Nachklänge von der Menzel-Feier.

Von

Professor Max Schmid.

Adolf Menzels Jubeltag ist dahingerauscht, reich an Ehren für den bescheidenen Mann, vielleicht nach seinem Geschmack zu reich. Aber wer dürfte es der am Geistesleben teilnehmenden Menschheit verargen, daß sie

lautjubelnd einer so seltenen Erscheinung huldigte, die überdies im Gefühl ihrer starken inneren Größe es stets verschmäht hatte, Partei zu sein, und darum allen doppelt verehrungswürdig erscheint!

Dank, Bewunderung, Stolz auf diesen einzigen Mann — das war der Inhalt aller Feierklänge.

Seltsam hebt sich davon eine Rede ab, die der Direktor der berliner Kunstakademie, Prof. A. v. Werner, vor den Studirenden seiner Hochschule gehalten. Er schilderte des Meisters Lebensgang — er zog daraus Lehren für die Künstlerjugend, die ihm anvertraut ist. Er ermahnt, Menzel zum Vorbilde zu nehmen in seiner Treue auch im Kleinen, seinem Ernste, seiner rastlosen Schaffenslust.

Das ist sein gutes Recht, fast seine Pflicht als Leiter einer Lehranstalt. Aber temperamentvoll und kampflustig, wie Herr v. Werner ist, benutzt er den feierlichen Akts, um in die Festesfreude allerhand Kampfesworte hineinzurufen, um seinen ja hinlänglich bekannten rückständigen Anschauungen über moderne Kunst Ausdruck zu geben, seine Schüler davor zu warnen, die Bahn des Fortschrittes zu betreten, und sie dringend zu bitten, doch ja bei dem alten Leisten zu bleiben. Was zeichnete doch Menzel unter jene Darstellung der Antikenklasse der berliner Kunstakademie in Künstlers Erdenwallen? Eine Perrücke, an der eine Schnecke emporkriecht. Herr v. Werner erwählt in seiner langen Festrede dieses Bild mit keiner Silbe. Ach — es paßt ja auch zu gut auf die heutige Akademie, und man würde sich nicht wundern, sie als Schlußvignette unter Werners Festrede zu finden.

Nur immer langsam voran — am besten, stehen bleiben oder langsam sich rückwärts bilden. So etwa klingt es aus v. Werners Rede.

Selbst diese Freiheit wird ihm aber ein nachsichtiger Beurteiler nicht bestreiten können, seine Akademie so gründlich unmodern zu machen, als es irgend angeht, und Menzels Ehrentag dazu zu benutzen, diesem Wunsche Ausdruck zu verleihen.

Sonderbar aber erscheint er nicht nur vor der modernen Kunstwelt, sondern auch vor seinen Hörern, wenn er die hilflosjeste Unkenntnis moderner Kunst in seiner Rede verrät. Man höre! „Die anderen, nämlich die Modernen, glaubten Eindrücke zu haben, fanden aber keinen klaren Ausdruck dafür und nannten das Impressionismus". Im übrigen spricht er von der modernen Kunst salomonisch als von „schädlicher Farbengefühlsdusselei", von „sentimentalem (!) Dusel und von Mystik", von jenen „Sonderbarkeiten, die uns heutzutage als Ton und Stimmungsmalerei, Farbensymphonie ꝛc. angepriesen werden."

Mein Gott — die moderne Kunst muß eben sehen, wie sie auch ohne Herrn v. Werners Beifall auskommt, wenn es ihr wohl auch schwer werden mag! (?) Ob es sehr taktvoll ist, die Menzelfeier zur Verhöhnung aller Kunst, die nicht vor ihm Gnade gefunden, zu benutzen, das mögen andere entscheiden.

Aber eines frage ich mich. Wenn Herr v. Werner Menzels Kunst so beweglich als mustergiltig zu schildern weiß, warum ignorirt er selbst sie dann in seinen Werken? Wie segensreich wäre dieser Tag für ihn gewesen, wenn er ihn zu stiller Einkehr in stiller Kammer benutzt hätte, statt nutzlos gegen das junge, frische Leben in der Kunst zu eifern. Vielleicht hätte er es dahin gebracht, daß Mither sein Urteil über ihn gemildert und in der neuen Auflage der Satz gestrichen

würde: „Die geistige Fähigkeit, an einem großen Manne mehr als blankgeputzte Stiefel und blankgeputzte Uniformknöpfe zu sehen, den Bilderbogen zum Bild zu erheben, war ihm (v. Werner) verjagt!"

Auch wer, wie ich, weit weniger schroff über Werners frühere Leistungen urteilt, wer die dekorative Geschicklichkeit in früheren Bildern, (Saarbrücker Rathaus u. a.), die leidlich geschmackvolle Anordnung in der Kaiserproklamation anerkennt, wird doch angesichts der jüngsten Taten v. Werners immer mehr an Muthers Seite getrieben werden.

Warum eifert A. v. Werner so gegen die moderne, rein malerische Auffassung der Natur? Sehr einfach, weil er überhaupt außer Stande ist, malerisch zu sehen, was er ja in jedem neuen Bilde von seiner Hand beweist. Wer aber von Natur so unkoloristisch veranlagt ist, sollte doch wenigstens den anderen die Freude an fantastischer Farbe gönnen. Über die „bocksfüßigen oder mystisch überhauchten Unwesen" gießt er die Schale seines Zornes aus. Armer Böcklin — armer Stuck — armer Klinger. Packt ein mit eurer wundervoll die Welt erweiternden Fantasie, malt Stiefeln — Stiefeln — Stiefeln — Herr v. Werner hat es ja dem alten Kaulbach selbst gesagt, als der ihn nach seiner derzeitigen Tätigkeit fragte: — „ich quäle mich mit mehreren Dutzend Stiefeln auf dem Proklamirungsbilde." Leider quält er nicht nur sich, sondern auch uns mit seinen blitzblanken Stiefeln, in denen Watte und Stroh, aber keine Füße zu stecken scheinen. Ja — da hätte er auch noch manches von Adolf Menzel zu lernen, im Stiefelmalen.

Glaubt Herr v. Werner, daß er mit seinen Angriffen auf die moderne Kunst bei seinen Kunstakademikern tiefen Eindruck macht? Ich kann ihm darüber Näheres mitteilen, denn vor zehn Jahren saß ich selber noch vor ihm als ein mehr oder weniger (wohl eher das letztere) fleißiger Studirender der berliner Kunsthochschule. Ich kann ihm heute verraten, daß seine schönlackirten Bilder uns so wenig imponirten wie seine wenig lackirten Festreden. Wohl werden ihm einige schwache und unselbständige Geister folgen, die Begabten zwingt er nimmer mehr zurück. Heute, da ringsumn eine goldige, leuchtende Freiheit über der jungen Kunst emporstrahlt, da die heiteren Spiele der Fantasie wieder ungebunden entfesselt sind, heute werden die Begabteren mit Jubel in diese Glut tauchen und werden es Herrn v. Werner überlassen, den alten Stiefel fortzumalen.

Herr v. Werner hat in seiner Rede es nicht unterlassen, auch der modernen Kunstkritikstellerei in seiner Festrede einige hübsche Komplimente zu machen. Sehr geschmackvoll an diesem Tage, da die deutsche und ausländische Presse, bis in die kleinsten Provinzialblätter hinein, einmal einig in dem Preise eines Künstlers ist und so zu ihrem bescheidenen Teile dazu beiträgt, der großen Masse das Verständnis eines Meisters zu vermitteln, der selbst jeder Reklame abhold, niemals einen Finger für die Verbreitung seines Ruhmes durch die Presse gerührt hat.

Es war übrigens nicht ohne pikanten Reiz, daß ein Vertreter der Schriftstellerwelt, Hermann Sudermann, der als Vorsitzender des Vereins „Berliner Presse" den Altmeister begrüßte, das rechte Wort fand, um Menzels Bedeutung für die moderne Kunst — und nicht nur die bildende — zu kennzeichnen. Ob sie nicht seltsam unheimlich Herrn von Werner in die Ohren klangen, diese Worte seines „Kollegen von der

anderen Fakultät", — wie eine Art Desavouirung durch die Künstler von der Feder?

Nun — wie die moderne Kunst muß auch die moderne Kritik Herrn v. Berners Zorn mit Würde zu tragen suchen.

Nur eines fällt dabei auf — das war sonst nicht so. — Über „Reklametrompetenstöße", „Posaunenstöße einer allzufremdlichen Presse, über litterarische fin-de-siècle-Ausdrücke" hat sich doch A. v. Werner nicht beklagt, als seine eigenen Werke in früheren Jahren gepriesen wurden. Sollte die Presse vielleicht nur dann Herrn v. Werners Zorn erregen, wenn sie „die anderen" lobt? Hat man jemals solche Ausdrücke von ihm vernommen, wenn weitläufige Lobeshymnen geschrieben wurden über seine Bilder im Café Bauer? — Ja Bauer — das ist ganz was anderes. Das war die „wahre Kunst." Was nach ihm kam, die falsche. So wenigstens denkt A. v. Werner, und so — dekretirt er — sollen auch alle Sindirenden der berliner Akademie denken.

Und damit hat die Sache auch ihre ernste Seite. Würde es sich um eine Privatmeinung eines einzelnen Malers handeln, so läge kein Anlaß vor, energisch dagegen zu protestiren. Aber so lange A. v. Werner die berliner Kunst beherrscht und den Nachwuchs in seinem Fortschritte hemmen kann, so lange ist es Pflicht, wenn auch kein Vergnügen, ihm zu entgegnen. Man darf in München, Düsseldorf und Karlsruhe nicht glauben, daß Herr v. Werner die Meinung der berliner Kunstwelt vertritt. Und so — nicht nur Herrn v. Werner in seiner Meinung zu erschüttern, noch weniger, um ihn wegen seiner Neckereien gegen die moderne Kritik zu kränken, — nein, nur zur sachlichen Berichtigung hat ein jeder, der für Entwicklung gegen den Stillstand in unserer Kunst kämpft, die Pflicht, das Wort zu ergreifen.

Aus Viktor v. Andrejanoffs Nachlaß.

Von

Eberhard Kraus.

Ein saustisches Studirzimmer, angefüllt mit Folianten, Instrumenten und urväterlichem Hausrat. Und dazwischen verstreut irgend ein ganz modernes Stück Ausstattung, eine Chaiselongue, ein eleganter Rauchtisch, ein Prachtwerk mit Goldschnitt!

So ungefähr sieht es in Viktor von Andrejanoffs litterarischem Nachlaß aus. Alle Epochen menschlicher Kulturentwickelung haben dort ihre Niederschläge hinterlassen. In diesem germanisirten Russen steckte etwas von seinem großen Landsmann Puschkin, der sich gleich ihm an Byrons Pathos und Bilderpracht, an Schelleys zartem Märchenduft begeistert und in diesem fremdländischen Rausch doch mit slavischer Zunge geredet hatte. Als geistige Grundlage eine aristokratisch-polyhistorische Bildung, viel Litteratur und Kunst, viel fremde Sprachen, ein wenig Philosophie, ein wenig Geschichte. Sehr viel ritterliche Romantik und Sagenpoesie, und dazu ein echtrussisches Empfinden, heißpulsend, lebhaft erregbar, von allen aus Zeit und Leben heranstürmenden Eindrücken rasch und mächtig ergriffen!

Nach den aufreibenden Konflikten und Fehden, die der Dichter sich durch seine ersten scharfen Satiren auf die damaligen idyllisch-phäakenhaften Zustände im Baltenlande zugezogen hatte, mußte er in den beengten Verhältnissen seiner Heimat auf die Behandlung der Zeitfragen ganz verzichten lernen und sich tief in das Halbdunkel des Studirzimmers vergraben.

Wenn er sich, von Mangel und Sorge angetrieben, mitunter verträumt und verdüstert an das scharfe Licht des Tags hervorwagte, in das komplizirte Räderwerk der Presse hineingriff, das kalte, kritische Sezirmesser handhabte, war sein Auftreten nicht immer ein glückliches zu nennen. Sein sanguinisch-cholerisches Temperament riß ihn allzuleicht fort. Er war eine durch und durch subjektiv empfindende Natur. Shakespeare las er nur selten und mit einer gewissen Selbstüberwindung, denn die vorurteilslose Menschenbeobachtung, die ruhige Größe des britischen Dichters flößte ihm geradezu ein Grauen vor dieser kühlen, halbgötterhaften Erhabenheit ein.

Aus den Werdejahren des früh verstorbenen Dichters, die von exzentrischen Geniestreichen, gelehrten Beschäftigungen und harten Daseinsmühen beherrscht wurden, findet sich in seinen Papieren viel Persönliches, Scharfes, Leidenschaftliches, aber auch viel Witziges, Treffendes, Glänzendes. Auch eine Selbstbiographie im Stil von Rousseau's „Confessions" wurde angelegt und bis 1891 fortgeführt.

Zu Zeiten zog es ihn dann wieder tief in die silberschillernden Netze moudbeglänzter Elfenpoesie oder in die magischen Kreise wissenschaftlicher Forschung. Mit Ernst und Eifer versenkte er sich längere Zeit in das Studium des Sanskrit und der indischen Heldensage.

Andrejanoffs satirische Ader begann erst nach seiner Uebersiedlung nach Berlin wieder freier und heiterer zu sprudeln. In vollen Zügen sog er den frischen, belebenden Hauch ein, den die geistige und politische Atmosphäre seiner neuen Heimat ihm entgegenströmte.

Ein Novellen-Anfang (ohne Titel) schildert das Leben und Treiben in der kleinen Schriftstellerwelt mit ihrer handwerksmäßigen Produktion, ihrer marktgängerischen Lebenskluqheit. Eine schöne schriftstellernde Frau, deren Gatte sich ebenfalls als angesehener Novellist und Lyriker geberdet, im wesentlichen aber blos die Stellung ihres litterarischen Agenten einnimmt, spielt darin unter dem Namen „Frau Alma" die Hauptrolle. In den Unterhaltungen ihres Bekanntenkreises figurirt sie jedoch stets unter dem nom de guerre „Frau Almus", während ihr Gatte Valerian als „Valerie" in den zweiten Rang der Familien-Ordnung verwiesen wird.

Ist der Dichter in dieser amüsanten Skizze ganz moderner Plauderer, so zeigt er sich in zwei kleinen hypernervösen Erzählungen: „Verona" und „Nicht lieben können" gewissermaßen als novellistischer Impressionist, der Eindrücke aus Farben, Düften, Tönen zu Ausgangspunkten tiefgehender psychologischer Vorgänge nimmt.

In der Hauptsache aber entwickelte Andrejanoff sich in Deutschland erst vollkommen zum philosophirenden Dichter, dem die Flucht der Erscheinungen blos eine vorübergehende geistige Erholung, einen Zeitvertreib in müßigen Stunden bot. Sein Geist fühlte

sich dauernd nur durch das Große, Allgemeine, Bleibende angezogen, war unablässig den tiefsten Problemen von Sein und Werden, Licht und Finsternis, Schuld und Erlösung zugewandt. Die lichtumflossene Gestalt Christi, das Ideal seiner Jugendjahre, erstand ihm aufs neue, seit die Lektüre Paul de Lagardes ihn gelehrt hatte, das ihm verhaßte dogmatische Christentum als „Paulinismus“ anzusehen und die erhabene Persönlichkeit des Begründers der Lehre in ihrer ursprünglichen Bescheidenheit und Reinheit zu verehren. Er entwarf ein Epos „Jesus“, von dem einige Bruchstücke enthalten sind. Dem Prolog entnehme ich die folgende, für des Verfassers Geistesrichtung charakteristische Stelle:

„Von neuem hat es immer mich getrieben,
„Mit Worten meiner Kunst von ihm zu reden,
„Ihn so zu zeichnen, wie er war, die Lehre
„Vom Reiche Gottes, welche er gepredigt,
„Und die verloren lange schon uns ging
„Im Kampf der Schwärmer und Fanatiker,
„So wieder zu verkünden, wie Er's tat,
„Nein, wie er's lehrte .... denn sein Christentum
„Hieß „christlich Leben“ — und dies Christentum
„Stark hin mit Jesus zu dem Kreuzesholz —
„Was liegt am gegenwärt'gen noch!“

Die andauernde Vertiefung in Nietzsches Schriften führte ihm jedoch ein so ruheloses Seelenfeuer, einen so titanischen Kraftüberschwang zu, daß Jesus, dieser „Blumenmensch“, wie er ihn nannte, ihm als Mittelpunkt der grandios angelegten Dichtung nicht mehr genügte. Jesus sollte nur noch episodisch als ausgleichendes, versöhnendes Element, als Schlichter der Konflikte und Widerer der Kontrafte, kurz als „Mittler“ auftreten. Der Träger der epischen Handlung, der treibende Charakter und zugleich der tragische Held sollte Satan sein. In Anknüpfung an gnostische Lehren, die ihrerseits unter den Einflüssen des dualistischen Ormuzd-Ahriman-Kultus entstanden sind, läßt der Dichter den Weltenbau durch zwei Brüder, Eloa und Satan, begründen, von denen der erstere das ruhige, erhaltende Prinzip, der letztere der wilde, unersättliche Vertreter des Zeugens und Zerstörens, des Werdens und Vergehens ist. Nachdem das große Werk vollendet, geraten die Brüder über die Grundrichtung ihres ferneren Schaltens und Waltens in Zwist, der damit endet, daß Satan dem Bruder die alleinige Herrschaft über das All überläßt und sich auf die Erde als den Tummelplatz seines unzähmbaren Kampfes- und Neuerungsdranges zurückzieht. Eine wundervolle Naturschilderung voll großer gewaltiger Bilder bildet den Eingang zu dem nunmehr in „Satan“ umbenannten Epos:

„Aus goldner Wolkenflöckchen luftgem Heer
„Und Morgenrot getaucht die weiße Stirn,
„Ragt zackig schneegekrönt Bergesfirn,
„Umwallt von dunkelgrünem Prachtgewande
„Geheimnisvoller Wälder, in die Lande
„Und glänzt hinaus bis an das weite Meer.

„Rings eine große, heilge Einsamkeit,
„In der zu zögern scheint die hastge Zeit,
„Berinkt von junger Morgenfrische Duft.
„Des Adlers erster Schrei in hoher Luft,
„Das Rauschen weit entlegnen Wasserfalles,
„Das Echo irgend eines fernen Schalles,
„Ein Säuseln in den schlummerschweren Zweigen
„Verlieren — nein! verstehen nur das Schweigen.

„Zwei Wesen stehen auf dem Gipfel rot,
„Ganz von des Morgens Purpurglut umloht,
„Zwei Wesen, unerschaffen, unvernichtbar,
„In ihrer Schönheit nur einander sichtbar.
„Sie gleichen sich, wie Brüder wohl sich gleichen,
„Und doch trägt jeder sein ureigues Zeichen.
„Wie Freunde grüßen sie das Licht gemeinsam,
„Und doch ist jeder freundlos, jeder einsam.
„Die Macht, die Herrlichkeit der jungen Welt,
„Soweit sich wölbt das blaue Himmelszelt,
„Ist ihr Besitz; was Leben und Gestalt hat,
„Aus ihres Odems Hauche sich gebaut hat.
„Nichts gibt es, was nicht ganz ihr eigen wär,
„Und was da ist, das ist zu ihrer Ehr.

„Die Sonne steigt in ihrem Feuerlauf,
„Ein goldner Strahl zuckt heiß im Osten auf,
„Ein Rauschen geht durch die erwachten Wälder,
„Im Tau erblühen ferne Blumenfelder,
„Und, von des Ozeans Frühhauch leicht gekräuselt,
„Die Meerflut, halb noch traumverloren, jubelt.

Die Brüder — Eloa und Satan — überschauen ihr Schöpfungswerk. Eloa ist befriedigt, gesättigt, Satan will im Weiterschaffen, Weiterstreben seine göttliche Kraft aufs neue betätigen. Eloa mahnt zum Frieden:

„Das Schöpfungswerk, wir wirkten es gemeinsam
„Und sollten's darum beide gleich genießen!

Satan:

„Und dennoch war beim Schaffen jeder einsam,
„Auf seine Art den spröden Stoff gestaltend —

Eloa:

„Und alles doch am Ende so entfaltend,
„Wie's beiden recht! So mögen wohl auf Erden
„Zwei Ströme endlich ineinanderfließen
„Und als ein einz'ger münden in das Meer.
„Obgleich sie von zwei Seiten kamen her.

Satan:

„Vielleicht. Doch gibt es noch ein andres Bild:
„Zwei Ströme sah ich einst geboren werden
„Aus einem Quell und, einer nach dem andern,
„Durch Täler, Wiesen, Wälder lange wandern,
„Bis sie in einem üppigen Gefild
„Sich siebend einten und als See erglänzten,
„Dess Ufer farbenbunte Blumen kränzten.
„Hier sah der eine seiner Wünsche Ziel
„Und wollte ruhn in ewig gleichem Spiel
„Mit bunten Blumen, goldnen Sonnenstrahlen.
„Der andre aber sah zur Abendzeit
„Fern hinter sanft gewellten Bergeshöhn
„Die rote Feuerkugel niedergehn
„Und sehnte sich in Purpurfernen weit
„Nach unbekannten und noch schön'ren Talen.

— — — — — — — — — — — —

Eloa:

„Ich aber sag' dir: Was da ist, ist gut,
„So lang es also in sich selber ruht! —
„Willst du in neue Wünsche dich verirren,
„Durch neue Werke unsern Plan verwirren,
„So bleibt mir Eines nur: ihn zu vernichten!

Satan:

„Du kannst's nicht ohne mich — denn wir sind gleich!

Eloa:

„Dies Wort, o Bruder, geh ich dir zurück.
„Nicht dein, noch mein, nur unser ist das Reich!

Satan:

„Ich sehe wohl, du suchst ein ander Glück,
„Wir können nimmer, nimmer uns verstehen,
„So laß mich denn den bösen Zwiespalt schlichten!
„Gieb mir die Erde, nur allein die Erde,
„Daß sie ein Spielplatz meines Schaffens werde,
„Dort laß mich dort sein, so wie ich's begehr,
„Dein sei des Weltalls uferloses Meer!

Eloa:

„Die Erde dir? Wie sollte das geschehen?
„Wir beide sind — und außer uns ist nichts,
„Als was ein Ausfluß unsres eignen Lichts!

Satan:

„Doch wenn ich mich von dir für ewig trenne?

Eloa:

„Das kannst du nicht!

Satan:

„— — — — — Ich kann es, denn ich will es,
„Mein Wille ist mein Schicksal — ich erfüll es.
„Und hör', wie unsre Zukunft sich erkenne:
„Allmächtig kann nicht Einer von uns sein,
„Doch Einer kann dem Andern widerstreiten
„Im heilgen Kampf durch alle Ewigkeiten.
„Nun denn, Kampf ward mein Teil, weil ich nur schaffen,
„Nicht ruhen kann! Dir aber zwinge ich
„In träge, schaffensmüde Hand die Waffen
„Durch meinen Ansturm. So erringe ich
„Mein höchstes Göttergluck! . . . Hinab zur Erde,
„Die brünstig harrt des neuen, mächtgen Werbe!
„Leb ewig wohl!" . . . . . .

Im goldnen Morgenstrahl
Entfaltete der Gott sein Glanzgefieder
Und schwebte in erhabner Schone nieder
Zum blütenduftgen, jungen Erdental,
Indes allein auf eden Felsenzinnen,
Verloren in ein ungeheures Sinnen,
Der Bruder rang mit seiner heilgen Qual!

(Ende des ersten Gesanges und des Fragmentes.)

Weiße Mauern.

Karl Baron Torresani. [14]

XVII.

Beiläufig um die gleiche Zeit waren Justinens Angelegenheiten auf einen Punkt gelangt, von wo es nicht mehr weiter ging. Sie hatte buchstäblich nichts mehr zu wagen; und beim Umsehen in ihrer leeren, nackten Wohnung, in der nur mehr dunklere Stellen auf dem Fußboden die Plätze der verschwundenen Möbelstücke andeuteten, mochte sie sich mit melancholischem Lächeln an jene Anekdote Saint-Roxées erinnern, welche ihre erste Bekanntschaft vermittelt. Jetzt hieß es bei ihr wirklich: „Il n'y a pas de quoi!" — es gab im vollen Sinn des Worts nichts mehr zum Sitzen . . . .

Es blieb für sie nur mehr ein Ausweg, wenn sie nicht auf . . . die Gasse wollte . . . Sie faßte ihren Mut mit beiden Händen, und als eines Tages Saint-Roxée besonders guter Laune zu sein schien, trug sie ihm ihre Angelegenheit vor, stotternd, zitternd, mit einer Stimme, welche sich nur mühsam durch die zusammengeschnürte Kehle hervorpreßte. Sie wollte ihr Geschäft wieder selbst betreiben und so wenigstens das nackte Leben verdienen . . .

Zu ihrem Erstaunen zeigte er statt der erwarteten Entrüstung nur Wohlgefallen an dem Plan. — „Eine sehr gute Idee! . . . Warum hast du mir das nicht schon früher gesagt? . . . Es ist wirklich das beste was du tun kannst . . . .„

Die Sache war die, daß er seit einigen Tagen verlobt war und sich Tag und Nacht den Kopf über die beste Art zerbrach, das lästige Verhältnis loszuwerden, womöglich ohne Gewaltmaßregeln und ohne Justine allzu wehe zu tun. Ihre Absicht erleichterte ihm seinen Schritt ungemein. Er brauchte nun nicht mehr die üblen Nachreden zu fürchten, welchen er sich sonst ausgesetzt hätte; denn es ist ein Ding, eine wohlbestallte Geschäftsfrau, und ein anderes, eine hilflose Unglückliche sitzen zu lassen, der keine Zuflucht mehr bleibt, außer . . . .

Ganz glücklich, in ihrer leichten Erregbarkeit sich schon gerettet, die alten behäbigen Verhältnisse wieder hergestellt sehend, eilte Justine nach den Boulevards, um Herrn Olympnes seine Kündigung zu geben. Sie tat dies in der schonendsten Weise, indem sie ihre trostlose Lage, die Verhältnisse auseinandersetzte, welche sie veranlaßten, von Christi Himmelfahrt an den Verkauf wieder selbst zu besorgen; sie bat ihn förmlich um Verzeihung, versprach ihm ein dreimonatliches Honorar als Abfertigung und die guten Dienste Saint-Roxées, der ihm, bis zur Erlangung einer besseren Stelle, eine Verwendung im Manipulationsfach bei irgend einer Redaktion verschaffen zu können hoffte. — Herr Olympnes hörte sie mit seiner gewöhnlichen Verschlossenheit an, ohne weder Enttäuschung noch Aerger zu zeigen. „Es war gut. Er sah ihre Gründe vollkommen ein, und würde gehen." Das war alles, was sie aus ihm herauskommen konnte.

Die Zeit bis zum ersten Mai verging ihr unter den mancherlei Vorbereitungen, die sie treffen mußte, in fast fröhlicher Stimmung, der immer zunehmenden Vereinsamung ungeachtet, welcher ihr Geliebter sie überließ. Es gab genug zu tun. Da waren ihre alten Gönner, die Hôtelportiers, die aufgesucht und neuerdings günstig gestimmt werden mußten; da waren die alten Kunden zu verständigen, mittels eines eigenhändig in vielen Dutzenden Exemplaren abgeschriebenen Briefes (denn sie wollte die kühlgeschäftliche Form eines gedruckten Zirkulars vermeiden); da war die vernachlässigte Toilette in Ordnung zu bringen, ein unbedingt nötiges neues Verkaufskleid zu schneidern — selbst zu schneidern, denn die bisherige teure Lieferantin trug es nicht mehr, und billigeren wollte sie sich nicht anvertrauen . . . Sie nagte nach wie vor am Hungertuch, aber war glücklich dabei; ihre Stimmung, wie sie da Stich für Stich in den schwarzen Tibet zog, fast die einer Braut, welche sich das Hochzeitskleid näht . . !

Saint-Roxée kam jetzt halbe Wochen nicht, aber in ihrer fröhlichen Erregung nahm sie das viel leichter, als es wohl sonst der Fall gewesen wäre. Ihre Liebe hatte sich, mochte sie sich's eingestehen oder nicht, schon abgekühlt; ihr Herz war schlapp geworden, wie ihr Fleisch, und das bischen Energie, dessen es noch fähig war, nur von dem einen Gefühl: Hoffnung, in Anspruch genommen. —

Es war Frühling. In einer kleinen Vase auf dem Tisch stand ein Strauß Feldblumen, den sie sich letzten Sonntag außer dem Walle selbst gepflückt; die Käfer summten, aus dem Höfchen tief unten drang der Duft einer blühenden Akazie herauf; blitzschnell vor dem offenen Fenster vorbeischießend, rissen die Schwalben schwarze Linien in die Luft. Lenzes

Walten und Weben, wohin sie nur blickte; war es da zu verwundern, wenn sie auch ihre eigene Lage in warmtönigem Frühlingslichte sah? . . .

Sie träumte, sie baute Luftschlösser. Auf dem schwanken Grunde des einen Wörtchens „Ja", das ein egoistisches Lippenpaar gesprochen, errichtete sie himmelansteigende Glückstürme. — Wohl wußte sie, daß sie das Geschäft unter schwierigen Verhältnissen antrat; aber waren diese das erste Mal nicht noch viel schwieriger gewesen? Damals galt es, ein unbekanntes Land zu betreten, Beziehungen anzuknüpfen, Erfahrungen zu machen und das unvermeidliche Lehrgeld zu zahlen; jetzt war von dem allen nicht mehr die Rede. Sie hatte nur fleißig zu sein und Geduld zu haben. Zu einem Jahre, höchstens zweien, würde sie wieder auf dem Standpunkt stehen, den sie verlassen; um so mehr als sie jetzt, gewitzigt durch die erhaltene Lehre, sich wohl hüten würde, ihren Verdienst in unnützem Kram, in überflüssigen Leckereien zu vergeuden. Vielmehr würde ihr einziges Bestreben sein, sich ein Kapitälchen zusammenzusparen. Nicht daß sie an der Kost, den nötigsten Lebensbedürfnissen, knausern wollte. O nein; sie würde sich ausgiebig nähren, sich nichts abgehen lassen, nichts unterlassen, was dazu beitragen konnte, ihre Kräfte herzustellen; jene physischen und moralischen Kräfte, die ihr jetzt so schmerzlich abgingen. Die regelmäßige Beschäftigung, die Gemütsruhe, die gute nahrhafte Kost würden sie bald herstellen, vielleicht sogar ihr das verlorene bischen Schönheit wiedergeben. —

Jetzt war sie alt und häßlich; sie wußte es nur zu gut: jeder Blick in den Spiegel sagte ihr's, und noch mehr die zunehmende Kälte im Betragen ihres Geliebten. Aber sie wollte sich darüber nicht grämen. Mit der Fülle ihrer Formen, der Farbe ihrer Wangen würde auch seine Liebe wiederkehren. Nicht Eifersucht, aber jenes Lächeln, das ihr so viele bittere Stunden eingetragen — sie hatte sich's gründlich, o, so gründlich abgewöhnt! — Und so würde ihr zum Glück gar nichts fehlen, als . . . als — — . . . Aber, nein; auch da brauchte sie nicht zu verzweifeln. Oft genug hatte sie sagen hören, daß eine Frau von einem Manne alles erlangen kann, wenn sie ihn von der richtigen Seite zu packen weiß. Nun, sie würde ihn eben von der rechten Seite packen. Bisher hatte sie sich leichtsinniger Weise verschlendert, und das war offenbar nicht die rechte Art. Nun würde sie anders vorgehen, sich kostbar machen, die Waffen der Koketterie, wo nötig auch ein wenig die des Schmollens, der kleinen Capricen, der kleinen übeln Launen anwenden — natürlich ohne ihm nur anzudeuten, wo sie damit hinauswollte; o! — eher wäre sie gestorben. Aber er würde bald erraten; er war so scharfsichtig, so klug! Freilich stand da ein ungeheures Hindernis im Wege — das ihrer Vergangenheit. Aber er wußte ja, wie tief, wie bitter ihre Reue war; er wußte, um wie viel sicherer er mit ihr ging, als mit dem ersten besten unerfahrenen, unerprobten Mädchen. Auch war er ein Mann ohne Vorurteile, er wiederholte das in jedem zweiten Satz; und er würde nicht strenger mit ihr ins Gericht gehen, als Christus mit Maria Magdalena. Ja! — (und ihre Wange rötete sich mit Vergnügen). Ja! Es war wirklich nicht ganz unmöglich, daß er ihr eines Tages seinen Namen gab. Dann erst würde sie sich ganz rehabilitirt, ganz glücklich fühlen; und das, was sie als ein so entsetzliches Unglück bejammert, würde schließlich zu ihrem Heil ausgefallen sein! . . .

Sie schloß die Augen und faltete unwillkürlich die Hände, wie zu einem Stoßgebet. In ihrem religiösen Herzen fühlte sie sich's regen wie innige Dankbarkeit gegen die Vorsehung und ihre unerforschlichen Wege . . .

* * *

In dieser Stimmung traf sie eines Abends ein Besuch, der sie nicht wenig ehrte und erfreute. Madame Garaval war ihre unmittelbare Nachbarin in der Passage Jouffroy, wo sie ein kleines Papierwaren- und Briefmarkengeschäft betrieb. Madame Garaval hatte zufällig in der Nähe des Trocaderos zu tun gehabt und sich die gute Gelegenheit nicht entgehen lassen wollen, nachzusehen, ob diese liebe Madame Justine noch am Leben sei. Es war ja eine Ewigkeit, seit man sie nicht mehr gesehen hatte! Man sollte sich wirklich seinen guten Freunden gegenüber nicht so kostbar machen! . . . Aber dann hatte sie auch etwas auf dem Herzen; o, nichts Böses; gar nichts zum erschrecken; — obwohl alle Nachbarn die Köpfe schüttelten und meinten, an der Sache sei etwas nicht richtig. Und so hatte sie sich frisch entschlossen — obgleich es sie gar nichts anging und sie nicht die Gewohnheit hatte, sich in fremde Angelegenheiten zu mischen . . .

Erschrickt durch diese Einleitung, hatte Justine im Nähen innegehalten und horchte ängstlich, halboffenen Mundes auf; die Nadel in der erhobenen Hand zitterte leise.

Nein, nein! Keine Furcht! Wahrscheinlich war es ihr gar nichts Neues, was sie zu sagen hatte; und nur aus übertriebener Vorsicht — — . . . Kurz, sie wollte nur fragen, ob es mit ihrem Wissen und Willen geschehe, daß der Laden schon seit drei Tagen geschert blieb?

„G . . . g . . . gesp . . ." — Justine war aufgesprungen, wie von einer Feder geschnellt; ihre beiden Hände preßten krampfhaft die Herzgegend zusammen.

„Wie die Kassen der Panamagesellschaft; . . . Aber deswegen nur keine Angst. Gewiß war Herr Thaynes einfach krank; und im Vertrauen gesagt: niemand würde dem widerwärtigen Kerl eine kleine Influenza oder dergleichen mißgönnen! . . . Hätte sie, Madame Garaval, nur seine Adresse gewußt, sie würde sich selbst an Ort und Stelle erkundigt haben, um ihrer lieben Madame Justine einen unnötigen Schrecken zu ersparen; aber so — ohne eine Ahnung, wo der Mann wohnte . . . und bei ihrer Teilnahme . . . und mit dem Gefühl der Verantwortung . . . — Gott verhüte; aber es bestand doch immerhin die Möglichkeit, daß etwas zum Schaden ihrer lieben Nachbarin im Werk war! . . . Kurz, sie hatte es für das Beste gehalten . . ."

Justine hörte sie nicht mehr. Mit bebenden Händen hatte sie sich ihr Hütchen aufgesetzt und eilig mittels einer Nadel gesteckt, die drei bis viermal daneben ins Haar fuhr . . . Die beiden Frauen nahmen einen Wagen und fuhren nach der Passage Jouffroy. — Es war so, wie Madame Garaval gesagt: der Laden zu, die Rolläden herabgelassen . . .

Derselbe Einspänner, der sie hergebracht, führte sie hinaus nach dem Lyoner Bahnhof, in dessen nächster Nähe Herrn Thaynes' Unterschlupf sich befand. Eine endlose Fahrt, auch für einen, der sich ruhigen Blutes und regelmäßigen Pulsschlags erfreut; was Justine betrifft, so konnte sie späterhin nie begreifen, wie sie diese Ewigkeit hatte überdauern können.

Am Ziele angelangt, mußte die andere sie förmlich aus dem Wagen heben; die eigenen Füße würden sie nie getragen haben . . .

„Herr Thuynes — — ?"

„So! Auch Sie kommen nach dem sauberen Vogel fragen? . . . Fort ist er, fort . . . verschwunden seit drei Tagen . . . mit einem halben Jahr Zins und meinem Neujahrsgeschenk im Rückstande . . ."

Justine fühlte ihre Sinne schwinden . . .

„Aber," versuchte Madame Garaval zu beruhigen, „deshalb braucht er ja noch nicht durchgegangen zu sein! In Paris geschehen so viele Unglücke! Ein Wagen kann ihn überfahren . . . ein Übelsein angewandelt haben! Vielleicht liegt er im Spital . . . oder . . . in der Morgue . . ."

Die Concierge lachte wild auf. — „Madame," sagte sie, „man merkt, daß Sie recht grün sind! — Unkraut verdirbt nicht, und Leute mit dem Neujahrsgeschenk im Rückstande erfinden nicht! Die sind wie die Herren im Mittelalter . . . schwimmen immer oben auf . . . Die Seine speit sie aus, Madame, solche Elende, solche . . . solche . . ." —

Madame Garaval führte Justine in ein nahes Winkelcafé, wo sie dieselbe mit einem Cognac stärkte und so gut als möglich zu beruhigen suchte. Sie empfand aufrichtige Teilnahme mit ihr, aber gleichzeitig auch lebhafte Befriedigung über die eigene Wichtigkeit; eine wie die andere trugen dazu bei, ihrer Zunge eine unglaubliche Beweglichkeit zu verleihen. — Nur Mut, nur Mut! Alles konnte noch gut werden. Jetzt wußte man ja noch rein gar nichts. Zuerst hieß es jetzt, wieder nach der Passage fahren, einen Schlosser holen, den Laden aufsperren lassen und nachsehen. Dann, wenn alles dort in Ordnung, zum Kommissär fahren, dann von einem der großen Spitäler in das andere, und zuletzt auch nach der Morgue. Und wenn man auf allen diesen Wegen nichts erfuhr, so war erst noch nichts verloren. Sie hatte schon viel ärgere Fälle erlebt, die sich auf die befriedigendste Weise gelöst hatten. Da war gleich Barrault, der Ofenhändler von der Ecke der Rue Fronchet, der eines Tages plötzlich verschwunden war, wie weggeblasen. Ganz Paris war achtundvierzig Stunden hindurch drunter und drüber, denn man hatte den Fall mit anarchistischen Attentaten u. s. w. in Verbindung gebracht. Am vierten Tag ist er plötzlich wieder da, mit einem blöden, verschlafenen und erstaunten Gesicht! — Was war's gewesen? . . . Besoffen hatte sich der Kerl! Einen Nieseranfall in Saint-Cloud sich angezecht, und die ganze Zeit über in einer Scheune geschnarcht! Nun fragte sie: war die Geschichte all die Aufregung wert? . . . Aber der Fall mit Marie Bazette war noch viel besser. Ob sie davon gehört hatte? . . . Marie Bazette, eine leichte Person aus dem Quartier d'Europe, die immer einen auffallenden roten Hut trug. Nun, den Hut fand man auf dem Seinequai, gegenüber dem Justizpalast, ganz zerfuttert, die Federn ganz gebrochen . . . Aber sie mußte doch davon gehört oder gelesen haben! Vor kaum einem halben Jahr . . . alle Zeitungen waren davon voll . . .

Sie schwätzte und schwätzte fort, ohne daß die Marie ein Lebenszeichen von sich gegeben hätte. Madame Garaval mußte sie selbst aufmerksam machen, daß man hier im Café nicht übernachten konnte.

Madame Garaval mußte auch alle Maßregeln treffen und tat es mit Wonne. Justine sah zu, mit gleichgiltiger Miene, als ginge das Ganze sie nichts an. Alle Schwungfedern ihrer Tatkraft waren gebrochen, und die Einzelheiten des Unglücks, wie sie eine nach der anderen ans Licht kamen, vermochten sie nicht weiter zu berühren . . .

Der Laden war vollkommen ausgeleert; sogar die drei kleinen Sitzschemel fehlten. Dagegen fand man in der Geldlade einen Brief mit Justinens Adresse, folgenden Inhalts:

„Madame!

Die Lektion, die Ihnen zu erteilen ich mich benötigt gesehen, Sie haben sie vollauf verdient, und jedes Wort der Abbitte würde mich erniedrigen. Ich habe nur mein Recht ausgeübt. Sie haben mich, da Sie meiner Dienste bedürfen, unter Versprechungen aus einer sicheren Lebenslage herausgelockt und, als Sie mich nicht mehr brauchten, ohne weiteres auf die Gasse gesetzt. Sie haben damit nur konsequent in Ihrer Rolle gehandelt. Man kann von einem Ausbeuter nichts erwarten, als eben — Ausbeutung. Aber andererseits darf derselbe sich auch nicht beklagen, wenn der Ausgebeutete sich dann hilft, so gut er kann.

Trotzdem dürfen Sie nicht glauben, daß ich aus Rache gehandelt habe. Ich gehorchte einfach dem Selbsterhaltungstrieb. Meine Lage war nachgerade eine solche geworden, daß ich nur die Wahl hatte zwischen einer Reise in die andere, und einer solchen in die neue Welt. Ich habe die letztere vorgezogen, aus Gründen, die Sie begreifen werden. Und die Reisekosten haben wider Willen Sie bestritten.

Aber ich bin kein Dieb, Madame. Ich habe die Absicht, Ihnen alles zurückzuerstatten, sobald ich kann. Ich werde mit dem, was mir übrig bleibt, arbeiten und Ihnen seinerzeit Ersatz leisten: nicht aus Mitleid mit Ihnen, die Sie keins mit mir gehabt haben, sondern aus übertriebenem Ehrgefühl. Übrigens lasse ich Ihnen schon jetzt eine Entschädigung zurück, in Form der dreimonatlichen Abfertigung, mit der Sie mich beglücken wollten, und auf welche ich zu Ihren Gunsten verzichte.

Noch eins. Es ist vielleicht eine übelangebrachte Großmut, wenn ich Sie aufmerksam mache, sich auf gewisse Zahlungen vorzubereiten. Da die Bagatelle, welche sich aus dem Warenlager lösen ließ, natürlich nicht hinreichte, habe ich mir gestattet, auf Grund der Prokura einige kleine Summen auf Sie zu ziehen.

Glauben Sie im übrigen, Madame, an den Ausdruck meiner Ergebenheit.

Joseph Adolph Thuynes."

Der Streich war, wie man sieht, nicht ohne Humor ausgedacht und ins Werk gesetzt, und es gab auch Leute, die darüber lachten.

Justine lachte nicht; aber sie weinte auch nicht. Sie ging nach Hause, verdämmerte den Abend und den nächsten Tag in vollkommener Geistesabwesenheit, und legte sich am zweiten nieder, um eine Krankheit durchzumachen, während welcher sie in Fieberfantasien ungezählte Handschuhe verkaufte und ungezählten Engländern über Knöchel arbeitete, die unter ihren Fingerspitzen anschwollen, immer dicker und unförmlicher wurden, so daß alle ihre Bemühungen vergeblich blieben . . . Es war ihre fortwährende Beschäftigung; eine furchtbare Sisyphus-Arbeit, welche ihr den Schweiß aus allen Poren trieb, eine übermenschliche Anstrengung, während deren sie stöhnte und wirre Wehklagen aus-

stieß. — „Raoul hatte ihr das Lächeln verboten, und seitdem ging kein Handschuh mehr an. Die Portiere waren so hartherzig, sie selbst war ertrunken, lag in der Morgue und mußte doch immer arbeiten; während Dhynnes obenauf schwamm, wie ein Kork, mitten auf dem Meer, dort, dort . . . ein kleiner Punkt, ganz nahe bei Amerika . . .

Saint-Romée war einigemal gekommen, ohne daß sie ihn erkannt hätte, und dann ausgeblieben, herzlich bedauernd, und doch innerlich nicht übel mit einer Lösung zufrieden, welche ihm eine peinliche Auseinandersetzung ersparte; umsomehr, als der Doktor erklärte, daß keine eigentliche Gefahr vorhanden sei.

Diesen Doktor hatte er ihr in seiner Großmut selbst beigestellt, und blieb ihm auch selbst das Honorar schuldig. Es war derselbe Mediziner, der beim Duell die Rolle des Arztes gespielt hatte. Ihn, als gutem Freunde, hatte er auch die Aufgabe zugedacht, die Genesende mit dem neuen Stande der Dinge bekannt zu machen; eine Aufgabe, deren sich der junge Mann mit großem Zartgefühl entledigte.

Justine nahm die Eröffnung mit vollkommener Gleichgiltigkeit auf. Sie war jetzt gegen alles unempfindlich, auch gegen das Bewußtsein, eine Bettlerin zu sein.— Während ihrer Krankheit war ein Kurator bestellt, der Konkurs eröffnet worden; sie war alles schuldig, was sie hatte, selbst das Hemd auf dem Leibe.

Die Nachbarn waren gut gegen sie. Während der Krankheit hatten sie sie gepflegt, jetzt versorgten sie sie mit kräftigen Suppen — mehrere Wochen lang. Aber allmählich hörte auch das auf. Nichts ermüdet so sehr, als die Barmherzigkeit; und dann waren es fast lauter mittellose Leute, von denen man es nicht verlangen konnte . . .

Kaum stark genug, um sich auf den Beinen zu erhalten, mußte sie sich nach einem Erwerb umsehen, und tat dies zunächst in dem einzigen Fach, das sie verstand. Der „Petit Saint-Joseph“ nahm sie als Verkäuferin für die Handschuh-Abteilung an, aber mußte sie schon nach einer Woche wieder entlassen, weil sie zu oft aussruhte. — „Das Sitzen, Mademoiselle, ist bei uns nicht Brauch. Es schickt sich nicht und macht schlechten Eindruck. Wir brauchen Leute, die fest auf den Beinen sind . . .“

Dann machte sie einen Versuch mit ähnlichem Ausgang in einem kleinen Magazin der Rue de Rennes. Dann versuchte sie für ein Weißhaus zu nähen; aber schon ihre erste Arbeit wurde zurückgewiesen. Sie konnte eben nichts, nichts auf der weiten Welt, als Handschuh verkaufen!

Sie blieb eine, zwei Wochen zu Hause und hungerte. — Eines Abends dann zog sie ihr schwarzes Tibetkleid an — dasselbe, welches sie sich unter so schönen Tränen als Verkaufskleid geschneidert — und ging nach der Stadt, auf bleiernen Füßen schleichend, an jeder Straßenecke trostlos forschende Blicke um sich werfend, wie jemand, der einen geeigneten Platz zu einem Selbstmorde sucht. — Auf dem Boulevard Hausmann, dort, wo die Rue de Washington abzweigt, blieb sie stehen, neben einem Alleebaum, mit der Schulter gegen den Stamm gestützt, denn die Knie zitterten ihr unter dem Leibe.

Es war zwischen sechs und acht, die Zeit, wo alle Leute beim Speisen, und die Straßen verhältnismäßig leer sind. Der Boulevard lag fast verödet, fröstelnd in der vorgerückten Herbstlichkeit seiner beiden Reihen Platanen, von deren Kronen lautlos, schraubenförmigen Falls, die großen, noch grünen Blätter sanken. Im feuchten Abendnebel glimmten die Flammen der Gaslaternen als kleine rote Punkte, ohne Strahlung, und fast ohne Lichtwirkung; die Schatten der wenigen Vorübergehenden auf dem jenseitigen Trottoir huschten, seltsam vergrößert, unförmlich in der Konvexspiegelwirkung der dichten Wasserdünste. . . .

Jetzt tauchte auch auf dem Alleeweg, an dessen Rande sie stand, von ferne eine Gestalt auf, in Nebel gehüllt, einem riesigen wandelnden Sacke vergleichbar. Näher und näher kam sie, in Masse, als die Entfernung sich verringerte, menschlichere Formen annehmend. Schon konnte man die Umrisse eines Herrn wahrnehmen; man erkannte den pelzbesetzten Paletot, den unvermeidlichen Zylinderhut, und unter dessen Rande die Glut der brennenden Zigarre.

— „Jesus Maria und Josef!“ murmelte sie in verzweifeltem Stoßgebete. Und mit der ganzen Kraft der rechten Hand den jungen Stamm umklammernd, tat sie einen halben Schritt vorwärts.

„Monsieur . . .“ . . . . .

(Fortsetzung folgt.)

Die Kunst an der Leine.

Es ist eine Tradition geworden, von Hannovers „vergangner Glanzzeit“ hinsichtlich des Kunstlebens zu sprechen. Überall wo man hier geht und steht, klingt diese Reminiszenz, die zuletzt beinah etwas von einer wehmütigen Familienhistorie angenommen hat.

„Ja“, sagen die Alten, „als wir noch unsre Glanzzeit hatten, als unser Hoftheater an der Spitze deutscher Bühnen stand!“ Und die Jungen nicken mit dem Kopfe, sie kennen den Stoßseufzer längst, und denken sich nichts mehr dabei. Es war wirklich nur die Kunst, an der keine gerührt. Die Initiative zu einer Neugestaltung fehlt, — fehlt auf allen Seiten — und nicht nur das Theater selbst, nein, auch das Publikum hat seine Zeit gehabt.

Ein winziger Anstoß zum Fortschritt, wenn auch nur vorläufig äußerlich, ist freilich während dieses Jahres am Hoftheater erfolgt: Eine Renovation des alten Gebäudes hat sich vollzogen, so vielumfassend und durchgreifend, daß jahrelanger Moder, Enge und Staub aschgrauer Zeiten wie mit einem Zauberschlage hinweggeschwunden sind.

Nicht weniger als 900 000 Mark sind im Laufe einiger Monate in das königliche Schauspielhaus hineingebaut. Das vogelnhaus ist glänzend renovirt, Siemens und Halske haben elektrische Beleuchtung nach den neuesten Erfahrungen eingerichtet, und vor allem: die kolossale Bühne ist mit Aufwendung enormer Summen total umgestaltet und erhebt sich nun auf einem Walde eiserner Gerüste.

Hoffentlich wird die vollzogene Umwandlung jedoch tiefer gehen als bis an die gemalten Kouliffen hin, und der frische Windzug, dem man in den riesigen Hause Fenster und Türen geöffnet hat, hineinbringen bis an die Pulte des Archivs, um die Benediktiaden einer schmachtsüchtigen Zeit, die dort ihrer Auferstehung harren, für immer in die Luft zu wirbeln.

Von diesem frischen Luftzug ist in einem andren Hause ein stärkerer Hauch zu spüren, — dort zwischen den hochgiebligen Bauten der Mittelstadt, inmitten des Gewühls der „Marktstraße" — im Residenztheater.

Hier, wo die Prunklosigkeit der Stätte beinah an Schäbigkeit streift, erhebt die Moderne von heut und gestern ihr Haupt, im Bewußtsein ihrer intimen Reize, aber noch zagend, schamhaft — nicht die sieghafte Freie der großen Stadt, sondern noch ein Stück Provinztochter. — — —

Noch faßt sie nicht festen Fuß, noch fühlt sie nicht ganz sichres Terrain. Als sie mit Giacosas scheuen, tüchtenden Tritten kam, der herbe Schrei der „Sündigen Liebe" das Haus durchzitterte, da saß man mit erstaunten Augen, da brach selbst nicht der Sturm der Wahrheit, der von Sonnenhalls tiefer Verinnerlichung anging, den Bann der kühlen Ruhe.

Aber nach und nach wird das Interesse wärmer. Künstler wie Zeisler und in vielen Rollen auch Seldeneck, — dem etwas verschlossnen Empfinden des Publikums von vornherein menschlich näher als die Gäste aus der Fremde, selbst der stürmische Matkowsky, — brauchen nicht umsonst zu werben, ein tastender, guter Wille, ihnen nachzugehen, ist da. Und eine Unsumme Fleiß dankt diesem schüchternen Entgegenkommen. Es wird geardeitet am Residenztheater, daß es erstaunlich ist; Novität auf Novität wird in verhältnismäßig karger Spanne Zeit mit nicht durchwegs zureichenden Kräften herausgebracht, — da verirrt sich freilich auch Spreu genug zwischen den zu dreschenden Weizen und „Charleys Tante", „Madame Sans Gêne", Moserische Farcen und „das Schoßkind" erschienen frischfröhlich neben der „Heimat" und Ibsens Gespenstern. — Zu der winkligen Altstadt im Stadttheater, wo die Muse ihren Stern zwischen bescheidenen Koulissen glänzen ließ, wo jetzt auch Madame Judic ihr Gastspiel eröffnet hatte, und schon mancher berühmte Gast den guten Mittelstand enthusiastisch um sich versammelt sah, wird die Operette gepflegt, und auch hier verdrückt die Schaffensfreudigkeit, die auf das Programm so reiche Abwechslung setzt. — Im ganzen nirgend mehr die trostlose Enge, die noch vor wenigen Jahren das Theaterleben der einst so kunstliebenden Stadt kennzeichnete. Überall wenigstens Wollen, Versuchen, schüchterner Ansatz zum Werden — — auch in Hannovers Litteratur.

Ein paar Männernamen, die mehr oder minder guten Klang gewonnen haben: Harlleben, Tovote und Ompteda haben ihre ihren Ursprung; Wilhelm Meyer, der Verfasser der „Kriemhild", ist hier geboren, hat der knöchernen Verschlossenheit der Patrizierseele unbewußt als Kind unter den stolzen Firmen der Heimatstadt nachgespürt. Und einige Frauen leben hier, die in der Litteratur keine Unbekannten mehr sind. Von ihnen mehr zu wissen, als die Federn ihrer Biographen in Familienblättern sagen, ist ein willkommener Vorzug.

Da sind die Gegensätze scharf vertreten, da ist Luise Westkirch, die ihre mutige Feder der sozialen Frage weiht und mit verachtender Kühnheit den Schleier von den Dingen der Gegenwart reißt, und da ist Frau von der Decken, (A. von der Elbe) deren Romane zurückgreifen in die ereignisreiche Vergangenheit und ein warmes Bild der Heimat und der darin lebenden Menschen geben.

Diese beiden, jede in ihrer Art, sind Erscheinungen im litterarischen Leben, ihre Art sich auszusprechen ist das notwendige Resultat ihrer klaren Individualitäten. Der Ausdruck ihrer Persönlichkeit liegt in ihren Werken: Luise Westkirch, die unverwüstliche Natur, die sich tapfer aufs Zweirad schwingt, um diesen widerspenstigen Sport zu zwingen und mit mit hinausszuradeln in die herbstliche Frische des Waldes; die alles kalt beim Namen nennt, und nur ganz leise manchmal in den Urterl des schwärmerischen Geschlechtes zurückfällt: den Mann zu idealisiren, wo sie warm für ihn wird. —

Und Frau von der Decken, die Edelfrau mit der ruhigen Haltung, in deren schönem und stillem Matronengesicht man vergebens nach dem Aufruhr unserer Leidenschaften sucht, die umgeben von den Gemälden ihrer Kinder und Ahnen in ihrem umgrünten Hause in der Ellernstraße gleichsam gefeit auf einer stillen Insel lebt, und das an ihren Fenstern vorüberflutende Stürmen der Zugend, — hinaus, dem Walde zu — versteht, kaum sie gleich nicht mehr mit! — —

Und andere, noch Tastende sind da, Versuchende, Hilflose, die noch nicht wie die beiden Genannten einen Namen haben. In ihren kleinen Heften mit der rührend sorgsamen, kalligraphisch schönen Schrift ist ein seltsamer Kampf zwischen Überliefertem und Eigenem. Oft reckt sich ein Stück Urwüchsigkeit empor, daß man mit Spannung weiter blättert — aber der Schatten der Marktt fällt plötzlich auf die engbeschriebnen Blätter und die „bleichen, schlanken Hände" der Helden, die über „gedankenvolle Stirnen" streichen, verwischen den flüchtigen Funken. — Die Kunst an der Leine!

Unter solchen Umständen ist es noch halb ein Wunder, daß ein so reges Interesse, wie es wenigstens beim weiblichen Publikum vorhanden ist, sich langsam nähren konnte.

Die große Unselbständigkeit, der Familieneinfluß haben es nicht erstickt. Aber sie geben diesem Interesse etwas Naives, Ahnungsloses, — kindlich Befangenes.

Ich kenne ein paar Schriftstellerinnen hier, in deren garnicht mehr zu jugendlichen Köpfen sich die „Welt da draußen" noch in märchenhaften Farben malt. Hat doch sogar Luise Westkirch, auf der Höhe des Schaffens, dies Jahr zum ersten Mal Berlin gesehen — die Sehnsucht langer Jahre.

Und so bleibt der ausstrebenden Frauen-Litteratur Hannovers, jener, von deren dummen Heften ich vorhin sprach, der eigentümliche Zug:

Kühnheit und Vorurteil, Wagen und Sichzurückziehen, Ansatz zum Fliegen und scheues auf die Erde stolpern!

Mutterfülle, die den Sprung auf die Klippe wagten!

Aber jede von ihnen in einer Falte ihres Wesens noch ganz das Kind von Mama.

Elsbeth Meyer-Förster.

Litterarische Chronik.

Joseph Sarrazin ist in Freiburg gestorben. Seine Arbeiten über französische Litteratur, insbesondere über das französische Drama haben ihm Anerkennung auch über die Kreise der Fachwissenschaft hinaus getragen. Mit ihm ist dem „Magazin für Litteratur" ein hochgeschätzter sympathischer Mitarbeiter genommen. Noch im letzten Jahrgang durften wir einen Aufsatz über Heinrich Hansjakob von ihm veröffentlichen.

* * *

Elsaß-Lothringen und der Krieg. (Deutsch und französisch) von Alfred Hermann Fried. Lpzg. Dieckmann.

Der Verfasser gibt in seiner 163 S. umfassenden Schrift dem Gedanken Ausdruck, daß die elsaß-lothringische Frage tatsächlich existirt, und die gegenteiligen Behauptungen deutscher Patrioten erscheinen ihm als eine Vogelstraußpolitik gefährlichster Art. Wenn man eine Frage auch nicht gern beantworten will, wenn man sie nur ungern aufgeworfen sieht, schafft man sie doch nicht damit aus der Welt, daß man ihre Existenz einfach leugnet, zumal das Aufwerfen der Frage nicht im Machtbereiche des Befragten steht. Die Frage um Elsaß-Lothringen wird von den Franzosen aufgeworfen und Deutschland gibt sich alle Mühe sie auch zu beant-

worten. „Die neuen Kanonen, die neuen Gewehre, die neuen Soldaten und die funkelnagelneuen Milliarden, die Festungen und die Kriegsschiffe, die Bündnisse mit anderen Staaten zum Zwecke einer künftigen Verteidigung, was sind sie anderes, als Antworten, und wo man Antworten gibt, dort muß auch eine Frage gestellt sein."

Die endliche Lösung dieser Frage deutet der Verfasser durch einen Ausspruch Ernest Renans an, den er seinem Buch als Motto vorangesetzt hat. „Wie viele Fragen in der Geschichte des einen Menschengeschlechts wollen dadurch gelöst sein, daß man sie nicht löst. Nach Verlauf von etlichen Jahren ist man ganz überrascht, daß die Frage nicht mehr vorhanden ist." „Dasselbe wird auch mit Elsaß-Lothringen der Fall sein. Die Weltanschauung, die sich um Elsaß-Lothringen bekämpft, ist im Absterben begriffen, erwarten wir ruhig ihren Tod", meint Ried, „wie den Tod einer alten Tante, deren reiches Erbe uns schließlich doch zufallen muß."

M. W.

* * *

Helene Gräfin Schwerin: Lieder aus dem Hagedorn. Zweite durch Gedichte aus dem Nachlaß vermehrte Auflage. Aufl., Kl. Arnolds Buchhandlung. — Eine rauh Verstorbene hat die Lieder geimgen. Echte, reine Klänge sind darunter, aus denen eine Innigkeit spricht, wie sie nur Frühverklärten — solchen, die es schon auf Erden sind — eigen sein mag.

„Warum ich dich so liebe,
Ich hab es nie gewußt,
Ich fühle nur, ich mußte,
Es war mir reine Lust!"

Das ist Volksliedton. In den frischen Lebensklang mischt sich sehr bald ein Heimwehklang, zunächst nur ein irdischer, Heimweh nach der thüringer Heimat. Das Gedicht „Heimweh" auf S. 44 ist eines der schönsten Blätter im Büchlein; — bald wird es das Heimweh nach den überirdischen Gefilden, denen die Dichterin seit Jahren langsam entgegen wellte.

„Wenn der Herbstwind über die Stoppel zieht,
Da singt er mir mein — — —"

Diese beiden Zeilen aus dem Juli 1894 fanden sich in den nachgelassenen Papieren; das Schicksal zeichnete mit eignet Hand das letzte schwerliche Wort nach, das die Dichterin nicht mehr aussprechen hatte: am 13. Oktober desselben Jahres ist sie gestorben. Auch die nachgelassenen und hier zum ersten Male veröffentlichten Lieder zeigen, daß in der hinsiechenden Frau eine reine Dichterseele gelebt hat.

S.

* * *

Ein Preisausschreiben. Der Verlag für Litteratur und Kunst von Albert Langen, Paris, Leipzig, München setzt einen Preis von 600 Mark aus für das beste Plakat, das dazu dienen soll, die in diesem Verlage vom 1. April dieses Jahres an erscheinende künstlerisch illustrierte Wochenschrift, den

„Simplizissimus"

ankündigen.

Der Simplizissimus trägt das Motto:

„Es hat mir so wollen behagen,
Mit Lachen die Wahrheit zu sagen."

Er wird sein Wirkfeld im engeren Sinne sein, sondern er soll in seinem litterarischen, wie in seinem illustrativen Teil hauptsächlich die humoristische und satirische Produktion pflegen und dabei stets auf dem Niveau wirklicher Kunst stehen. Unter Bevorzugung des heiteren Genres soll der Simplizissimus ein Boden für alles das werden, was heute in der deutschen Litteratur und bildenden Kunst Bestes geleistet wird.

Das Plakat, in der Größe von 100×75 cm soll keine Skizze, sondern ein in höchstens vier Farben fertig ausgeführter Entwurf sein, und soll den Titel „Simplizissimus", sowie den Preis „10 Pf." in auffälligster Weise tragen. Das Anbringen des Motivs und der Verlagsfirma (Albert Langen's Verlag) bleibt dem Künstler überlassen. Letzter Einlieferungstermin ist der 1. Februar dieses Jahres.

Der Name und die Adresse des Künstlers muß in einem verschlossenen Kouvert, welches deselbe Kennzeichen wie der Entwurf trägt, beigefügt werden. Die Einlieferung erfolgt an die Adresse von Albert Langen, Verlag, München, Kaulbachstraße 51a. Der Preis wird am 10. Februar bekannt gemacht.

Musikalische Chronik.

Mit einem Liederabend der Damen Magda Lotzen und Susanna Triepel wurde nach kurzer Feiertagsruhe der Reigen der Konzerte wiedereröffnet.

Ein Duett aus „Beatrice und Benedict" von Hector Berlioz leitete das ziemlich umfangreiche Programm ein und erweckte sogleich die besten Hoffnungen: jugendfrische, innerbildete Stimmen, musikalischer Geschmack, warmes Empfinden schienen den beiden Damen in gleichem Maße gegeben.

Bei den folgenden Einzelvorträgen stellten sich einige kleine Unarten heraus, die jedoch leicht abzugewöhnen sein werden: so bei der Sopranistin das Fallenlassen der Endsilben, das diese wie tonlos fast stumm erscheinen läßt, — bei der Altistin die übertrieben dunkle Vokalisation des Diphthong ei, der oft wie oi klingt.

Vier Duette von Dvorák sind recht gefällig; Ich glaube, man nennt immer das, was den andern zu gefallen scheint, ohne daß es einem selber recht gefällt, „gefällig." Mit Dvoráks Duetten wenigstens erging es mir so: ich konnte die durch stürmischen Beifall geäußerte Freude an den Kompositionen wohl begreifen, aber nicht mitempfinden. Wo Dvorák den volkstümlichen Ton einmal richtig getroffen hat, da kann man seiner in Folge recht aufdringlichen Reminiszenzen nicht recht froh werden, — wo Dvorák originell ist, fällt er aus dem Volkston heraus. In dem Duett „Zwerschi" störte mich die strophische Behandlung, durch die textliche Gegensätze in musikalische Gleichmäßigkeit gezwängt werden. Die Worte:

„Wie soll ich denn frisch erblühn, da ich so einsam weine?
Warum willst du mich denn fliehn, du des Herzens Freude?"

mit ihrer resignirten Klage sollten auch musikalisch in Gegensatz zu der jubelnden Zwerschi gebracht werden, die aus den Worten spricht:

„Ich hab' mich ja umgesehen, kennt' im Morgenschein
Und die Eichen grünten schon in dem trauten Haine!"

Dvorák gibt bei den Stellen den gleichen musikalischen Ausdruck.

* * *

Der Klavier- Gesangs- und Deklamationshumorist O. Lamborg hatte am Sonntag eine musikalisch-humoristische Soirée angesetzt und dadurch auch alle die nach dem Saal Bechstein gelockt, die sich sonst verschworen haben, Sonntags keinen Konzertsaal zu betreten.

Herr Lamborg verfündet seinem Publikum vorweg, daß er weder Pianist, noch Sänger, noch Deklamator sei, — daß er nur alle drei Gattungen parodire: er tut sich damit eigentlich unrecht, denn er spielt besser Klavier und singt besser, als mancher der Parodirten, — jedenfalls ist der Mann musikalisch, — und das kann man nicht von jedem Konzertanten sagen.

Seine Improvisation über gegebene Themen verrät nicht nur große Schlagertigkeit sondern auch ein über das Mittelmaß hinausgehendes musikalisches Gedächt; die Parodie eines Opernrittchluffes ist mit all ihren burlesken Übertreibungen ergötzlich, weil sie das Resultat scharfer Beobachtung ist. Für seine Deklamationen und Couplets müßte Herr Lamborg eine sorgfältigere Wahl treffen: für das Publikum, das musikalische Parodien goutirt, sind rührselige wiener Couplets nicht die richtige Kost. Eine Häufung des Programms würde dem Gesamteindruck nur nützen,

„denn wo der Witz in Permanenz erklärt,
da wird er schal und macht als Zwang sich fühlbar.

M. L.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW. Dorotheenstr 8.
Gedruckt von Wilhelm Mantenffel, Berlin N., Acker-Straße 132-33.

	No.	Spalte
Riegel, H., die bildenden Künste. Kurzgefasste allgemeine Kunstlehre in ästhet., künstler., kunstgeschichtl. u. techn. Hinsicht. 4. Aufl. gr. 8°. (XI, 452 S.) m. 77 Abbildgn. Frankfurt a. M., H. Keller. 8.—; geb. 10.—	32	1010
Sachs, Hans, sämtliche Fabeln u. Schwänke. In chronolog. Ordnung n. d. Originalen Hrsg. v. G. Goetze. 2 Bde. (I Bd. XV, 594 S.; II Bd. XXXI, 640 S.) Max Niemeyer, Halle. 10.20.	36	1129
Ritter, Mor., deutsche Geschichte im Zeitalter der Gegenreformation u. d. 30jährigen Krieges. (1555—1648.) 2. Bd. (1586-1618.) Bibliothek deutscher Geschichte.) gr. 8°. (X, 482 S.) St., J. G. Cotta Nachf. 6.—	9	284
Rody, Pfr. Dr. H., die moderne Litteratur in ihren Beziehungen zu Glaube u. Sitte. Randglossen zur Umsturz-Vorlage. gr. 8°. (XII, 96 S.) Mainz, Franz Kirchheim. 1.—	11	348
Roon, Kriegsminister v., als Redner. Politisch u. militärisch erläutert v. Waldemar Graf von Roon. 1. Bd. gr. 8°. (VII, 494 S.) Breslau, E. Trewendt. 6.—; geb. 7.50	6	185
Samson-Himmelstjerna, H. v,, Social oder Socialistisch? gr. 8°. (36 S.) Freiburg, I. C. B. Mohr. —.60	11	348
Schäfer, Stadtpfr. H. R., Anti-Stumm. gr. 8°. (24 S.) Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. —.60.	9	283
Schäffle, Alb., Cotta. 8°. (VII, 199 S.) 2.40; geb. 3.20	11	347
Schlösser, R., Friedr. Wilh. Gotter. Sein Leben u. seine Werke. Ein Beitrag zur Geschichte d. Bühne u. Bühnendichtg. im 18. Jahrh. (XI, 308 S.) 7.—	5	153
Schmidt, C., Faust, e. Menschenleben. Versuch e. harmonist. Analyse d. Gotheschen Faust. gr. 8°. (167 S.) Berlin, Rosenbaum & Hart. 3.—	11	347
Schmidt, R., Deutschl. Kolonien, ihre Gestaltung, Entwickelung u. Hilfsquellen. 1. Bd. mit üb. 100 Bildern u. 2 Karten. 8°. (XXI, 296 S.) Berlin, Verein d. Bücherfreunde. 5.— geb. 6.—	5	153
Schönaich-Carolath, Prinz Emil zu, Bürgerlicher Tod. Novelle. 16°. (98 S.) Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. geb. 1.—	25	783/84
Schulte v. Brühl, Otto Müller. Ein deutsches Dichterleben, dargestellt a. d. Dichters Briefen. 8°. (54. S. m. Bildnis.) St., A. Bonz & Co. —.50	5	153
Schulthess' europäischer Geschichtskalender. 10. Jg. 1894. Hrsg. v. Gust. Roloff. gr. 8°. (XII, 389 S.) München, C. H. Beck. 8.—	11	348
Schunsti, Tannenaga, Treu bis in den Tod. Historischer Roman aus Japan. Deutsch von Ant. Hensel. 8°. (236 S.) Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. 3.—; geb. 4.—	16	504/5
Schweitzer, G., d. Streitzüge durch Russland. 8°. (IV, 227 S.) Berlin, K. Siegismund. 3.—	28	804
Seidel, Heinr., Von Berlin nach Berlin. Aus mein. Leben. gr. 16°. (V, 287 S. m. Bildnis) Leipzig, A. G. Liebeskind. 3.—; geb. 4.—	27	841/44
Singer, Dr. Rud., das Recht auf Arbeit in geschichtl. Darstellung. gr. 8°. (VI, 84 S.) Jena, G. Fischer.) 2.—	2	56
Skram, Amalie, Professor Hieronymus. Roman. Autoris. Übers.-ertr. aus dem Norw. v. M. Mann. 8°. (293 S.) Paris, A. Langen. 3.—	14	445
Spielhagen, Friedr. v., Susi. Eine Holgeschichte. 8°. (2 Bde., 304 S.) 1.—; geb. 1.50	13	409
Springer, Ant., Handbuch d. Kunstgeschichte. 4. Aufl. d. Grundzüge d. Kunstgeschichte. Illustr. Ausg. (In 4 Bn.) 1. Tl. Das Altertum mit 350 Abbildgn. im Text u. Farbendr. Lex.-8°. (VIII, 242 S.) l., E. A. Seemann. 4.50; geb. 5.—	32	1005
Staats- Hof- u. Kommunal-Handbuch des Reichs u. d. Einzelstaaten (zugl. statist. Jahrbuch) Hrsg. v. Jos. Kürschner 1895. 8°. (VII S. u. 1296 Sp. m. 4 Bildn. etc. Eisenach, Verlag v. Kürschners Staatshandbuch. kart. 6.50	14	445
Steinthal, Prof. Dr. H., zu Bibel u. Religionsphilosophie. Vorträge u. Abhandlgn. Neue Folge. gr. 8°. (V, 258 S.) B., G. Reimer. 5.—	12	380
Streuli, Willh., Thomas Carlyle als Vermittler deutscher Litteratur u. deutschen Geistes. gr. 8°. (VII, 146 S.) Zürich, F. Schulthess. 2.—	6	185
Sulzer, G., die wirtschaftlichen Grundgesetze in der Gegenwartsphase ihrer Entwicklung. 8°. (XXI, 620 S.) Zürich, A. Müllers Verl. 10.—	5	154
Suphan, Bernh., Hans Sachs. Humanitätszeit u. Gegenwart. Vortrag zur Haus Sachs-Feier nebst zugehör. Aufsätzen. gr. 8°. (68 S.) Weimar, H. Böhlau. 1.—	2	50
— Haus Sachs in Weimar. Gedruckte Urkunden zum 400. Geburtstage des Dichters aufs neue herausgegeben. gr. 8°. (44 S.) Weimar. H. H. Boehlau. —.70.	16	563
Suttner, A. G. v., e. Dünon. Roman aus der Gegenwart. 8°. (236 S.) Dresden, E. Pierson. 3.—; geb. 6.—	13	410
Telman, Konr., wo liegt die Schuld? Ein Wort zur Umsturz-Vorlage. 8°. (46 S.) Berlin, Deutsche Schriftsteller-Genossenschaft. —.60	15	473
Teuber, Osc., Resurrexit! Neue Geschichten u. Skizzen aus der Klosterwelt. 8°. (IX, 267 S.) Wien, Literar. Gesellschaft (M. Breitenstein.) 4.20; geb. 5.—	5	152
Tolstoi, Graf Leo, Herr u. Knecht. Erzählung. Übers. m. e. Vorwort u. Erläuterungen. versehen v. Adph. Garbell. 8°. (83 S.) B., Stuhr. —.60	13	410

Unsern

Weihnachtsprospekt

über nützliche Bücher und Bibliothekswerke unsers Verlags, die zu vornehmen

Weihnachtsgeschenken

vorzüglich geeignet sind, bitten wir kostenfrei zu verlangen von jeder Buchhandlung oder direkt vom

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON

Über 1000 Bildertafeln und Kartenbeilagen.

= Soeben erscheint = in 6. neubearbeiteter und vermehrter Auflage:

17 Bände in Halbldr. gebunden zu 10 Mk.

oder 272 Hefte zu 50 Pf.

17 Bände zu 8 Mk.

158 Farbentafeln.

17,500 Seiten Text.

Probehefte und Prospekte gratis durch jede Buchhandlung. Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig.

10,000 Abbildungen, Karten und Pläne.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg. — Verlag u. Expedition: Conrad Skopnik, Berlin NW., Dorotheenstr. 8.
Druck von Wilhelm Mantenffel, Berlin N., Ackerstr. 132-35.

Das Magazin
für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4353 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 11. Januar 1896.** **Nr. 2.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Neuerwerbungen des Antiquariats
von
Conrad Skopnik, Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Achard, A., la famille Guillemot. Paris 1860. Pp. —.80

Balladen, norwegische. Übers. v. L. Passarge. Leipz. 1883. Origbd. (4.—) 1.—

Balzac, H. de, d. Physiologie d. Ehe. Übers. v. P. Heichen. Berl. O. J. Unaufgeschn. 1.20
— Ursule Mirouet. Paris 1853. — —.80

Banck, O., Alpenbilder. Schilderungen a. Natur u. Leben. 2 Bde. in 1 geb. Lpz. 1869. Hlrz. (7.50) 1.50

Beaumarchais - Bettelheim, A., B. M. Pottr. Frankf. 1886. Originlwd. (11.—) Prächtiges Exemplar! 4.—

Beecher-Stowe, H., Onkel Tom's Hütte. Übers. v. L. Du Bois. Stuttg. 1853. 12°. Hldr. —.80

Belot, A., eine moderne Ehe. — Roussemain, aus Liebe gemordet. Uebers. v. P. Heichen. Berl. O. J. —.60

Berlin i. J. 1786. Schilderung. d. Zeitgenossen. Lpz. 1886. Lwd. m. T. (5.75) 2.50

— Woltmann, A., d. Hangesch. B.'s bis auf d. Gegenw. 2. Abdr. M. zahlr. Hlzschn. Berl. 1872. (7.—) 3.—

Bismarck. Bismarck-Briefe 1844—70. Bielef. und Lpz. 1870. 16.— Briefe an s. Gemahlin, Schwester u. Andere. 3.—

Boileau, oeuvres complètes. Av. notes. Paris 1862. Hlfz. 2.50

Brasch, M., ges. Essays u. Charakterköpfe z. neueren Philosophie u. Litteratur. 2 Bde. Lpz. (9.—) 1.50

Brehm, niedere Tiere. M. Abb. Lpz. 1880. Hlfrz. (10.—) 4.—

Buch d. Erfindungen, Gewerbe und Industrien. 6. Aufl. 7 Bde. M. mehr. 1000 Text-Illustr. u. viel. Tonbild. Lpz. 1872—75. Gr. 8. Hfrz. (46.—) 7.—

Buffon, v., allgem. Naturgeschichte. A. d. Franz. 7 Bde. mit vielen Kpfrn. Berl. 1771—74. Pp. (17.—) 3.—

Buxton. Th. F., d. afrikan. Sklavenhandel u. s. Abhülfe. Aus d. Engl. v. G. Julius. M. Karte. Lpz. 1841. Hfrz. (5.—) 1.50

Byron, Works, compl. in one volume. M. Titelkpfr. und Vign. Frankf. a. M. 1837. Gr. 8. Pp. 5.—

Charlatanerie, üb. d., seit Menken m. Titelkpfr. Lpz. 1701. 2.—

Chateauneuf, A. H., d. Favoritinnen d. Konige v. Frankreich seit Agnes Sorel. A. d. Franz. 2 Bde. Quedlinb. 1828. 4.—

Cheirisophos d. Spartiaten Reise durch Böotien. A. dem Griech. übers. v. Schliemann d. j. Gotha 1872. —.70

Claretie, J., l'empire. Les Bonaparte et la cour. Paris 1871. (3.—) —.80

Dante, gottl. Komodie. Metr. übers. v. A. Kopisch. 2. Ausg. M. Portr. u. 2 Krtn. Berl. 1862. Origbd. (4.50) 2.—

Delentre, C., Gesch. d. Kunst, insbesond. d. Malerei. Bearb. von G. Fester. 2. Aufl. (4.60) (Unaufgeschnitten) 2.—

Delille, oeuvres choisies. Paris 1850. Hfrz. 1.20
Les georgiques de Virgile — les jardins — l'homme des champs — malheur et pitie.

Drummond, H., d. Beste in d. Welt. 21. Aufl. Bielef. 1891. Origkart. (1.—) —.60

Dumas, A., Ingénue. Uebers. v. A. Zoller. Stuttg. 1855. 12°. Hldr. —.60

Eckstein, J., die Ehre in Philosophie und Recht. Lpz. 1889. (2.80) 1.—

Foscolo U., letzte Briefe d. Jacopo Ortis. Uebers. v. F. Lautsch. Lpz. 1829. (1.—) —.60

Gneist, R., Adel u. Ritterschaft v. England. 2. Abdr. Berlin 1853. Pp. 1.20
— d. verfassungsmäss. Stellung d. preuss. Gesammtministeriums. Berl. 1895. (1.80) 1.—

Gozzi, C., opere. 3 Bde. O. O. u. J. (Berl. 1808—09). Hfrz. (10.—) Vergriffen. 3.—

Grändville, J. J., d. kleinen Leiden d. menschl. Lebens v. Plinius d. Jüngst. Illustr. v. J. J. Grandv. 2. Aufl. Lpz. 1846. Hfrz. Vergriffen. Leicht stockfleckig! 7.—

Guizot, mémoires pour servir à l'histoire de mon temps. 8 Bde. Paris 1858—67. Hfrz. (36.—) 12.—

Hallier, E., Ausflüge in d. Natur. 2. Ausg. m. Abbildgn. Berl. 1879. (5.40) 1.50

Halsbandprocess. Denkwürdigkeiten d. Gräfin v. Valois de la Motte enth. d. Briefwechsel zw. d. Königin v. Frankr. u. d. Kardinal v. Rohan. A. d. Engl. übers. O. O. 1789. 1.50

Häring, O., Gesch. d. preuss. Garde. Berl. 1894. (6.—) 2.50

Harms, F., die Philosophie seit Kant. 2. Ausg. Berlin 1879. Hfrz. (12.—) 5.—

Hartig, G. L., Lexikon f. Jäger und Jagdfreunde. 2. Ausg. m. Tfln. Berl. 1852. Orig. Lwd. (10.50) 2.—

Häusser, L., dtsch. Gesch. v. Tode Friedr. d. Gr. b. zur Gründg. d. dtsch. Bundes. 3. Aufl. 4 Bde. Berl. 1861. Hfrz. 8.—
D. 4. Aufl. ist unvollständig! Einbd. beschädigt!

Herder, G., Abhandlung üb. den Ursprung d. Sprache. Auf Befehl d. Akademie hrsg. Berl. 1772. Pp. 2.—

Hobirk, F., Wanderungen a. d. Gebiete der Länder- und Völkerkunde. 25 Thle in 12 Bdn. M. viel. Illustr. Detm. o. J. Lwd. u. Hlwd. 10.—

Hoffmeister, W., Briefe a. Indien. Hrsg. v. A. Hoffmeister m. 7 Karten. Braunschw. 1847. Hlfrz. (7.50) 2.—

Hüffer, H., Europa im Zeitalter d. franz. Revolution. 3 Bde. Bonn 1890. 7.50

Jahn, F. L., Entet, C., Fr. L. Jahn. Sein Leben und Wirken. M. Portr. Stuttg. 1881. Origbd. (7.—) 4.—

James, G. P. R., Romane in dtsch. Uebertragung. Hrsg. von E. Notter u. G. Pfizer.[n] 40 Bde. Stuttg. Metzler. 1839-53. 16°. Hfrz. 12.—
An d. ges. Serie (763 Bdch. in 43 Bdn.) fehlen nur Bd. 3. 18 36 (enth. Darnley - Rosa d'Albret - Heidelbg.) sonst compl. Exempl

Knigge, A., Umgang mit Menschen. Hrsg. v. F. P. Wilmsen. 3 Thle. in 1 Bd. M. Titelkpfr. u. Kamberg. Hannov. 1817. Pp. 1.50

Kosciuszko, Th. Falkenstein, K. Th., K. in s. öffentl. und häusl. Leben geschildert. 2. Aufl. m. Portr. Leipzig 1834. Pp. Portr. fehlt. 2.—

Kotzebue, A. v., Opern-Almanach f. d. J. 1815. M. Titelkpfr. 1.pz. 1815. 12°. Cart. 1.—

La Mara, Gedanken berühmter Musiker über ihre Kunst. Leipzig 1873. Lnwd. (3.—) 1.—

Lavater, J. C., Poesieen. 2 Bde. M. Vign. v. Chodowiecki. Lpz. 1781. Hfrz. Schönes Exemplar. Selten! 6.—

Lecky, W. E. H., Gesch. Englands im 18. Jahrh. Uebers. von F. Loewe. 4 Bde. Lpz. 1879—83. (31,—) 10.—

— Gesch. d. Ursprunges u. Einflusses d. Aufklärung in Europa. Dtsch. v. H. Jolowicz. 2. Aufl. 2 Tle. in 1 Bde. Leipz. 1873. Hfrz. (9.—) 4.—

Lichtenberg, G. C., Ideen, Maximen u. Einfälle, nebst L.'s Charakteristik. Hrsg. v. Jördens. 2 Bde. Leipzig 1827—1830. Selten. 3.—

Lommel, E., Wind u. Wetter. Gemeinfassl. Darstellung d. Meteorologie. M. 66 Illzschn. Münch. 1873. Hlnwd. (3.—) 1.—

Lossow, H., Metamorphoses. 12 Lichtdr. n. Kreidezeichn. in Origmppe. Paris o. J. 4°. (24.—) 6.—
D. meisterh. ausgef. Zeichn. enth. freie Darstellgn. n. mythol. Vorwürfen.

Louis XVI. Clery, Tagebuch L. XVI. u. s. Familie im Tempel, A. d. Franzos. M. Kpfrn. Pp. m. T. Schenc. t. Origausg. 3.—

Mainz. Boeckenheimer, Gesch. d. Stadt M. i. d. J. 1813 u. 14. 3. Aufl. M. zahlr. Abbild. Mainz 1886. (3.—) 1.20

Menzel, W., Denkwürdigkeiten. Hrsg. v. K. Menzel. 3 Bde. in 1 Bde. m. Portr. Bielef. 1877. Hlfrz. (8.50) 2.50

Meyer, H. J., Conversations-Lexikon. 15 Bde. Text u. 1 Bd. Abbildgn. Zus. 16 Bde. Hildburgh. 1857—60. Origbd. 10.—

Mignet, F. A., Gesch. d. französ. Revolution. Übers. v. A. Wagner. Neust e. chronolog. Uebers. u. e. Steindr. Jena 1825. Hfrz. 1.50

Molière, oeuvres. Ed. M. Petitot. 6 Bde. M. Titelkpfr. Paris 1817. Hfrz. Einbände beschenert. 3.—

Müller, M., Essays. 2 Bde. Lpz. 1869. (12.—) 3.—

Napoleon I. (Reichardt, J. F.) Nap. Bonaparte wie er leibt u. lebt und das franz. Volk unter ihm. A. d. Engl. 2 Bde. Petersb. 1806. 14. Hldr. 4.—

Netto, C., Papier-Schmetterlinge a. Japan. Nach Skizzen d. Verf. illustr. v. P. Bender. Lpz. 1888. Fol. Prachtbd. m. Goldschn. in Carton. (85.—) 30.—
I. m. allen Hilfsmitteln d. modernen Technik versehenen ausgestatt. Prachtwerk schildert eingeh. d. Leben und Treiben in Japan.

Novellen, Dänisch hrsg. v. J. L. Heiberg. dtsch. v. E. Zoller. Stuttg. 1852. 12°. Hldr. —.60

Ponson du Terrail, la veuve de Sologne. Par. 1866. Lnwd. 1.—

Preyer, W., d. Seele d. Kindes. 3. Aufl. Lpz. 1890. (9.—) 7.75

(Pückler-Muskau). Briefe e. Verstorbenen. 3. Aufl. 4 Bde. mit Stahlstichen. Stuttgt. 1836—37. Hlwd. m. T. (27.—) 6.—

Radlkofer, M., Joh. Eberlin v. Günzburg u. s. Vetter H. J. Wehe v. Leipheim. Nördl. 1857. gr. 8. (9.—) 5.—

Reimarus, H. S., d. vornehmst. Wahrhtn. d. natürl. Religion. 4. Aufl. Hamb. 1772. Ldr. 2.—

Richter, L. L. Richter-Album. 2 Bde. M. 450 Hlzschn. und Zeichn. v. L. Richter. Frankf. a. M. o. J. gr. 8. Prachtband m. reich. Goldverzierg. Wie neu. (27.—) 10.—

Riehl, W. H., d. bürgerl. Gesellschaft. 3. Aufl. Stuttg. 1855. Lnwd. m. T. (4.80) Leicht stockfleckig. 2.50

Rohan. Memoires du duc de Rohan sur les choses advenues en France 1610—1629. 4 Tle. in 1 Bde. Angeb. divers discours polit. (Amsterd. Elzevier 1646.) 16°. Prgt. 8.—
Edition à la sphère.

Rosenberg, A., Gesch. d. modern. Kunst. 3 Bde. 2. Ausgabe. Lpz. 1894. Gr. 8. Hfrz. (40.50) Neu. 15.—

Rötscher, H. Th., d. Kunst d. dramat. Darstellg. 2. Aufl. Lpz. 1864. (7.20) 4.—

Rousseau, J. J., Emile ou de l'éducation. 4 Bde. m. Kpfrn. von C. Eisen. Amsterd. 1762. Hldr. m. T. Hübsch. Exempl. 6.—

Saint-Pierre, B. de, oeuvres choisies. 2 Bde. M. Portr. Paris 1863—67. Hfrz. 4.—

Sand, G., 6 Romane in 6 Bdn. Übers. v. Scherr. M. Portr. Stuttg. 1844—50. 12°. Hldr. 1.50
Isolde — Gilberte — Johanna — Lavrezia — Spiridion — Bernhard.

Sandeau, J., Mdme. de la Seiglière. Hrsg. v. R. Wilcke. Berl. 1877. Hlnwd. —.60

Schoedler, F., d. Buch der Natur. 21. Aufl. 2 Bde. Braunschw. 1879—80. Cart. m. Lnwdrücken. 4.—

Scott, W., compl. Works. 70 Bde. in 25. Berl. 1841—42. Hfrz. (Brosch. 52.20) 20.—

Shakespeare, sämmtl. Werke. Uebers. von A. W. Schlegel, F. Bodenstedt u. s. w. Illustr. v. J. Gilbert. 5. Aufl. 4 Bde. Stuttg. O. J. Gr. 8. Origbwd. (40.—) 25.—
Wie neu!

— Bormann, E., d. Shakesp. Geheimnis m. zahlr. Abbildgn., Facsim., Plänen u. Ansichten. Lpz. 1894. Origeart. (20.—) 14.—

— — d. Anekdotenschatz Bacon-Shakesp.'s. M. Portr. und 2 Beilag. Lpz. 1895. Origeart. (10.—) 7.—

Sigwart, H. C. W., Gesch. d. Philosophie. 3 Bde. Stuttgart und Tüb. 1844. Pp. (19.—) 5.

Stanley, Briefe über Emin Pascha's Befreiung. Hrsg. v. J. Scott Keltie. Uebers. v. H. v. Wobeser. 10. Aufl. Lpz. 1890. (1.50) —.80

Stedefeld, G. F., Vorträge über Preussen f. gebildete Laien. Berl. 1870. (6.—) 1.50

Stieler v. Heydekampf, d. 5. Armée-Corps im Kriege geg. Frankreich 1870—71. M. 5 Krtn. Berl. 1872. Hlnwd. m. T. (5.—) 3.—

Thomson, J., d. Jahreszeiten. Dtsch. v. C. F. von Rosenzweig. Hamb. 1825. Pp. Portr. d. Uebers. fehlt. 1.50

Tocqueville, A. de. — Jaques, H. A. de T. Wien 1876. (3.—) 1.—

Töpffer, R., nouvelle-génevoises. 2. éd. Bielef. 1860. Hlnwd. —.80

Trinius, A., v. d. Spree b. z. Main. 3. Aufl. Berl. O. J. —.60

Tromlitz, A., romant. Wanderung durch d. sächs. Schweiz. Mit 30 Stahlst. Lpz. O. J. Hfrz. 3.—
Sehr schönes Exemplar mit prachtvollen Stichen.

Urania. Taschenbuch f. 1822. M. 7 Kpfrn. Lpz. 1822. Pp. 1.—

Vaerst, E., Gastrosophie. od. d. Lehre v. d. Freuden d. Tafel. 2 Thle. in 1 Bde. Lpz. 1851. Lnwd. (11.—) (Selten). 5.—

Vasili, P., la société de Rome. 4. éd. Paris 1887. Gr. 8. (6.) 2.—

Volkslieder d. Serben. Metr. übers. u. historisch eingeleitet von Talvj. Halle 1825. Gr. 8. 2.—

Voltaire, oeuvres complètes. 71 Bde in 66 geb. M. Portr. Gotha 1784—90. Hfrz. (240.—) 30.—
Sehr schönes glolchmässig gebundenes Exemplar. Die Ausgabe enthält Zusätze, die in anderen nicht enthalten sind.

— Bungener, L. F., Volt. et s. temps. 2 Bde. Par. 1851. Origbwd. 4.—

Waldenser. Bender, F., Gesch. d. Waldenser. M. Portr. und e. Krte. Ulm 1850. Hlnwd. 1.50

Wallner, F., a. d. Theaterwelt. Berl. O. J. —.60

Wilhelm I., Varchmin, E. W., Ernstes und Heiteres a. d. Leben Kaiser Wilhelms. M. Portr. Kolzic. 1878. —.80

Wilhelm II. Am Hofe d. Kaisers. Berl. 1886. —.80
— W. II. Ein dtsch. Fürstenbild. — Wiermann, H., Kaiser W. II. als Soldat. 2 Brosch. Berl. O. J. 1.—

Wislicenus, G. A., d. Bibel f. denkende Leser betrachtet. 2 Bde. Lpz. 1863. Hldr. (8.25) 3.—

Wissmann, unt. dtsch. Flagge quer durch Afrika. 4. Aufl. mit Titelb. und viel. Abbildgn. Berl. 1889. Origbd. (15.—) 9.—

Worboise, E. J., Grace Hamiltons school days. Lond. 18 . Origbd. 1.

Wright, Th., histoire de la caricature et du grotesque dans la littérature et d. Part. Trad. d' O. Sachot. 2. éd. illust. de 238 grav. Paris 1875. Gr. 8. Origbd. 6.—

Zimmermann, W. F. A., d. Meer, s. Bewohner u. s. Wunder. 2. Aufl. M. 1 Stahlst. u. viel. Abbildd. Stuttg. 1844. Hfrz. (7.50) 2.

Zedlitz, J. Ch. v., Werke. 3 Bde. Stuttg. 1859. Hldr. m. T. 1.
— Gedichte. Stuttg. u. Tüb. 1832. Hldr. 1.20

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4553 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 11. Januar 1896.** **Nr. 2.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Karl Busse: Über Lyrik und Lyriker. Sp. 35.
M. Schwann: Leopold Jacobi †. Sp. 47.
Sven Lange: Paul Herwien. Sp. 50.
O. A.-H.: Der Florian Geyer von Gerhart Hauptmann. Sp. 55.
Karl von Torresani: Weiße Mauern. Kapitel XVIII. Sp. 59.

Litterarische Chronik. Sp. 64.

Musik.

M. L.: Musikalische Chronik. Sp. 66.

Über Lyrik und Lyriker.

Allerlei Betrachtungen von

Karl Busse.

Wenn Dichter aesthetische Gesetze formuliren, sagt man gern, sie schrieben pro domo. Ich schicke gleich voraus, daß ich versichen will, ohne Aufstellung von Regeln einiges zu sagen, was sich mir aus der Vergleichung unserer großen lyrischen Dichtwerke ergeben hat. Es sollen nur Fingerzeige sein, allerhand Anmerkungen. Der Stoff ist viel zu gewaltig, als daß ich vorläufig eine straffe Disposition hätte finden können. Deshalb möcht ich die nachfolgenden Zeilen mehr als eine Plauderei betrachtet wissen. Als eine Plauderei, in der praktisch experimentirt werden soll. Die doch vielleicht recht vielen Stoff zum Nachdenken giebt.

Es mußte einmal gesagt werden, was ich hier andeuten will. Denn es giebt kein Gebiet, auf dem solche Verwirrung herrscht. Wir haben hochbedeutende und feinsinnige Kritiker auf allen andern Gebieten. Ein junger Dramatiker, ein Romancier darf auf das wunderbarste Verständnis rechnen. Ein Lyriker im besten Falle auf Lob, sogar auf reichliches Lob. Aber das erlösende Wort, das ihm wie ein Blitz sein eigenes Sein erhellt, wird er selten hören. Man beschäftigt sich weniger mit ihm, weil man seine Kunst nicht kennt. Aber das Schlimme ist, daß man sich trotzdem ohne weiteres ein Urteil zutraut. Wir erleben schöne Komödien. Man hat in Johanna Ambrosius eine große Dichterin gesehn. Alle Blätter waren voll von ihr. Herman Grimm pries sie in der Deutschen Rundschau. Nur ein paar Leute standen seitab und schüttelten die Köpfe. Sie wagten nichts zu sagen, da sie als Menschen der armen Bauernfrau den reichsten Segen an irdischen Gütern gönnten. Jetzt hat die bescheidene Frau, was sie braucht. Jetzt ist vielleicht auch der Augenblick da, wo die abseits Stehenden ihre Meinung sagen dürfen. Ich selbst durfte persönlich mit ihrem glühendsten Verehrer Herman Grimm debattiren. Aber der eine verstand, glaube ich, den andern nicht.

Ich zitirte hier eben die Ambrosius, weil sie das auffälligste Beispiel der letzten Zeit darstellt. Ein paar der besten Kritiker haben sich nicht über sie geäußert, aber sonst die große Mehrzahl all derer, die ernst und ehrlich sind. Meiner Ansicht nach hat diese Mehrzahl gleichzeitig bewiesen, daß sie zur Beurteilung eines lyrischen Dichtwerkes völlig unfähig ist. Aber es wird lustig drauflosorakelt; jeden Tag trifft man auf stundenschreiende Stunden. Hier werden gereimte Phrasen als Poesie gepriesen, dort wird feinste Poesie als phrasenhaft verschrien und das Stornsche Gedicht von der „Hand, die den feinen Zug der Schmerzen zeigt" verulkt. Da stehen denn die Lyriker verraten und verkauft da. Sie wollen gern ringen und streben, die Kritik sollte sie stützen, sie erwarten ein erlösendes Wort und sei es eins des schärfsten Tadels. Aber sie warten umsonst und schließlich zucken sie die Achseln. Einer unsrer berühmtesten Lyriker hat mir einmal gesagt, zweihundert Kritiker hätten ihn bebrochen, ihn verstanden hätten beinah drei. Ich weiß, daß viele unsrer gelobtesten Versdichter diesen Mann noch sehr beneiden.

So sind es vor allem auch diejenigen, die in der deutschen Dichtung Recht sprechen, für welche ich diese Gedanken aufzeichne. Sie sollen, wie ich immer wiederholen muß, nur anregen. Ein embarras de richesse, ein allzuviel dessen, was mir auf dem Herzen liegt, verhinderte die Abrundung dieses Aufsatzes. Ich hoffe jedoch, daß die mangelnde innere Form seine Wirkung nicht zu sehr beeinträchtigt.

* * *

Die Urpoesie ist lyrisch. Es dürfte kaum jemanden geben, der diesen Satz anficht. In der Urlyrik nun lassen sich zwei Hauptgattungen unterscheiden oder besser zwei Keime. Aus dem einen entwickelt sich die erotische, aus dem andern die religiöse Poesie. Liebeslieder, wenn auch in rohester Form, hat jedes primitive Volk. Und wenn Herr Ernst Grosse, der die „Anfänge der Kunst“ dargestellt hat, in seinen ethnographischen Studien sorgfältiger gewesen wäre, so würde er die Behauptung, daß die Australier keine Liebeslyrik hätten, nicht ausgesprochen haben.

Und nun lasse man die Namen Walther von der Vogelweide, Goethe, Heine, Lenau, Eichendorf, Uhland, Mörike, Geibel, Liliencron und ähnlich bedeutende und anerkannte an sich vorbeiziehn und überschlage im Geiste, was sie geleistet. Suche sich die im Gedächtnis der Menschen vornehmlich haften gebliebenen Gedichte von ihnen aus. Oder, was dasselbe ist in nennunddreißig von hundert Fällen: ihre schönsten. Diese stelle man nebeneinander und vergleiche sie. Ich denke, das wird für manchen eine Überraschung sein. Man wird da finden, daß alle diese Gedichte sich in dem nämlichen Kreise bewegen, daß dieser Kreis anscheinend sehr klein und eng ist. Daß diese Gedichte, die den Extrakt unsrer ganzen Lyrik darstellen, ferner stets von der Anschauung ausgehn, die von der Stimmung durchdrungen ist. Daß sie alle ohne Ausnahme jener Lyrik angehören, die wir als Stimmungslyrik bezeichnen, und zwar, um noch mehr zu spezialisiren, zu ihrem größten Teil der Liebeslyrik. Man wird außerdem bemerken, daß trotz dazwischenliegender Jahrhunderte der Stilunterschied ein frappirend geringer ist. Ja wenn ich mir das Schönste all dieser Dichter nacheinander laut vorlese, dann ist es mir, als könnte all das von einem Einzigen herrühren. Wenn Walthers Lied „Unter der Linden an der Heide“ ertönt — wo sind die Jahrhunderte, die es von Goethe trennen? Die persönliche und zeitliche Färbung dieser höchsten Poesien ist so schwach, daß sie kaum zu merken ist. Ich erinnere mich hierbei eines Wortes von Herman Grimm. Er sagt einmal irgendwo, ihm wolle scheinen, als gäbe es einen Weltdichter, der ewig derselbe und doch in ewig wechselnder Gestalt das Lied der Welt singe. Das Kunstwerk, auch das lyrische, hat seinen Wert im Individuellen; das höchste Kunstwerk erweitert sich wieder zum Typischen.

Aus diesen Andeutungen, die mündlich ausgebaut werden könnten, ergiebt sich mir als Erfahrungssatz, daß die ursprünglichste und höchste Lyrik eben die Stimmungslyrik ist. Zu diesem Resultat wird jede empirische Aesthetik kommen. Und an erster Stelle in diesem abgegrenzten Gebiet steht wieder die Liebeslyrik. Goethe würde auch ohne „Prometheus“, ohne den „Gesang der Geister über den Wassern“, ohne „Mahomet“, ohne „Wanderers Sturmlied“ unser größter Lyriker bleiben, nicht aber ohne die Friederiken-, Mignon- und die übrigen Liebeslieder und Stimmungsgedichte.

Wie sieht es nun mit dem Stoff dieser Poesien aus, die wir alle als unsre höchsten Kunstleistungen anerkennen? Die Frage ist halb schon beantwortet. Den Stoff bilden harmlose, teils heitre, teils schmerzliche Liebeserlebnisse, die in die Natur wundervoll hineingewebt sind, bilden Hans und Grete, die sich küssen oder sich nacheinander sehnen. Es kann keinen besseren Beweis geben, wie wenig der Stoff gilt. Aber obwohl man sich schämt, die abgegriffene Münze, daß vor einem Kunstwerk nicht nach dem Was, sondern nach dem Wie zu forschen sei, noch einmal auszugeben, muß man nolens volens danach wieder in die Tasche greifen, wenn man von der Lyrik spricht. Denn hier will die Münze nicht in Kurs kommen. Dabei ist der Satz (um das Bild fallen zu lassen) auf Epik und Dramatik angewendet, nur halb richtig, während die Lyrik förmlich nach ihm schreit. Aber die Leute lassen es sich nicht ausreden, daß ein Hans und Grete-Gedicht nur hübsch sein kann, daß ein Prometheus-Gedicht aber bedeutend ist, es hat die „großen Gedanken“, die bekannten „höheren Absichten“.

Und hier kommt ich zur sozialen Lyrik. Jedem jungen Dichter wird der Kopf damit warm gemacht. Man fordert es quasi als Zeichen seiner Größe, seiner Bedeutung, daß er „sozial“ dichte. Aber ebenso gut kann man verlangen, er solle „patriotisch“ dichten. Beides läuft auf das Stoffliche hinaus, auf etwas Nebensächliches, etwas zeitlich Begrenztes. Etwas, was man in hundert Jahren nicht mehr versteht. Wer kennt heut, was Walther, Goethe, Heine aus den Kämpfen speziell ihrer Zeit schufen? Jedem von ihnen hat sich auch eine Art von sozialer Frage dargestellt; sie hieß aber anders und war anders. Das Zeitliche reizte sie nicht; ihr Blick sah weiter. Wir können beobachten (und das gäbe eine gute Studie), daß immer nur Geister zweiten Ranges den rechten Ton für die sozialen, die politischen Wirren der Zeit fanden: Körner, Herwegh, Freiligrath aus unserm Jahrhundert z. B. Die Großen schwiegen ganz oder scheiterten, weil sie nicht mit rechter Liebe dabei waren. Sie scheitern im Groß-Kophta, im Zufälligen, aber sie geben doch den Geist einer ganzen Epoche im Werther. Ein Nähmädchen, das vor ihrer Nähmaschine hungert — warum sollte ein Dichter den Stoff nicht ergreifen? Aber die Nähmaschine (oder die Fabrik, die Mietskaserne ꝛc.) ist nur Tapete, Dekoration; das Hungern ist die Hauptsache. Und je mehr dieses Menschliche das Zufällige in den Hintergrund drängt, desto besser wird das Gedicht sein. Aber desto weiter wird es sich auch von dem entfernen, was man heut unter sozialer Lyrik versteht. Karl Henckell hat sehr ehrlich einmal von seiner Litfaßkunst gesprochen. Und Eins ist mir ganz sicher: daß in hundert Jahren nämlich von der ganzen sozialen Lyrik unsrer Tage nicht eine Zeile mehr übrig sein wird. Es ist schon bezeichnend, daß der Mann, in dessen Poesie die moderne lyrische Dichtung culminirt, daß Liliencron in seinen ersten und besten Büchern diese soziale Dichtung ganz vermissen läßt.

Viel liegt dabei auch an der Form. Ich sagte schon, daß der darstellende Künstler mehr und mehr das Zeitliche hinter dem ewig Menschlichen wird zurücktreten lassen, daß er selber im entsprechenden Verhältnis zu seiner Bedeutung den Kreis eigentlicher Zeitdichtung überschreiten und verlassen wird. Die politischen und sozialen Lyriker, das lehrt die Geschichte auf jeder Seite, sind stets beinah Propheten. Als solche

Rethoriker. Sie stützen sich entweder auf eine Partei und ihr Programm oder auf meistens sehr verschwommene allgemeine Ideen von Freiheit, Weltfrieden und wie diese schönen Worte sonst noch heißen, bei denen sich kein Mensch etwas rechtes denkt. Sie sind also unsern großen Lyrikern grade entgegengesetzt: sie gehen stets von der Gesinnung, dem Gedanken aus, nicht von der Anschauung. Aber des alten Kant Weisheit, daß es zwei reine Formen sinnlicher Anschauung gäbe, nämlich Raum und Zeit, gilt nicht mehr. Wir erkennen mit Friedrich Albert Lange, dem auch alle ethnographischen Forschungen Recht geben, nur noch den Raum an. Einen großen Lyriker, der nicht von der Anschauung ausginge, hat es noch nicht gegeben. Ich bitte zu bemerken, daß ich Lyriker sage und nicht allgemein Dichter.

Es soll hier selbst auf die Gefahr hin, daß ich falsch verstanden werde, eine Beobachtung ihre Stelle finden, die ich fast stets mache. Nämlich daß es vor allem jüdische Kritiker sind, die am lautesten eine soziale Lyrik fordern, die jeder Experimentirdichtung das meiste Interesse entgegenbringen und der Rhetorik sich gern ergeben. Der nur auf sich selbst gestellte, nicht durch fremde Einflüsse gemodelte deutsche Jude wird nie seine Vorliebe für Schiller verläugnen. Goethe versteht er nicht. Der historische Sinn fehlt ihm, weil ihm die Tradition der Vergangenheit fehlt. Man sieht auch, wie stets dann jüdische Schriftsteller Macht erlangen, wenn die Litteratur „modern", journalistisch wird. Es würde mich zu weit von meinem Thema abführen, wollte ich eine Erklärung dieser Erscheinung versuchen. Nur so viel sei gesagt, daß die Reisenden nicht genug die rhetorische Veranlagung der Araber rühmen können. An diese kleine Beobachtung anknüpfend möchte ich weiter bemerken, daß man gewöhnlich als eine der Haupteigenschaften dieser Gesinnungspoeten die Leidenschaftlichkeit hervorhebt. Und eine häufig angewandte Definition lautet: „Poesie ist Leidenschaft". Auch dieses Thema muß hier gestreift werden. Theodor Fontane schrieb mir einst, es gäbe zwar eine Unmenge von Dichtungen, die, pansbackig, im Radau steckten geblieben wären, aber nur ganz verschwindend wenige mit wirklicher Leidenschaft. Greift man zurück auf unsere herrlichsten Kunstschöpfungen (ich rede hier immer nur von der Lyrik), so wird das Fehlen jeglicher sogenannter Leidenschaft darin auffallen. Entweder also ist Leidenschaft kein notwendiges Attribut eines großen Lyrikers oder aber wir haben den Begriff Leidenschaft falsch gefaßt. Es giebt auch hier eine stürmische äußere und eine stille innere. Eine, die in flackernden Flammen prasselt, und eine, die intensiv glüht. Eine laute der erhitzten Köpfe und eine verborgene der heißen Herzen. Kampfdichter, Gesinnungsdichter haben nur erstere. Herwegh z. B.; auch Hamerling. Innere Leidenschaft haben Walther, Goethe, Lilienecron, um drei Namen zu nennen. Geibel läßt sie nur selten ahnen; Storm sehr oft; Heyse nie. Sie läßt nicht um das Gedicht lodernde Flammen schlagen, sondern bannt diese Flammen, zur ruhigen Glut gedämpft, in das Gedicht, das dann dasteht (man verzeihe den prosaischen Vergleich) wie ein in allen seinen Kacheln gleichmäßig erwärmter Ofen, der die Flammen in sich erstickt und die Glut gesammelt hat. Das ist Leidenschaft in einem Gedicht, echte Leidenschaft; die andere, laute, bant sich auf einer Lüge auf. Alle diese formenschönen Verzweiflungsschreie sterben an der innerlichen Unwahrscheinlichkeit oder Unwahrheit. Um ein ewig neues Bild zu brauchen: nur der ruhige See spiegelt wider. In der Leidenschaft schreit man, aber man dichtet nicht. Eine Leidenschaft, eine Wut, die nach Reimen sucht und sich rhythmisch gliedert — schon die Vorstellung ist komisch. Herwegh hat an seinem Schreibtisch gesessen, mußte wägen und nach wirksamen Worten fahnden. Dazu gehört Ruhe, Besonnenheit. Und andrerseits mußte er immer wieder seine Fantasie überhitzen. Die Zeiten, wo man das Resultat für Leidenschaftslyrik hielt, sind aber trotzdem nicht vorüber. Wer jedoch selbst in der Zunft steht, kann den Poeten gut auf die Finger sehn. Und er wird lächeln. Vielleicht ist es mir erlaubt, ein Beispiel aus eigner Erfahrung anzuziehen. Ich will nicht darin in süsser Verschämtheit mein liebes Ich in bengalische Beleuchtung stellen. Ich will nur ehrlich sein. Vor fünf od r sechs Jahren machte auch mir einst ein Kollege in Apoll den Vorwurf, aus Mangel an Leidenschaft könnte ich kein soziales Gedicht schreiben. Die erste Folge war ein kleiner Ärger, die zweite: ich nahm mir ein Blatt Papier vor. Das damals entstandene Gedicht hieß „Perdita". Es wurde viel darüber debattirt, und die Kritiker fielen fast alle darauf herein. Es ward als Muster sogar von einem der Feinsten aufgestellt und galt als Hauptbeweis für die mich beseelende Leidenschaft. Nun: dieses Gedicht ward recht vernünftig nach dem Abendbrot gemacht und nach jeder Strophe frente ich mich über die Komödie. Ich hab mein Lebtag keine sentimentale Dirne gesehn und stehe durchaus nicht auf dem Standpunkt, den das Urteil im Sankeprozeß voraussetzt. Mein Herz hatte mit den Persen so wenig zu tun, wie mit der Zigarette etwa, die ich rauchte. Ein bischen Erhitzung der Fantasie — voilà tout. Und je toller solch Gedicht hinwirbelt, desto größer die Komödie, die der Dichter, bewußt oder unbewußt, spielt. Ich habe dieses Bekenntnis hier ausgesprochen, obwohl es meinem Gedichte den Hals bricht. Aber nur durch Wahrheit zur Klarheit.

Die echte und höchste Kunst ist immer still. Nietzsche braucht das Bild von der ruhig daliegenden Kuh auf der Weide. Als Gott sich in all seiner Hoheit offenbaren wollte, tat er es nicht im Blitz und Feuer, sondern im Säuseln.

Ich müßte mich wiederholen, wenn ich jetzt bei der Betrachtung des Stofflichen über Gedankenlyrik spräche oder auch über die eine Zeitlang modische mystische Lyrik. Goethe hat einmal einen Unterschied zwischen mystischer und mysteriöser Dichtung gemacht. Das erste Beiwort bezieht sich auf den Stoff, das zweite auf die Behandlung. Etwas Mysteriöses hat im letzten Grunde jedes gute Gedicht. Je einfacher, sinnlicher die Mittel sind, womit es erreicht wird, desto erhabener wird es sein. Wir werden noch darüber zu sprechen haben. Der Wert Dehmelscher Experimentirlyrik wird, denke ich, jetzt auch klar sein. Hier quält sich ein unlängbares Talent mit allerhand Nebensächlichem ab. Um von dem Neu-Stofflichen, das doch nicht maßgebend ist, gar nicht zu reden: die angewandten Mittel, es auszudrücken, sind nicht einfach und sinnlich genug, sodaß man hinter des Dichters Absicht erst durch allerhand Grübeleien kommt. Kuriose Verirrung eines abnormen, aber poetisch begabten Geistes, dessen lyrische Experimente in der litterarischen Raritätenkammer des kommenden Jahrhunderts verstauben werden.

Ehe ich mich vom Stoff zur Form wende, möchte ich noch einem falschen Schlusse vorbeugen, der aus meinen Betrachtungen gezogen werden könnte. Ich spreche weder der sozialen noch der politischen Lyrik ihre Berechtigung ab, auch nicht soweit sie rein rhetorisch ist. Aber ich möchte der törichten Legende ein Ende machen, als ob grade sie für die Bedeutung eines Lyrikers zeuge. Eher ist das Gegenteil der Fall. Es giebt historische und psychologische Beweise dafür. Große Dichter sind immer auch aristokratische. Es wird leicht sein, was ich über das Stoffliche hier aussprach, in breiter Untersuchung noch zu belegen. Ich will hier nur noch auf Eins aufmerksam machen: daß nämlich Goethe ganz im Gegensatz zu Schiller eine außerordentlich geringe Dosis erfindender Fantasie besaß. Aber er ist unser größter Lyriker geworden. Ebenso schwach war diese erfindende Fantasie in Heine. Er selbst schrieb einmal an Immermann: alle seine Dichtungen seien „nur Variationen desselben kleinen Themas", Immermann dagegen hätte die ganze große Welt zum Thema. Aber er fährt fort: dafür wäre seine Poesie im Gegensatz zu der des Freundes auch konzentrirter. Hier ist eben der Unterschied angegeben zwischen Lyriker und Dramatiker: Die Fantasie des ersteren muß intensiv, die des letzteren extensiv sein.

Damit kommen wir zur Form. Auch hier ist eine innere und eine äußere zu scheiden. Man hat wohl behauptet, Lyrik sei überhaupt nur Form. Es ist darauf hingewiesen worden, daß Goethes berühmtes Mondlied „Füllest wieder Busch und Tal" durch Umstellung von Worten oder Einsetzung anderer seine ganze Schönheit einbüßt, daß diese hier zitirte erste Zeile hauptsächlich so wunderbar ist nicht nur durch die vermittels der Anredeform hergestellte innige Verbindung von Geist und Natur, sondern vor allem auch durch die Ausstoßung des Wörtchens „Du". Es ist kein Zweifel, daß die Schönheit eines Gedichtes auf der Vorzüglichkeit der inneren Form beruht. Von dieser inneren Form hat die Kritik selten eine Ahnung; daß auch ein lyrisches Gedicht komponirt sein will, daß es eine Entwicklung hat — wer weiß davon?

Was innere Form eines Gedichtes heißt, möchte ich praktisch nachweisen. Ich wähle ein Gedicht, das ein jüngerer Kritiker in einem unserer bestgeleiteten Blätter jüngst zur Empfehlung der Sammlung eines nicht mehr ganz unbekannten Poeten aufführte. Das Gedicht lautete:

„Die Wasser liegen im Gebet;
Kein Windhauch und kein Wellenschlag.
Im weißen Sand am Ufer steht
Und sinnt der heiße Sommertag.

In blauen Lüften ist kein Laut.
Nur unsre Schritte knirschen leicht
Im weißen Sand, im Dünenkraut;
Wir gehn in goldner Sonnenpracht.

Wir gehn in lauter goldnem Schein,
Wir gehen wunschlos Hand in Hand.
Wir träumt, wir wären ganz allein
In diesem stillen Sommerland."

Dieses lyrische Stimmungsbild also ward gepriesen samt seinem Schöpfer von einem Kritiker, der sich in einem unserer ersten Blätter zum Beurteiler der neueren deutschen Lyrik aufwarf. Ich verschweige sowohl seinen wie des Dichters Namen, da es mir nicht um die Person, sondern nur die Sache zu tun ist, und ich nehme gerade dieses Lied, weil ich kein zugeschnitteneres Beispiel suchen und ferner unsere liebe Kritik etwas beleuchten wollte.

Das Poem beginnt mit einer Situationsschilderung. Die erste Zeile giebt ein konventionelles Bild. Es ist zu abgenutzt, um unsere Einbildungskraft zu reizen. Die folgenden Zeilen vervollständigen das Bild. Und zwar „steht" der heiße Sommertag. Er steht, weil ein Reim auf Gebet nötig war. Nun bezeichnet man mit Stehen das Haften an einem bestimmten Fleck. Der Ausdruck ist also schief. Der Sommertag liegt über oder auf dem weißen Dünenlande ringsum. So sollte es heißen und hätte es geheißen, wenn der Reim nicht nötig gewesen wäre. Weiter: eins zieht das andre nach sich. Durch seine Stellung als Reinwort ist dieses „steht" zu einer hohen Bedeutung gelangt, ward es zu einer Hauptsache. Aber wenn der heiße Sommertag gegeben ist, dann ist es selbstverständlich und belanglos, daß er „steht" oder „liegt". Sondern was wir wissen wollen, besonders in einer Naturschilderung, das ist: wo dieser Sommertag und wo wir in ihm sind. Der Ton müßte also auf dem weißen Sande liegen; allein dieser „Sand" konnte hier das Reinwort abgeben. Ich übergehe den pulslosen Ausdruck „sinnt" und komme gleich zu dem Hauptfehler der ersten Strophe. Sie ist nicht dichterisch, sondern malerisch und zwar schlecht malerisch. Dichtung ist Bewegung, Entwicklung. Hier aber werden einfach Situationen hingestellt in unverbundenen Einzelzügen. Nicht eine, die sich aus der anderen entwickelt, nicht eine, die belebt ist. Der Sommertag „steht", die Wasser „liegen". Der echte Poet wird Bewegung geben und den Sommertag meinetwegen „sich dehnen" oder „zittern" lassen, wird die Wasser rauschen lassen. Nun kommt gewiß der Einwand: Ja, aber der Dichter wollte doch grade ein Bild vollkommener Ruhe erzielen. Jedoch gerade dies wird auch durch den Kontrast der Bewegung geschehen. Als Goethe die ungeheure Meeresstille schildert, sagt er nicht: die Wellen liegen still, sondern er sagt: „in der ungeheuren Weite regt keine Welle sich". Das ist eben die höchste Kunst: Darstellung der Ruhe in der Bewegung. Ich wähle ein Beispiel von Heyse:

„. . . Wo am Felsen mit Wogen und Wiegen
Die gelandete Welle zerschäumt . . ."

Das Wörtchen „gelandet" ist hier so wundervoll. Es giebt Anfang und Ende der ganzen Entwicklung, giebt Bewegung und Ruhe zugleich. Über diese Partizipien hat Jean Paul schon geplroche. Goethe ist ein so großer Lyriker, weil er gleichzeitig ruhig und bewegt ist, in dem einen das andere enthaltet.

Aber unser Gedicht? Man wird nicht an das Meer, sondern vor ein gemaltes Meer geführt. Und die Analyse der zweiten und dritten Strophe führt zu ähnlichen Resultaten. Erst die sechste Zeile bringt Leben in das Gedicht. Und mehr noch: ich behaupte, daß die ganze zweite Strophe überflüssig ist. Ich verweise ferner auf die mangelnde dichterische Naivetät der beiden Schlußzeilen. In dem „Wir träumt" liegt schon ein Urteil, eine Reflexion, noch dazu eine, die aus dem Vorhergehenden nicht gerechtfertigt ist. Ein Dichter würde sagen: wir beide, wir sind so ganz allein. Nicht aber: „wir träumt, wir wären allein . . ." Über die letzte Zeile spreche ich noch. Mangel an innerer Form beweist schließlich auch die Wahl männ-

licher Reime. Der weiche Sommertag, das weiche Glücksgefühl verlangt eine entsprechendere Form.

Ich versuche, das Gedicht zu konstruiren, wie es ungefähr aussehn müßte, wenn man es gelten lassen sollte. Ich bemerke, daß natürlich der nachfolgende Versuch absolut keinen Anspruch darauf macht, ein Kunstwerk zu sein. Er soll und kann nur die Richtung andeuten, in der das Gedicht als Kunstwerk liegen würde. Also:

Die Wasser rauschen nicht um Strande,
Kein Windhauch stört, kein Wellenschlag
(Und) überm weißen Dünensande
Dehnt golden sich der Sommertag.

Wir gehn in seinem goldnen Scheine,
Wir gehn so wunschlos Hand in Hand
— — — — — — — —
— — — — — — — —

Man wird aus diesen Zeilen vielleicht ersehen, weshalb das zitirte Gedicht schlecht ist, daß es eine zerfahrene Komposition hat, denn in acht Zeilen ließe sich bequem sagen, was in zwölf gesagt ist. Daß es nicht konzentrirt ist. Daß es ohne Bewegung ist. Ich habe die letzten Zeilen nicht konstruirt. Sie sind in noch anderer Weise lehrreich. Ich sprach schon über den Vers „Mir träumt". Halten wir ihn gegen die vorangegangene Zeile, gegen das Wörtchen „wunschlos", so wird uns seine Verlogenheit klar. Der Satz „mir träumt" involvirt eine Bewußtheit des Dichters. „Die Bewußtheit, daß dieses Alleinsein in der Tat nicht existirt. Aber es setzt unbewußt den Wunsch voraus. Die siebente Zeile mußte die sechste erklären und begründen. Aber in der ihr verliehenen Fassung hebt sie sie auf. Und nun die letzte Zeile. Anstatt daß sie weiterführt zum Gipfel, sinkt sie zur Situation, von welcher der Verfasser ausging, zurück, schleift sie nach, sagt sie uns nicht ein einziges neues Wörtchen. Die Kraft ging aus. Und so ist das ganze Gedicht schwach, unwahr. Denn Hebbel sagt schon sehr richtig: auch das sei ein „gemachtes Gedicht", woran die Empfindung wahr sei, aber nicht die Form. Beides ist eben völlig untrennbar.

Man wird an diesem praktischen Experiment vielleicht besser als an theoretischen Auseinandersetzungen gesehen haben, was unter innerer Form zu verstehen sei. Noch einmal sei darum gebeten, die von mir konstruirten Verse, denen poetischer Wert natürlich ebenso abgeht, wie dem Original, nach dem sie gebildet wurden, nur als Erläuterungen anzunehmen. Ich glaube bewiesen zu haben, daß das analysirte Gedicht, das hervorgehoben ward und ein Muster neuerer deutscher Lyrik sein soll, im Gegenteil ein echtes und rechtes Epigonengedicht ist. Dagegen lege man an Goethe den strengsten Maßstab. Immer neue Herrlichkeiten enthüllen sich, so viel Flecke sich auch wieder offenbaren. Wie wunderbar ist das Lied: „Es schlug mein Herz; geschwind zu Pferd!" und wie sehr fallen die Schlußzeilen ab!

Es ging hervor, welch gewaltige Bedeutung in der Lyrik auch dem einzelnen Wort zukommt. Es muß so prägnant wie möglich sein. Man darf kein andres an seine Stelle setzen können, ohne das Gedicht gleichzeitig schlechter zu machen. Deshalb erfordert ein lyrisches Gedicht Besonnenheit, wie Goethe sagt. Geibel spricht vom „Brüten" über den Versen. Ich setze hier ein Wort dieses Dichters her: „Das Merkmal des wahren Dichters ist die Fähigkeit zu korrigiren. Hübsche poetische Einfälle hat auch der Dilettant, und dieser wird auch in günstiger Stunde um eine leidlich entsprechende Form nicht verlegen sein. Aber nur der Dichter ist im Stande, unabhängig von der vorübergehenden poetischen Stimmung, den guten Einfall in ein Kunstwerk umzuwandeln. Diese Fähigkeit und dies Bedürfnis, alles unwesentliche Beiwerk auszuscheiden, oder auch durch Hinzufügung einer ursprünglich nicht beabsichtigten Pointe dem ganzen Gedicht die künstlerische Abrundung zu geben, unterscheidet den wirklichen Poeten vom Dilettanten. Und ohne diese strenge, ernste Arbeit am eigenen Werke bleibt auch der Reichstbegabte am letzten Ende in seiner Kunst ein Stümper".

Das sind goldne Worte. Auch von Burns wissen wir, daß er nach seinem eignen Ausdruck über den Versen „gebrütet" habe. Ebenso von Heine, von Storm. Und Goethe sagt: „den Stoff sieht jedermann vor sich; den Gehalt findet nur der, der etwas dazu zu tun hat, und die Form ist ein Geheimnis den meisten." Danach möchte also auch Goethe der Form (natürlich der inneren) die eigentlich ausschlaggebende Stellung einräumen. Sie muß „erkannt und bedacht sein", sagt er; auf sie bezieht sich des Dichters „Besonnenheit". Der Stoff, meint er, den gebe die Welt „nur allzu freigebig." Und noch einmal Geibel:

„Auch in verwandelter Form noch wirken Bericht und Gedanke,
Doch die Empfindung schwebt einzig im eigensten Wort."

Dichten heißt eben verdichten, verengen. Von Goethe giebt es eine Zeile, die lautet: Was wir Dichter ins Enge bringen . . Und Jean Paul hat, irre ich nicht, in der „Vorschule der Aesthetik" gesagt, bei Goethe bilde die feste Form erst den Ton. Es ist bekannt, daß große Dichter selten improvisiren können. Burns zuckte über eigne Improvisationen stets die Achsel. Es ist natürlich nicht ausgeschlossen, daß begnadete Minuten ein echtes Kunstwerk reifen lassen können. Aber diese begnadeten Minuten sind außerordentlich selten.

Auf der inneren Form beruht also die Bedeutung eines lyrischen Gedichtes. Leider wird diese Formschönheit immer mit der billigen Formgewandtheit verwechselt, und wenn man überhaupt das Wörtchen „Form" aussprieht, denkt jeder an die äußere, die sich jeder Reimfer leicht aneignen kann. Von der Übereinstimmung von Form und Empfindung haben die wenigsten Leute eine Ahnung. Einer hat sogar das Kunststück fertig gebracht, das Nibelungenlied in Ottave rime zu übersetzen. Eben so gut hätte er es von Strauß komponiren lassen können. Hier wäre auch der Ort, ein Wörtlein über die ausländischen Formen und Formeln zu reden, die bei uns ihr Unwesen treiben. Sonett, Stanze, Ode, Ghasel und wie die Eindringlinge alle heißen. Lyrik ist die nationalste Kunst, weil sie die ursprünglichste ist. Sie romanisch zu maskiren — dazu gehört ein bedeutender Mangel an Ursprünglichkeit. Es ist sehr bezeichnend, daß der frühere Redakteur des deutschen Dichterheims nach jahrjähriger Erfahrung feststellte: die meisten Dilettanten hätten eine fast krankhafte Vorliebe für das Sonett.

Hier wird die Kunst zum groben Kunststück erniedrigt, Hartleben hat in Pierrot Lunaire ein feines Kunststück daraus gemacht. Derselbe Hartleben hat einst ein sechszeiliges Liedchen geschrieben, dessen letzte Strophe heißt:

„Froh unter Scherzen schlossen wir den Bund —
Funkelt dein Auge noch und lacht dein Mund?“

Die letzte Zeile, obwohl nicht vollkommen, wiegt den ganzen Pierrot auf. Die Überschätzung der äußeren Form führt zur Vergläthung.

Hier sei gleich noch eingeschaltet: die Entwicklung eines lyrischen Talentes ist Entwicklung der inneren Form, heißt Streben nach Konzentrirung. Die Jugend schleudert gern; in der Lust am Versemachen wird Seifenschaum aus dem Handgelenk geschlagen. Man macht Kunststücke und greift nach allen möglichen Stoffen. Die Reife lehrt konzentrirt reden. Man hat Geibel so oft gescholten, daß er so wenig aus seinem Kreise herausging; man hat ihm die Entwicklung abgesprochen. Nun, Geibel ist ganz im Gegenteil einer derjenigen Poeten, die eine geradezu bewunderungswürdige Entwicklung durchgemacht haben.

Es ist nicht meine Aufgabe, nun eine Wertung unserer einzelnen Lyriker nach den hier gegebenen und, wie ich hoffe, auch begründeten aesthetischen Anschauungen vorzunehmen. Wer z. B. die Gedichte der Ambrosius von dem unsichriebenen Standpunkt betrachtet, wird sich mit der Allgemeinheit in Widerspruch setzen. Auch die Überschätzung der Lyriker Gottfried Keller, Leuthold, Hauserling ꝛc. ꝛc. wird dann aufhören müssen. Ich möchte jedoch, ehe ich schließe, aus der reichen Fülle des noch nicht gesagten wenigstens zwei Punkte herausgreifen.

Der eine davon betrifft das Volkslied. Die Sinnlichkeit des Ausdrucks darin, die unendliche Einfachheit der Mittel, wodurch die Wirkung erreicht wird, geben ihm allein schon einen sehr hohen Rang. Alle Keime höchster Lyrik sind in ihm enthalten. Und doch wird man sich der Einsicht nicht verschließen dürfen, daß nur selten ein ganz reiner Eindruck erzielt wird. Das „Brüten“ über den Versen fehlte, die „Besonnenheit“, von der Goethe spricht. Neben Versen von unausjagbarer Schönheit, die kein Goethe übertroffen hat, stehen minderwertige, unreine. Das Gold ist noch eingesprengt ins Erz. Kommt ein großer Dichter und löst es, so entsteht das ideale Volkslied, das einen Höhepunkt der Lyrik bezeichnet. Es begegnen sich dann sinnlichste volkstümliche durch und durch nationale Anschauung und der feine Takt, die Besonnenheit, die Künstlerhand, die Lilienerou so pries. Aus alten Hufeisen, sagt der Neubrandtdeutsche, schmiedet man die besten Toledoklingen. Aus alten Volksanschauungen die besten Geistesswaffen. Richtiger hätte er sagen können: das größte Kunstwerk. Alle unsere großen Lyriker ohne Ausnahme sind auf das Volkslied zurückgegangen, haben ideale Volkslieder geschrieben. Wir würden unter diesen großen Lyrikern heut auch Klenens Brentano nennen, wenn er den Künstlertakt, die innere Form, die Konzentration besessen hätte. Seine Lorelei übertrifft im Einzelnen an Schönheit die Heinesche. Aber Heines Lorelei ist als Ganzes besser, weil sie konzentrirter ist. Ein schlagendes Beispiel für die Bedeutung der inneren Form. Von neueren Lyrikern hat am schönsten dieses ideale Volkslied Theodor Storm in „Elisabet“ geschaffen. Die drei Zeilen:

„Was sonst in Ehren stünde,
Nun ist es worden Sünde —
Was fang ich an?“

wiegen an Poesie ein Dutzend unoderner Gedichtbücher auf. In andern Gedichten „im Volkston“ tändelt Storm zu viel. Ebenso Greif, der selten zur Reinheit vordringt und nur durch die vollendete Durchdringung des Natürlichen mit dem Herzlichen ein paar Gedichte schuf, die zum Schönsten deutscher Lyrik gehören.

Bisher ward die Lyrik derdünnlicher Anschauung betrachtet. Daneben steht noch eine Art Lyrik. Ich möchte sie die der Erhabenheit nennen. Eine Lyrik, die außerordentlich selten ist, die Goethe nur in seinen reifsten Stunden, die nach ihm nur noch Mörike geschaffen hat. Denn Greif kopirt darin nur Goethe. Es ist eine Lyrik, die ich noch nie recht definirt fand. Als ob darin alle Gesetze der Schwere aufgehoben wären. Sie ist körperlich und doch „wie von Luftgeistern durchtanzt“. Die Formen der Gegenstände sind da, aber man sieht durch sie hindurch, als wären sie von Glas. Mir drängte sich stets der Vergleich mit Attrakkörpern auf. Der reife Goethe hat diese luftige, durchsichtige, erhabene Lyrik. Mörike näherte sich ihr z. B. in dem „Gesang zu zweien in der Nacht“. Ich glaube auch bemerkt zu haben, daß diese Lyrik vornehmlich Chorlyrik ist. Jedoch schwebt sie in leichter Göttlichkeit, während die Chorlyrik Conrad Ferdinand Meyers stolzirt. Sie kann auch allein gedanklich sein, ohne das Poetische zu verlieren; sie ist nicht mehr volkstümlich. Und ich habe stets darin etwas Weihevolles, Feierliches, etwas Mysteriöses, ja direkt Religiöses gefunden. Sie schwebt dem Himmel zu, während ihre Schwester, von der dieser Aufsatz vornehmlich gehandelt hat, auf der Erde bleibt.

Der Faust ist das A und O unsrer Dichtung, unsrer Lyrik. In ihm kulminirt die ideal volkstümliche Lyrik, die der Sinnlichkeit und Einfachheit, ebenso wie die verklärte Lyrik, von der soeben gesprochen ward. Die eine im ersten, die andere im zweiten Teil. Nach der Erde der Himmel. —

* * *

Ich bin zu Ende. Ich habe versucht, in ein wenig durchforschtes Gebiet hineinzuleuchten. Mit Absicht ist vermieden worden zu formuliren. Was ich hier aussprach, ist das Ergebnis langjähriger Beschäftigung mit der lyrischen Dichtung unsres Volkes. Ich sage „unsres“ Volkes; denn keine Poesie ist so durch und durch national, wie die lyrische. Die Deutschen sind ein lyrisches Volk. Die Blütenperioden unserer Litteratur waren Blütenperioden der Lyrik: Walther und Goethe. Es hat keine irgendwie bedeutende Richtung in unserer poetischen Litteratur gegeben, die nicht vornehmlich auf Lyriker sich stützte. Wo sie fehlten, wie im „jungen Deutschland“, blieb von der ganzen Schule nichts übrig. Dagegen haben so ganz nationale Dichter wie die Romantiker kein Drama hervorgebracht. National und volkstümlich im besten Sinne ist jede große Lyrik. Man bespöttelt die beiden Worte oft; man fragt skeptisch: wo ist denn euer Volk, für das ihr schreibt? Nun, man sieht da eben vor lauter Bäumen den Wald nicht; man sucht die Wahrheit in der Wirklichkeit. Das Nationale, das Volkstümliche, das ist nichts weiter als die Summe all der Eigenschaften, die nach der Erfahrung der Jahrhunderte den speziell deutschen Stammescharakter ausmachen. Ihm wird der große Lyriker stets Genüge tun. Gevatter Schuster und Handschuhmacher weiß nichts davon, ob ein Gedicht gut oder schlecht ist. Aber das Volk als Gesamtheit urteilt doch und urteilt richtig. Das Echte bleibt der Nachwelt unverloren.

Ich möchte noch bitten, hier ausgesprochene Urteile und Resultate nicht auf andere Gebiete des poetischen Schaffens zu übertragen. Wenn sich mir auch als wahrscheinlich darstellt, daß man dort zu ähnlichen Ergebnissen kommen wird, wenigstens in vielen Fällen, so wage ich doch keine bestimmten Schlüsse zu ziehn. Ich spreche hier nur von der Lyrik. Und vielleicht bewirken meine Worte wenigstens das Eine: daß dieser oder jener Kritiker sich Herz und Nieren prüft, sich ehrlich fragt, ob er berechtigt ist, über Lyrik zu schreiben. Es ist ein großer Irrtum, daß ein feinsinniger Beurteiler von Romanen und Dramen auch von vornherein zur Beurteilung von Lyrik befähigt ist. Und unter unserem Nachwuchs werden wahre Verheerungen gestiftet. Wer sich zu einer festen aesthetischen Anschauung durchgerungen, wer sich gar schon einen Namen gemacht hat — dem kann natürlich die Kritik nichts anhaben. Er läßt sich von seinem Weg nicht mehr ablenken. Aber die neu auftauchenden Talente werden allzu oft in die Irre getrieben, korrigiren ihre Natur, singen nach dem Schnabel ihrer Kritiker. Gewiß findet sich die echte Begabung schließlich wieder zurecht, aber nach wie viel Kämpfen und Irrtümern!

Vielleicht fällt es Einem ein, hier vorgetragene Ansichten zu widerlegen. Dann sei um Eins gebeten. Heine hat einmal gesagt: der Franzose zeichne ein Kameel nach der Natur, der Deutsche aus der Tiefe seines Gemütes. Mit der Spekulation kommen wir nicht weiter. Und so möge man mich widerlegen mit Gesetzen, die aus unsern großen lyrischen Kunstwerken selbst abgeleitet sind.

Leopold Jacoby.

Von

Dr. M. Schwann (Zürich).

Es ist nicht meine Absicht, einen „regelrechten" Nekrolog zu schreiben, sondern von dem Freunde will ich Ihnen erzählen, der wie mir vielen anderen ein treuer Gefährte war. Als mir vor ungefähr $3^1/_2$ Jahren unser lieber Karl Henckell den Dichter Leopold Jacoby ins Haus führte, da hatte ich seinen Namen noch kaum vernommen, und was er gedichtet, wußte ich nicht. Hatte ich doch etwas ganz anderes zu tun gehabt, als mich um lebendige deutsche Dichter zu bekümmern. Die Leute der Vergangenheit, so hatte man mir erzählt, seien ein weit würdigeres Objekt für die Betrachtung eines denkenden Menschen, und so trieb ich eben Geschichte. Freilich die Abgeschlossenheit, mit der ich die Geschichte anfänglich „getrieben", hatte schon einen ganz bedenklichen Riß bekommen, und durch diesen Riß fiel das allergrellste Tageslicht in meine Abgeschlossenheit. Die „Modernen" standen im Kampf gegen die litterarischen Automaten, und dieser Kampf interessirte mich mehr und mehr. Da führte mir Karl Henckell seinen Freund Jacoby zu, und „Es werde Licht" war das erste, was ich von ihm zu sehen und zu hören bekam. Die in diesem Büchlein enthaltenen Gedichte „Die Klage" und „Der deutschen Sprache Lobgesang" machten einen tiefen, bleibenden Eindruck auf mich; ich wußte, daß mit ihnen ein Mann vor mich hingetreten war, der nicht blos Verse machte, sondern seine Dichtungen lebte.

Jacoby war damals, als ich ihn kennen lernte, bereits ein kranker Mann. In Mailand, wo er als Dozent an der Akademie tätig war und nebenbei mit Sprachunterricht und der Ordnung einer Bibliothek seine Tagesstunden in harter Arbeit verbrachte, hatte ihn ein Schlaganfall getroffen und ihn gemahnt, seine Arbeitskraft nicht in dieser grausamen Weise zu malträtiren. Nur schwer und langsam erholte er sich in der Schweiz von seinem Leiden, doch blieb eine teilweise Lähmung seiner rechten Seite zurück. Wer nun glauben wollte, dieser Zustand habe lähmend und deprimirend auf seine Stimmung gewirkt, ist im Irrtum. Zeitweilig wohl kam es wie Klage über seine Lippen, doch niemals lange. Wurde die Unterhaltung wärmer, so begannen seine großen Augen zu leuchten, der Schalk stieg auf und Anekdote auf Anekdote folgte, bis auch der Ernsteste unter uns schließlich den Ernst fahren ließ und sich an seiner Freude erfreute. Ein Optimismus, ein Idealismus lebte in dieser Seele, den man bewundern mußte. Nichts, gar nichts von Einwürfen kam dagegen auf. Man konnte die tollsten Gegenargumente aus der Wirklichkeit herbeiholen, es nützte nichts, der Mann hatte seinen Glauben, einen unerschütterlichen, festen Glauben an die geistige und ideliche Fortentwicklung der Menschheit. „Der Mensch ist gut von Anfang an" — so klang es als ein hehres Triumphlied durch alles hindurch, und dieser feste Glaube war nicht etwa eine eingebildete, anerzogene Macht in ihm, sondern er bildete ein lebendiges Element seines ganzen Wesens. In diesen Glauben flüchtete er sich in trüben Stunden. Mochte die Wirklichkeit mit all ihrem Jammer und Elend ihn fort und fort überschütten, er hatte seinen Glauben und der hob ihn über den Augenblick stets siegreich hinaus. Wie oft haben es nicht seine Freunde z. B. erlebt, daß er einen Brief hervorholte und ihnen zu lesen gab. Ein solcher Brief enthielt dann wohl manchmal kaum mehr, als eine höfliche Anerkennung, vielleicht sogar in banalen Wendungen. Aber Jacoby las ihn anders, als alle seine klugen Freunde. Jedes Wort bekam einen anderen Sinn, viel weiter reichend, viel bedeutsamer. Der Brief wurde für ihn zum „Dokument", und an diesem Dokumente konnte sich der einsame Träumer immer neue Freude, immer heitere Zufriedenheit holen. Manchmal ärgerten wir uns heimlich darüber, wenn wir sahen, daß es mit diesen billigen Anerkennungen wieder einmal auf direkte Ausbeuterei hinauswollte, aber meistens fiel doch das Urteil derer, die ihn kannten, dahin aus: der Mensch mit seiner reichen Kinderseele, die alles ins Schöne fortzuspinnen versteht, ist doch zu beneiden! Was war denn all unsere Klugheit, die uns hinter jede Schliche sehen ließ und fort und fort das Mißtrauen in uns wachrief, gegen diesen Reichtum einer Träumerseele, die dem Träger goldene Märchen aus einer schöneren Welt erzählte und sein Herz mit dem Zauber der Zufriedenheit umspann, nach der wir andern alle Tag für Tag und Stunde für Stunde lechzten! Wenn jemals bei einem Menschen zur Wahrheit wurde, was Schopenhauer auseinandersetzt, daß es weit weniger darauf

ankomme, was einer hat, als darauf, was einer ist, so war dies bei unserem Dichter der Fall. Weniger lebendige Anerkennung, als er trotz seiner tüchtigen Arbeit gefunden, kann man wohl schwerlich finden, aber jede kleinste Anerkennung wirkte darum auf sein nicht blasirtes und unverwöhntes Gemüt um so unmittelbarer und frischer. Und warum? Weil er es verstanden hat, sich diese kindliche Frische zu wahren bis zu seinen letzten Stunden.

Jacobys hat das Alter von 56 Jahren erreicht. Im Jahre 1840 in Lauenburg in Pommern geboren, lernte er früh das Leben der Entbehrung und des Mangels kennen. Und trotzdem es ihm eigentlich niemals besser ging, hat er es fertig gebracht, die Welt zu sehen. Nach Frankreich und Paris führte ihn der Krieg, den er als Arzt mitmachte, und als ihm dann auf der Reichstagstribüne der Ekel am Phrasentum erwachte, legte er seine Tätigkeit als Stenograph nieder, mit der er sich seinen Unterhalt erkämpft, und fuhr über das Weltmeer in die neue Welt. Später wirkte er als Naturforscher in Triest, als Dozent für deutsche Litteratur in Mailand. Nebenher ging seine dichterische Tätigkeit, denn als Fragment einer groß angelegter Dichtung muß auch sein philosophisches Werk „Die Idee der Entwicklung" bezeichnet werden, in welchem er es als der erste versuchte, die Lehren Darwins und Karl Marxs unter einem höheren philosophischen Gesichtspunkt zu vereinen. Wohl hat Jacoby zu diesem Werke die tüchtigsten und ausgedehntesten reellen Vorstudien gemacht, aber Dichter blieb er dabei doch, ein Mann der schöpferischen, hinreißenden Fantasie. Das nimmt dem Buche an sich gewiß nichts von seinem Werte und seiner Eigenart, im Gegenteil. Nur darauf aufmerksam soll gemacht werden, daß man hinter dem Buche nichts anderes suche, als Jacoby zu geben beabsichtigte. Als ich mit ihm bekannt geworden war, als dann die Bekanntschaft nach und nach zu einer herzlichen Freundschaft wurde, gab es sich von selbst, daß ich mich auch in seine Werke vertiefte, und da ist es denn heute noch so, wie es bei der ersten Kenntnisnahme war: Jacobys Dichtung Cynita, eine episch-lyrische Erzählung in Märchenform, welche an den Ufern des heiligen Gangesstromes spielt, ist für mein Empfinden das vollendetste seiner Werke. Eine solche Fülle von Farben und Stimmungen, einen solchen Reichtum an bildlicher Schönheit hat Jacoby nicht wieder erreicht. Und gewiß ist es gleich mir vielen andern eine Freude, zu vernehmen, daß sich seine Freunde vereinigt haben, durch die Herstellung einer Volksausgabe diese Dichtung den weitesten Kreisen zu erschließen, eine Unmöglichkeit bei der bisherigen Alleinerscheinung jener kostbaren Prachtausgabe, welche Richter in Hamburg vor mehreren Jahren von diesem Werke veranstaltete. Wie in dem erwähnten Büchlein „Es werde Licht", welches eben in fünfter Auflage erscheint, wie in seinen deutschen Liedern aus Italien verrät sich auch in Cynita Jacobys altruistische Weltanschauung, aber während sie dort manchmal direkt in sozialistische Gedankenkreise ausmündet, bleibt sie in Cynita in ihrer reinsten poetischen und schönsten Form. Jacoby war Sozialist, aber Jacoby war auch Dichter, er war der Mensch, der es vermochte, über eine augenblickliche Zeitstimmung hinweg die Zukunft zu betrachten, und nicht selten mutet uns seine Diktion direkt wie die Sprüche eines Propheten an. Der Vates, der Dichterprofet lebte in ihm, und wo er sein Wesen am reinsten enthüllt, da greift auch seine Dichtung weit über den „Sozialisten" hinaus und wendet sich an den Menschen, dem das Herz noch schlägt für die Schönheit, wie es ihm schlägt für Elend und Jammer.

„Es ist beschlossen und gefügt,
Daß über die Zukunft die Liebe siegt."

In dieser rein menschlichen Form verkündet sich Jacobys Glauben am schönsten und stärksten; es sind die Verse, mit denen seine Cynita ausklingt.

Und wie sein Gedicht, so klang sein Leben aus. Der Tod hatte für ihn nichts Schreckliches. Er fühlte sein Nahen und beobachtete ihn, ja, er machte sich den Scherz, seinem Sekretär in der letzten Nacht zu diktiren, was er da alles vor den Augen sehe. Nach fünf schmerzlichen Krampfanfällen am letzten Morgen raffte er sich wieder auf und gab die Namen derer an, denen sein Tod sofort zu melden sei. Und nachdem auch das erledigt, verfuchte er wieder zu scherzen, wie ehedem in seinen besten Stunden. Ein erneuter Anfall am Mittag löschte die schwache Lebensflamme vollends aus. So schied ein reicher Mensch von uns, ein Mensch, der in sich selbst fast alles hatte, um glücklich zu sein, und dem dabei noch ein überfluß entstand, den er uns in seinen Werken hinterließ. Sein Andenken wird mit ihnen fortleben.

Paul Hervieu.

Von

Sven Lange.

Der Stadtteil im Westen von Paris, der sich von der Place Malesherbes, wo man die Statue Alexander Dumas des Älteren errichtet hat, bis zur Place Wagram erstreckt, wo das Standbild Alphonse de Neuvilles steht, ist das Quartier der mondainen Schriftsteller und Maler. Hier sind die Straßen breit, die Luft ist rein und frisch; kleine kokette Hotels, von denen die meisten ein Atelier enthalten, unterbrechen wieder und wieder die stattlichen hohen Häuserfassaden, die sich an den schnurgeraden Alleen entlang erstrecken. Der Verkehr ist hier nur gering und verursacht nur wenig Geräusch; leichte Coupés fliegen schnell über die holzgepflasterten Boulevards, — und auf den Trottoirs rauschen hin und wieder elegant gekleidete, duftende Frauen vorüber, gewöhnlich allein, stets ein bestimmtes Ziel verfolgend.

Die äußere Physiognomie dieses Stadtteils läßt auf die Art des innern Lebens schließen, das hier herrscht. Es ist ein Leben, das, in hohem Grad von künstlerischem Feingefühl erfüllt, von althergebrachten Vorurteilen und eingefleischten Gewohnheiten befreit, das aber doch von bestimmten gesellschaftlichen Gesetzen zusammengehalten, und von der ruhigen, ausgesuchten Eleganz gezügelt wird, die der geringsten seiner Erscheinungen ihren Stempel aufdrückt.

In diesen Ateliers, die oft mehr Ähnlichkeit mit künstlerisch ausgestatteten Salons, als mit Arbeits-

räumen haben, in diesen Salons, denen zahlreiche artistische Schmurrpfeifereien und halbfertige Bilder ohne Rahmen das Aussehen eines Künstlerheims verleihen, versammelt sich eine bunte Gesellschaft, deren verschiedenartige Mitglieder doch mancherlei Züge mit einander gemein haben. In sprudelnder Unterhaltung werden dieselben Themata mit reichem Variationstalent behandelt: Kunst und Liebe, Liebe und Kunst. Aber die Kunst, von der hier die Rede ist, ist stets eng mit den Personen verknüpft, die sprechen, oder mit denen, von welchen gesprochen wird; und die Liebe, von der diese Menschen zu erzählen wissen, ist von den konkreten Fällen, die sich in ihrem geschlossenen Kreise ereignen, geboren und an sie gefesselt. Ihr Geist, der ausschließlich von ihren Erfahrungen gebildet ist, erhält seinen Reiz, seine Stärke und seine Begrenzung durch die reiche Detailskenntnis, zu der ihre Erlebnisse ihnen Gelegenheit geben. Und frei wie der Ton in diesen Salons ist, so streng sind in Wirklichkeit die Sitten. Die Mittel der Kunst, die Ursachen und Folgen der Liebe können hier in den intimsten Ausdrücken behandelt werden, — um die Kunst und die Liebe selber geht man mit größter Vorsicht herum. Mit gierig geöffneten Nasenflügeln atmet man den Weihrauch ein, der von den heiligen Altären aufsteigt, — wer aber wagt es wohl, seine Seele darauf zu opfern?

So werden diese Männer und Frauen gebildet. Die Männer bringen in ihrem Blut einen leidenschaftlichen Drang nach Abenteuern, eine eitle und erotische Genußsucht mit, die jedoch von der stets wachen Klugheit im Zaum gehalten wird. Sie hetzen, sie spotten, sie girren, — und in diese erhitzte Atmosphäre, mit der sie die Frauen umgeben, wirft der eine einen Funken von Unverschrtheit, der andere einen Funken von Religiosität, der dritte einen Funken von Anarchismus. Die Frauen, die ausschließlich von diesen Männern und für sie leben, werden von ihren lockenden Worten und Blicken angezogen, aber auch von der Klugheit der Männer beherrscht. Ihr Bedürfnis nach Liebe entfaltet sich in seiner höchsten Feinheit und Anmut, geregelt durch das künstlerische Feingefühl, das sie um sich her verspüren und das ihren angeborenen Schönheitssinn natürlich anspornt, — jedoch rücksichtslos und brutal von der egoistischen und wohlberechneten Kälte der Männer zurückgedrängt wird. Und in diesem grausam galanten Spiel erblickt diese Gesellschaft sicher den höchsten Charme des Zusammenlebens, hier ist der Geist willig und — das Fleisch stark! Dadurch entsteht ein eigenartiges Milieu, gleich weit entfernt von der klaren, geregelten Stilvollkommenheit der wirklichen „großen Welt“ wie von der konservativen republikanischen Tugend der Bourgeoisie; gleich weit entfernt von dem Knall und Fall der Geldaristokratie, wie von der vergoldeten Langeweile der Haut-Demimonde und dem stillosen, ungenirten Cynismus der „Bohème.“ Mitten dazwischen liegend, zieht es Elemente von allen dem an sich heran, wird von ihnen beeinflußt, beeinflußt sie selber. — — — — — — — — — — —

In diesem Milieu gehen nun die mondainen Schriftsteller beobachtend und mitlebend umher, junge, tadellos gekleidete Männer, fleißig, ruhig, elegant — frivol in Worten und Geberden. Eins ist ihnen allen gemein, der ausgesprochene Mangel an Naivetät. Intelligent wie sie sind, haben sie es sich vor allem angelegen sein lassen, ihre Umgebung gründlich kennen zu lernen, um da, wo sie gehen, festen Boden unter den Füßen zu haben. Ist dies erst einmal erreicht, — und es wird sehr schnell erreicht, — so schauen sie sich ruhig um: Jetzt können sie es sich, ohne Gefahr zu laufen, gestatten, eine Spezialität auszuarbeiten: eine besondere Schreibweise, eine Lebensanschauung — die sich nur in einer Kleinigkeit von der anderen unterscheidet. Ihre stilistischen Lehrmeister sind Maupassant, Bourget — was sie gern zugestehen, — und Zola — aber davon sprechen sie nicht gerne. Sie sind ebenso sehr Weltmänner wie Schriftsteller. —

Hier begegnen wir z. B. Marcel Prévosts eleganter, melancholisch leicht angehauchter Erscheinung, stets von Damen umgeben. Er redet mit vielen, ein wenig sentimentalen Gesten, während seine Augen sich nicht von den schönen Toiletten losreißen können. Der junge Abel Hermant, der Autor einer Menge viel besprochener „romans à clef“, führt sein rundliches, feingepflegtes, kleines Gesicht zwischen allen Gruppen umher, lauschend, lauernd, mit dem süßesten Lächeln, der zierlichsten Sprache. Fernand Beudérem, der Verfasser eines guten Romans „Asche“, ist überall eifrig im Gange; lachend richtet er sein Monocle auf die kleinen Skandale der Gesellschaft, die oft bittre Leiden verhüllen; er geht mit einem Cynismus leicht darüber hinweg, bewahrt sie aber in seinem kräftigen Temperament. Der gewandte Bühnen-Dilettant Jules Lemaître steckt sein bärtiges Satyrgesicht mit den kurzsichtig zwinkernden Augen vor; er lacht plötzlich laut und hört ohne Grund auf — als habe er irgend eine Idee, — und dreht sich auf dem Absatz herum. Und die jungen Dramatiker Henri Lavedan und Maurice Donnay gehen umher und werfen sich mistrauische Blicke zu; beide sammeln Repliken für ihre bitteren, nichtssagenden Komödien und ihre Dialoge in „La vie parisienne“; jetzt kommt es mir darauf an, daß sie einander diesmal nicht allzu sehr gleichen.

Sie und alle die andern aber überragt an Bedeutung ein stolzer, ernster Kopf, — Paul Hervieu *). Die Entwickelung, die Hervieu durchgemacht hat, ist gradlinig und beweist nur, in wie hohem Maße er von Anfang an von seiner Umgebung und von den Meistern, die zu seiner Zeit die Litteratur beherrschten, abhängig war. Er debutirte mit einer Novellensammlung: Diogène le chien, von der die erste Erzählung, die dem Buch seinen Namen gab, außerordentlich von Flauberts „Herodias“ beeinflußt zu sein scheint; die übrigen zeugen in sofern von größerer Selbständigkeit, als man ihnen keine bestimmten Muster nachweisen kann, aber sie unterscheiden sich im wesentlichen in nichts von ähnlichen Erzeugnissen, wie seine Altersgenossen sie zu Dutzenden fabrizirten. Breit detaillirte Situationsschilderungen von handelnden, gleichgiltigen Menschen in gleichgiltigen Situationen, oder auch Novellen mit einer „Pointe“, mit größtem Fleiß über dem und für den Schlußsatz aufgebaut. Die künstlerische Freude in diesem Buch ist nicht groß und scheint im wesentlichen auf den scharfen Beobachtungen des alltäglichen Lebens zu beruhen, die ihm als Grundlage dienen. Hie und da ahnt man ein selbständiges Temperament; unter den alltäglichen Lebensbildern ist zuweilen mit Mühe tieferer Grund gegraben: verworrene und dumpfe Laute werden

*) Seine Werke erschienen deutsch bei Albert Langen, Paris und Leipzig.

hörbar, — eine Sprache, die nicht in das Bereich des Lichts gehört.

Aus den folgenden Werken sehen wir dann, wie seine Persönlichkeit sich mehr und mehr in Freiheit und Kraft entfaltet, — oder vielmehr: wie sie sich bildet, indem sie mit vollem Bewußtsein Licht und Kraft aus dem Leben um sich her einsaugt. Noch ist seine Kunst abhängig von den Umgebungen, unter denen sie existirt; während sie aber anfänglich von ihnen beherrscht wurde, lernt sie es jetzt mehr und mehr, sie zu beherrschen.

Denn mit seinem wachsenden litterarischen Ruhm erweitert sich auch die Zahl der geselligen Kreise, zu denen er Zutritt hat. Er eignet sich stets reicheren Stoff an, seine Menschenkenntnis, seine Welterfahrung steigern sich, — und mit ihnen wächst auch sein Stolz als Künstler und als Mensch. Hierdurch, — und zwar in erster Linie hierdurch — erringt er eine Sonderstellung innerhalb der Gruppe von Schriftstellern, zu der er gehört. Der Glanz von raffinirter und besonders von femininer Schönheit, der von dem Kreise der mondainen Schriftsteller ausgeht, kommt ja vor allen Dingen ihnen selber zu gute. Die Frauen, in denen sie ihre Träume von Feinheit und Grazie verwirklicht sehen, hüten sie, als seien es seltene Blumen. Sie sind im voraus überzeugt, daß ihr Duft für sie duftet, ihre Farben zu ihrer Freude spielen werden. — Geborene Künstler wie sie sind, erblicken sie in diesen verführerischen Geschöpfen ebenso sehr Modelle wie Frauen; sie studiren sie, während sie sich gleichzeitig in sie verlieben; und während sie ihre sensuellen Neigungen entwickeln, schärfen sie ihren Geist für das Perverse, indem sie ihnen Moral predigen. Diese Verhältnisse üben einen nachhaltigen Einfluß auf ihre Kunst aus. Die Liebe, die sie schildern und die sie Leidenschaft nennen, parfümirt ihre ästhetische Lebensanschauung und macht aus ihr nur einschmeichelnde Zärtlichkeit; ihr Zorn trägt oft das Gepräge von Hysterie, und ihr Spott ist nur Lanne. Aus ihren Büchern spricht eine eigenartige sentimentale Selbstzufriedenheit, oder eine blasirte Ironie; aber das eine ist nicht besser als das andere, — denn Bußprediger wollen sie ja alle sein.

Nicht so Hervieu. Obwohl seine Stoffe genau dieselben sind wie die, welche seine Kunstgenossen behandeln, — obwohl seine Auffassung von Menschen und vom Leben im wesentlichen dieselbe ist wie die der andern, so haben seine Bücher doch ein ganz eigenartiges Gepräge. Wenige besitzen den Mut, den Bösen und Verruchten so auf den Leib zu rücken, wie er, und niemand besitzt so wie er eine ganz durchdringende Zweifelkraft, — und doch wirkt alles, was er schreibt, eigenartig keusch. Der Grund hierzu ist nicht so ganz leicht zu entdecken. Vielleicht gebricht es seinem Geist an einer gewissen geschmeidigen Empfänglichkeit, vielleicht hat die große Herrschaft, die er über sich selbst besitzt, es so erfordert: sicher ist, daß das Milieu, in dem er lebt und das er schildert, ihn sinnlich nicht beeinflußt hat. Jene eigenartige Atmosphäre ist nicht in Hervieus Bücher eingedrungen, haucht uns nicht daraus entgegen. Meine Frau hielt seine Hand umschlossen, während er schrieb.

Hierzu kommt seine stets wachsende, seine wahrhaft fürstliche Gleichgültigkeit gegen das Urteil des Publikums. Oft ist er direkt gegen das angegangen, was die momentanen litterarischen Modeströmungen erheischten. Niemals hat er ihre Vorschriften befolgt, nie hat er sich Beifall erschmeichelt, nie hat er die kleinen dankbaren, so unschuldig aussehenden Reklamen benutzt, welche die meisten hier in Paris verlocken und an denen nur sehr, sehr wenige vorübergehen.

So ist er, — ohne an seiner Seele Schaden genommen zu haben — zu einer so großen künstlerischen Vollkommenheit gelangt, wie es für einen Autor in diesem Milieu nur möglich ist. Seine beiden letzten Bücher: Peints par eux-mêmes — „Zu eigenen Licht“*) und der kürzlich erschienene Roman: L'armature legen hiervon Zeugnis ab.

Jetzt, wo sich seine künstlerische Persönlichkeit allmählich befestigt, sucht er vorzugsweise durch einfache und große Mittel zu wirken. Die Beeinflussung von Flaubert und Maupassant verschwindet.

Sollte man jetzt seine litterarischen Vorbilder nennen, so müßten es weit eher Balzac und Stendhal sein. Die breiten Detailschilderungen treten mehr und mehr in den Hintergrund, während die Menschen, von denen uns erzählt wird, bedeutendern Charakters sind und tiefer analysirt werden als bisher. Sein Stil, der alle die üblichen Kunstgriffe verschmäht, um sich bei dem Dekadenpublikum einzuschmeicheln, strebt in immer höherem Maße nach Distinktion und Kraft. Zuweilen kann er sogar auch ein wenig monoton erscheinen; man sehnt sich häufig nach jenen frischen Beobachtungen, die über den Büchern seiner hervorragendsten Altersgenossen ein so schimmerndes Leben verbreiten; dafür aber sind die impressionistischen Beobachtungen, die man vereinzelt bei ihm findet, mit einer Gewalt wiedergegeben, die davon zeugt, wie intensiv er sich in alles hineinlebt, was er schildert. Eine tiefe Männlichkeit, die in seiner seltenen moralischen Kraft wurzelt, und die künstlerisch von seiner scharfen Intelligenz ausgenutzt wird, verleiht seinen Büchern das große Plus, das sie über die Schöpfungen seiner Berufsgenossen erhebt; denn nichts zeugt davon, daß er mit mehr Talent geboren ist als sie. So sehen wir denn in dieser schönen nobeln Erscheinung, die sich ohne viele Worte wie ein junger englischer Lord mit ruhiger Eleganz im geselligen Leben bewegt, einen Beobachter, der seine Beobachtungen ausschließlich dazu benutzt, sein Gedankenwerk zu vervollkommnen; einen Träumer, der seine Schöpfungen mit Gestalten bevölkert, die von Leben zittern; einen Moralisten, den der höchste Grad von menschlicher und künstlerischer Vornehmheit das Recht verleiht, anzuklagen und zu richten.

Es wird in dieser sentimentalen Zeit viel auf unsere Kultur gescholten, — hauptsächlich vielleicht von denen, die ihr persönlich nicht nahe getreten sind. Meiner Ansicht nach ist die Kunst, die in Paris geschaffen wird, die vollkommenste in ganz Europa, weil sie ausschließlich aus der Kultur entsprungen ist, die im Volke ruht. Keine unmittelbaren, genialen Kraftkünste stören hier die Harmonie, die der Litteratur in allen ihren Schattirungen, wie verschiedenartig sie sich auch entfalten mag, ihr Gepräge verleiht. Die, denen Neigung oder äußere Verhältnisse die Feder in die Hand zwingen, gelangen hier schneller, als überall sonst in der Welt, zu der entscheidenden Erkenntnis, durch welche Mittel sie wirken können und welche Ziele sie erstreben dürfen.

Denn das Bedürfnis nach Leben, nach Liebe, nach Freude, nach Kummer, nach Denken wird bei diesen Geistern von einer reinigenden Kraft in ihrem Gemüt

*) Deutsch bei Albert Langen, Paris und Leipzig.

geklärt, — von der alten Kultur. So entsteht die reine Kunst, die sie schaffen, ohne daß ihnen die Hand zittert.

Forain, Becque, Hervieu sind — unter vielen andern — mir ein Beweis hierfür.

Der Florian Geyer von Gerhart Hauptmann.

Man sagt uns, es giebt zwei Florian Geyer einen gedruckten — oder vielmehr einen erst im Druck befindlichen — der ein bedeutendes dramatisches Kunstwerk sei; und einen, der am Sonnabend, den 4. Januar zum ersten Mal am „Deutschen Theater" aufgeführt wurde, der ein mißratenes Theaterstück sei. Ich habe nicht den Vorzug gehabt, den ersten, — den bedeutenden — vor dem Druck kennen zu lernen; auch gehört er, da er bisher nicht erschienen ist, noch nicht der Kritik an. Ich kann mich nur mit dem zweiten — dem mißratenen — beschäftigen, den ich gesehen habe. Zum Teil auch gehört habe — leider nur zum Teil. Deutsche Schauspieler halten es im allgemeinen nicht für notwendig, ihre Rede im Affekt noch scharf zu artikuliren; in der Première des „Florian Geyer", wo um die Wette geschrien, geschossen, gerasselt wurde, ertranken ganze Szenen in dem gräulichen Gelärm. Es gab Strecken, da man hoffnungslos die Hände in den Schos legte und aus den Gesten den ungefähren Fortgang des Geschehens zu erraten sich begnügte. Das denket an, was man von der Aufführung, der Regie zu halten hat. Sie war mittelmäßig, beinahe schlecht. Die Theaterleitung hatte dem Dichter in Kostümen und Dekorationen so verschwenderische Opfer gebracht — Opfer so unrealistischen Uebereifers, daß sie die dreißig bis vierzig Ritter des Stückes beständig in funkelnagelneuen Sonntags-Nachmittags-Rüstungen herumspazieren ließ — daß ihr für die Regie nichts mehr übrig geblieben zu sein scheint.

Ich kenne also auch von dem aufgeführten, mißratenen und abgelehnten Florian Geyer höchstens zwei Drittel. Mit dieser Reserve nur kann ich mein Urteil abgeben, mit dieser Reserve bitte ich es aufzunehmen. Und noch eine Reserve hat der gewissenhafte Kritiker diesem Stück gegenüber sich vorzubehalten. Es ist kein Stück, das man nach einmaligem Anhören in all seiner Ganzheit und in all seinen Einzelheiten überschaut. Man kann zunächst nur, da man von den heutigen journalistischen Gewohnheiten gezwungen ist, zu rezensiren, wie man ins kalte Wasser stürzt, ohne langes Besinnen, ein provisorisches Urteil abgeben. Ich werde es berichtigen, falls ich dazu Veranlassung haben sollte, nachdem das Buch erschienen ist. Die schnellfertige Ueberzeugung gönne ich gern den possirlich verzückten Montagsenthusiasten, wie den rüden Gesellen der An- und Verreißerpresse.

Niemand, der sinnend und halbbetäubt das Theater verließ, wird dem Eindruck entgangen sein, eine geistesmächtige Arbeit kennen gelernt zu haben; und das nicht nur, weil sie die journalistische Hose Berlins zu wuttosendem Aufbrausen brachte. Wir sahen ungeheure Massen sich vor uns bewegen und ahnten hinter ihnen eine Fantasie, die sie beherrschte; wir sahen einen gewaltigen Stoff geschichtet und ahnten hinter ihm eine Hand, die die Kraft hätte, ihn zu scheiden. Wir sahen im Hintergrunde, undeutlich und verhüllt, einen Riesengeist über die Bühne schreiten, vielleicht nur ein Gespenst. Ob es der Geist der Zeit war, der Zeit der Bauernkriege, wie die Schriftgelehrten der Hauptmann-Synagoge meinen, laß ich, Laie in historicis, dahingestellt; denn es ist gut, sich in solchen Fällen zu fragen, ob das, was man den Geist der Zeiten heißt, nicht jener Herren eigener Geist ist. Doch ists mir gleich, ob es der Geist der Bauernkriege war; es genügte mir, wenn ich in ihm den Geist der Menschheit erblicken könnte, in irgend welcher Verkleidung. Das Eine ist zweifellos: Hauptmann hat sich in die Menschen, wie er sie sich vorstellte, mit starker Fantasie, mit inbrünstiger Heftigkeit hineingedacht. Des zum Zeichen nur dies. Es verschmolzen im Vorstellungskreise der Bauernbündler und ihrer ritterbürtigen wie bürgerlichen Parteigänger reformatorisch-theologische mit reformatorisch-sozialen Ideen in sehr eigenartiger Weise; in einer Weise, die unserem heutigen Denken in manchen Punkten ein Widersinn zu sein scheint. Dem zeitgenössischen Dichter hätte die Gefahr sehr nahe gelegen, verstandsmäßig rückwärts tastend, die beiden Elemente jenes Vorstellungskreises in programmatischen Reden dem Publikum vorzutragen. Hauptmann hat es vermocht, seine Menschen aus jenem komplexen Bewußtsein heraus reden zu lassen, aus einem Bewußtsein, in dem jene beiden Elemente innig verschmolzen sind, und sie einfach und natürlich, wie selbstverständlich reden zu lassen. Das ist bewundernswürdig.

Aber hiermit kommen wir schon auf den ersten Punkt, der es begreiflich macht, daß die Bühnenprobe des Florian Geyer scheiterte. Die Menschen leben und reden in einem Vorstellungskreise, der dem Publikum fremd ist. Das schadet nichts. Aber er bleibt ihm auch fremd. Und das ist der Tod des Stückes. Warum sich kirchenreformatorische mit sozialreformatorischen, gelegentlich auch mit politisch-revolutionären Vorstellungen verbinden, wird uns nicht gesagt. Es ist, wie wenn wir von einem figurenreichen Gemälde einen schmalen Streifen von ein paar Centimeter Breite zu sehen bekommen; wir werden die halben Leiber, die angefangenen Bewegungen, die befremdenden Gesten und Mienen schwerlich verstehen. Es ist, wie wenn wir aus einem Geschichtenbuch ein Kapitel ausgerissen bekommen: wir werden uns in den halbvollendeten Geschicken, den im Fluß befindlichen Charakteren schwerlich zurechtfinden. Es ist, wie wenn wir im Anschützschen Schnellseher, der uns eine komplette Bewegung zeigt, nur die Position eines einzigen Moments sehen: wir werden nicht wissen, was für eine Bewegung da ausgeführt wird. So schaut Gerhart Hauptmann durchdringend, intensiv, hypnotisiert einen einzigen historischen Moment an, den die Weltgeschichte mit der Zahl 1525 nummerirt: das Vor und Nach sieht er nicht, will er nicht sehen, will es uns nicht zeigen. Da haben wir den konsequenten Naturalisten. Man kann es sich gar nicht deutlich genug vor Augen halten, wie sehr Gerhart Hauptmann konsequenter Naturalist geblieben ist von der Widmung von „Vor Sonnenaufgang" an (dort sagt er „Realist") über den Biberpelz und Hannele bis zum Florian Geyer.

So kommt es, daß dem Hörer des Florian Geyer, ist er nicht zufällig Historiker, die Motive für die Geschehnisse des Dramas unbekannt bleiben, denn sie liegen vor 1525. Und ist man Historiker, so verlangt man sie nicht minder zu sehen, wie wenn man sich lediglich auf die Zufallslektüre des braven Schlosser oder des unglaublichen Weber stützt. Dann will man das, was einem die Weltgeschichte pragmatisch vermittelt, in psychologischer Begründung sehen. Wir wissen nicht, warum die Bauern rebelliren; wir wissen nicht, warum ein Teil des Adels zu den Bauern, ein anderer Teil zu den Fürsten und Pfaffen steht. Wir sehen einen Aufruhr, ursachlos, ohne Ziel. Da haben wir wieder den konsequenten Naturalismus. Er will nur den Inhalt des einen angeschauten Moments sehen. Er will nicht sehen — das ist sein verhängnisvollster Irrtum — daß das Drama psychologische Bewegung, nicht psychologischer Zustand ist.

Erst im fünften Akt treten im „Florian Geyer“ Bauern auf. Warum nicht im ersten? Warum nicht im Vorspiel? Wir müssen das Elend der Bauern sehen, um zu begreifen, daß sie rebelliren. Warum erklärt sich Florian Geyer für die Bauern? Warum sehen wir nicht, wie sein tragisches Los gekuotet wird? Der Dichter hat ja das Recht zu erfinden, wenn die Historie ihn verläßt. Warum läßt man uns nicht Ursache und Wirkung im Gesichte des Helden erkennen?

Des Helden? Ist Florian Geyer der Held? Er ist es ebensowenig wie irgend eine andere der einundsechzig Personen des Stückes. Wir haben es hier mit der Technik der Weber zu tun. Dem aristokratisch organisirten Drama, das um einen herrschenden Helden untergeordnete Vasallen stellt, setzt Hauptmann mit Bewußtsein das demokratisch organisirte Drama entgegen, das keinen Helden kennt, dessen Held die Masse ist. Theoretische Erörterungen anzustellen, ob diese Abart des Dramas gleichberechtigt ist mit dem Drama alten Schlages, ist unnütz, da in letzter Linie das Kunstwerk selbst entscheidet. Die Weber scheinen eine bejahende, Florian Geyer scheint eine verneinende Antwort gegeben zu haben. Ich habe es früher ausgesprochen und muß es noch heute vertreten, daß der Mangel eines durch alle Akte gehenden Menschen, eines Helden, der unser Herz und unsere Sinne gefangen nimmt, auch in den Webern die bei allen Vorstellungen beobachteten Momente der Ermüdung erklärt. Friedrich Spielhagen hat für die trotz alledem mächtige Wirkung der Weber die geistreiche Erklärung gefunden, daß ein gewaltigerer und unheimlicherer Held, als es je ein Mensch sein kann, durch die Weber geht: die Not. Gut! ich acceptire die Erklärung. Die Not ist etwas, was keiner weiteren Erläuterung bedarf, das unmittelbar verstanden wird, die Fantasie ergreift und die Herzen bewegt. Eine so elementare Macht, ein so berückender heimlicher Held fehlt im „Florian Geyer“. Die berühmten 12 Artikel sind im künstlerischen Sinne ein Stück Papier — nichts weiter! Auch im „Florian Geyer“ hätte es einen überwältigen heimlichen Helden gegeben. Das war wiedermm die Not — die Not der Bauern.

Aber Hauptmann hat sie vielleicht deswegen nicht gezeigt, weil er sich schente, sich zu wiederholen. Er wollte vielleicht nicht auf die „Weber“ die um drei Jahrhunderte zurückdatirten Weber folgen lassen.

Der eklatante Mißerfolg des „Florian Geyer“ hat vielleicht sein Gutes. Er bringt vielleicht den konsequenten Naturalismus zur Erkenntnis einiger seiner Irrtümer. Bereits beginnt man im naturalistischen Lager von „Rechten der Bühne“ zu reden. Man wollte von solchen Rechten bisher nichts wissen. Es scheint aber, daß sie doch bestehen. Vor allem das Recht auf Forderung motivirter Handlung. Florian Geyer erklärt sich für die Bauern. Warum? Florian Geyer läßt sich nach Rothenburg verschicken. Warum? Florian Geyer wirft am Ende des zweiten Aktes die Flinte ins Korn. Warum? Florian Geyer nimmt sie zu Anfang des dritten wieder auf. Warum? Florian Geyer schlägt sich nach Rothenburg. Warum? Florian Geyer flüchtet sich auf Schloß Rimpar. Warum?

Die strikten Hauptmannianer lieben es, über die Forderungen der Bühne die Nase zu rümpfen. Sie nennen sie Konventionen. Vielleicht sind sie mehr; vielleicht sind sie Notwendigkeiten, die aus der geistigen Organisation des Hörers hervorgehen. Der Hörer empfindet es als Monotonie, wenn über die entschiedenen Fakta stets nur berichtet wird, anstatt daß sie selber dargestellt werden. Der Hörer empfindet es als Monotonie, wenn die Personen eines Stückes fortwährend dieselbe Situation darstellen. Florian, Tellermann, die Marei, Karlstatt — vielleicht noch einige andere — lieben es, auf den Tod ermattet hereinzustürzen, sich mit Wein tränken zu lassen und dann wieder munter zu werden. Ich habe nicht gezählt, wie oft diese Situation vorkommt. Sie wirkt manchmal komisch. Wenn Tellermann im ersten Akt, sinnlos betrunken, zum bleiernen Schlafe niederfällt und bald danach auf ein Trompetensignal aufsteht, als ob nichts geschehen wäre, so glauben wir es mit einer Posse zu tun zu haben. Herr Nissen schien sagen zu wollen: ich habe vorhin nur Komödie gespielt. Florians Ermattung, Trunk und Wiederaufrichtung im letzten Akt vor seinem Tode dürfte jedem Physiologen ein Rätsel sein. Eine mächtige Dichterfaust schiebt die einundsechzig Figuren des Stückes hin und her; aber es ist keine leere Konvention, wenn wir verlangen, daß einige wenige in ein helleres Licht, andere in den Schatten gerückt würden. Was ist der Endeindruck dieses Gemäldes, das ein Gewimmel von Figuren, alle gleich breit und hoch, in den Vordergrund rückt? Verwirrung, totale Verwirrung. Hauptmann verfehlt seine beste Kunst: intime Individualisirung. Man hat sehr unvorsichtig, schon vor der Aufführung, den sicher erwarteten Erfolg vorwegnehmend, den Florian Geyer mit dem Götz verglichen. Der Vergleich ist in der Tat lehrreich. Bei aller shakespearischen Freiheit in der Szenenführung — wie sorgfältig befolgt Goethe das uralte Bühnengesetz der Verteilung von Licht und Schatten! Wie breitbeinig, derb und lebensrot stehen seine Gestalten da, wie reich individualisirt treten sie uns immer wieder vor Augen! Und wie eilig, flüchtig angedeutet huschen Hauptmanns Gestalten vorüber! Nicht zu seinem Glück erinnert Florian an Goetz, erinnert Grumbach an Weißlingen, erinnert die Marei (außer an Mätchen von Heilbronn) an den Georg.

Man sagt, Florian Geyer ist im fränkischen Dialekt des 16. Jahrhunderts geschrieben. Aus der Aufführung war nichts gewisses darüber zu ersehen. Man hörte nur eine Unzahl veralteter Wortformen aus Sätzen heraus, die leidlich modern klangen. Möglich, daß die Bühnenform des Dramas den Urtext adaptirt hat. Dann ist es nicht gründlich genug geschehen. Hat Gerhart Hauptmann sein Drama wirklich in

einem verflossenen Dialekt geschrieben, so scheint mir das eine bedauerliche Schrulle des konsequenten Naturalismus zu sein. Als kürzlich bei der Aufführung eines naiven Erstlingswerks von einer Schriftstellerin die Direktion des Berliner Theaters die Geschmacklosigkeit beging, die in dem Stücke auftretenden Polen einen polnisch-deutschen Jargon radebrechen zu lassen, schrieb ein geschmack- und kenntnisvoller Kritiker, der dem Lager der hauptmännischen Orthodoxen nicht fern steht: Die Sprache derer, die in Wirklichkeit nicht ein modernes Deutsch sprechen würden, ist auf unserer Bühne das dialektfreie Hochdeutsch. Ich unterschreibe diese Anmerkung. Wenn ich „fast“ als Adverb von „fest“ gebrauchen höre, so ist mir das eine fremde Sprache; wenn sich mir das spitze Wort „itzt“ in die Ohren bohrt, denke ich an die Verlegenheiten, die mir dieser fatale Laut bei der ersten Lektüre von Schillers Gedichten erster Periode bereitete; wenn ich die Betenerung „Meer“ höre, so macht mein Gefühl einen Umweg über die Erinnerung an meine germanistischen Studien und ruft mir eine Reihe der peinlichsten Stunden meiner törichten Jugend wach. Wählt der konsequente Naturalismus Walther von der Vogelweide zum Helden, so muß er ihn, will er konsequent bleiben, mittelhochdeutsch reden lassen; die Personen in einem Römerdrama müssen lateinisch reden, und zwar die Advokaten ciceronianisches Latein, die gemeinen Leute die lingua rustica, und das Latein der altrömischen Bourgeois müßte erfunden werden, da es uns nicht überliefert ist.

Trotz alledem, ich wiederhole es, haben wir in der Premiere von „Florian Geyer“ eine geistesmächtige Arbeit gesehen; wir haben von neuem gesehen, wie Hauptmann, ganz auf sich gestellt, zu neuem Stoff eine neue Einkleidung findet, ein origineller Kopf, stets neu wie der junge Morgen; nur hinterließ die Aufführung das Gefühl des Bedauerns, daß so viel Arbeit und Talent durch theoretisierenden Eigensinn verschwendet worden. Ob die Lektüre des Buches, von dem die Eingeweihten behaupten, es stehe weit über der Bühnenform, einen anderen Eindruck hinterläßt? Ob es den Eindruck hinterläßt, daß hier ein imposantes — Bruchdrama geschaffen ist? — —

Und ob dann das Bedauern geringer sein wird?

O. A.-H.

Weiße Mauern.

Von

Karl Baron Torresani. [15]

XVIII.

Man würde lügen, wollte man behaupten, Cullard hätte die langen achtzehn Monate trostlos zugebracht, unheilbarem Schmerz zur Beute. Dazu war er zu kräftig, zu jung, und zu sehr seiner positiv beanlagten Eltern Sohn. Wohl hatte er Tage wilden Schmerzes, Wochen aufreibender Sehnsucht durchgemacht; wohl hatte er lange, lange Zeit hindurch die Gesellschaft der Menschen gemieden, scheu, wie ein Wolf, die Gegend der Passage Jouffroy unsichtbleichend, nächtlich dann den einsamen Schritt hinauslenkend nach Passy, um die öde Rue Bois-le-Vent, hinauf, hinab, hinauf, hinab, so endlose Promenaden zu machen, daß schließlich ein Gardien de la Pair auf ihn aufmerksam wurde und ihn zur Ausweisleistung anhielt. Während jener Zeit waren einige schmerzzerrissene Gedichte entstanden, die letzten, die zur Ausfüllung des längst projektirten Bandes nötig, die einzigen, die darin einigermaßen einen künstlerischen Wertes sich rühmen konnten; denn sie hatten vor den übrigen wenigstens den Vorzug der Wahrheit voraus.

Der Band erschien und machte, was man in Paris „un four complet“ nennt. Eine Woche lang wurde der junge Dichter in allen Zeitungen erbarmungslos verspottet, bevor er wieder in die alte Unbekanntheit zurücksank.

Der Schmerz über diese neue Prüfung war heftig genug, um den älteren Nummer in ihm abzuschwächen, ja vorübergehend ganz zuzudecken. Ein anderer hätte sich vielleicht in seiner Verzweiflung ums Leben gebracht. Aber der nüchterne Sinn des faschen Poeten und echten Sardinenhändlers ließ ihn nicht zu einem so tragischen Ausweg greifen. Vielmehr wurde das Uebermaß des Unsterns seine Rettung. Cullard empörte sich. — „Der Teufel hole beides, Liebe und Poesie!“ meinte er. „Sie haben mich lange genug gefoppt, mich meine Ruhe gekostet, mich lächerlich gemacht. Sie sollen mich nicht auch um mein Fortkommen bringen . . .“

Von dem Tage an wurden die einsamen Spaziergänge eingestellt und die poetische Feder dem Roste überlassen.

Seine Stellung in der großen Bank, wo er sich einflußreicher Fremde erfreute und schöne Aussichten hatte, war in Folge seiner Flauheit in letzterer Zeit etwas erschüttert gewesen. Jetzt warf er sich wieder mit großem Fleiß aufs Arbeiten und wußte bald die gegen ihn aufgetauchten Vorurteile zu beseitigen. Der Fantenil des Akademikers, dessen Bild bisher, vielleicht ihm selbst unbewußt und nur in fernen, fernen Schweifen, seinen ehrgeizigen Träumen vorgeschoben, verschwamm täglich mehr in Nebeln, um einer nüchteren aber erreichbareren Vision Platz zu machen: der eines Lehnstuhls, ähnlich dem, welchen sein Bureauchef hatte, mit glattgewetztem Rückenteil und lederum Stykranze, auf dem in goldenen Lettern zu lesen stand: „Zwölftausend Francs Gehalt, nebst Nebengebühren.“

Auch der Schwermut wußte er den Laufpaß zu geben, wenn auch nicht von einem Tage zum anderen; und es gelang ihm so gut, daß schon zu Beginn des Carnevals Justinens alter Platz in seinem Herzen wieder besetzt war, und zwar durch eine hübsche lebenslustige Modistin aus der Rue du Faubourg Saint-Honoré, von der uns der wirkliche Name verborgen geblieben ist, nicht aber der Spitzname: „Croûte-de-meringue“, unter dem sie in weiteren Kreisen bekannt war.

Was will man? . . . Er war eben jung, und der Kreis, in dem er lebte, nicht geeignet, um einsiedlerischen Neigungen Vorschub zu leisten.

Aber all das hinderte ihn nicht, oft und nicht ohne Schwermut an die alten Zeiten zurückzudenken; und er konnte nie über den Boulevard Montmartre, und an dem gähnenden Schlunde des ihm so wohlbekannten Durchwegs vorüber, ohne ein gewisses Zusammenziehen in der Herzgegend zu verspüren. — Er hatte sie so

aufrichtig und wahr geliebt! — „Croûte - de - meringue“ war gewiß ein ganz niedliches Ding, so lieb und so drollig; aber sie war doch nicht — das! Dieses: „das“ — er würde es wohl kaum mehr bei einem Weibe finden! . . . Was sie wohl tat? wie es ihr ging? — Er hatte keine Ahnung davon. Ins lateinische Viertel hatte er seit jenem Tage von Saint - Germain keinen Fuß mehr gesetzt; und sah er auf der Straße zufällig einen von den alten Freunden herankommen, so trat er schnell in den Schatten eines Tores, oder tat, als schneuzte er sich, um unbemerkt vorbeizugelangen. Er wollte weder mit der Sache noch den Leuten mehr etwas zu tun haben . . .

Eines Tages war er in seinem „Bureau“ eifrig mit dem Summieren einer endlosen Zahlenkolonne beschäftigt.

Das, was er beschönigend sein Bureau nannte, war eigentlich nichts als ein Wandverschlag, zehn Fuß im Geviert, im fünften Stocke des ungeheuren Gebäudes, und in dem auch bei hellstem Sonnenschein die Gasflamme brennen mußte; denn statt eines Fensters war nur eine Art Schießscharte auf ein brunnenschachtartiges Höfchen hinaus vorhanden, aus dessen Tiefen es fatal heraufroch. Er hatte sich dieses Loch eigens ausgebeten, da er es — er befand sich damals gerade in seiner menschenscheuen Periode — anderen, wenn auch luftigeren Nämmen vorzog, die er mit schwatzhaften, neckischen und zudringlichen Kollegen hätte teilen müssen.

Er saß, den Oberleib vorgebeugt, die strickartig umeinander gewickelten Beine unter den Stuhl gezogen, in der peinlich konzentrirten Stellung eines Mannes, der nicht das geringste Versehen begehen darf, auf die Gefahr hin, die ganze Kolonne wieder von oben beginnen zu müssen. Die rechte Hand mit der Feder streckte sich weit über den Tisch nach den oberen Posten hin, während die Finger der Linken nervös in der Scheitelgegend wühlten. Von der strengen Tadellosigkeit seiner Kleidung stachen ein paar schmierige Schreibärmel aus Lüstre sonderbar ab. Die weiten Hosen waren etwas emporgerafft, um das Bilden sogenannter „Kniee“ zu verhindern; die Schärfe des hohen krageuden Hemdkragens milderte ein zwischen denselben und den Hals gestopftes Taschentuch, das ihm das Aussehen gab, als wäre er halsleidend . . .

Plötzlich wurde er aus seiner Versunkenheit durch die Stimme des Bureaudieners emporgeschreckt, der, die Türe aufstoßend, mit weitausgreifender Handgebärde einen Fremden in das Innere wies: „Voilà, Monsieur!“ . . . Hinter dem Eintretenden blieb der Mann einen Augenblick stehen, um über dessen Rücken hinüber mit der ganzen Vertraulichkeit eines alten Hausmöbels dem Vorgesetzten heimliche Zeichen zu machen, welche seine angehenene Heiterkeit andeuten sollten. Er reckte, offen lachenden Mundes, beide Arme in die Luft, bengte sich dann, die Wangen wie ein Blasengel aufblähend, in sich selbst zusammen und hielt sich unter schmerzlichen Windungen den Bauch, um dann leise durch die geräuschlos geschlossene Thür zu entweichen . . .

Der Grund dieser guten Laune war offenbar genug. Cullard sah ein groteskes Wesen sich hereinwälzen, dessen Anblick jeden Hypochonder geheilt haben würde: eine Art Hektoliterfaß, mit zwei kurzen Beinchen, auf dessen obere Fläche man ein Viertelhektoliterfäßchen als Kopf gestellt hätte . . . Das Wesen kam unter Schnauben und Pusten in das Innere des Zimmerchens gekeucht und ließ sich sofort mit der Miene der Erschöpfung, heftig atmend, in den einzigen zur Verfügung stehenden Stuhl fallen, welcher unter dem plötzlichen Aufprall der ungeheueren Last in allen Fugen krachte.

„Patapouf!“

„Ja, Patapouf!“ schnaubte der ewige Studeut. „Patapouf, der zwanzig Treppen machen . . . sich in diesem verdammten Labyrinth den Dampf holen muß, um gewisse Leute zu sehen! . . . Patapouf, der zehnmal Hätte krepiren können, wie jener arme Teufel von à l'Oeil, ohne daß gewisse Leute sich gerührt hätten, nun —“

„Was sagst du! A l'Oeil!?“ unterbrach ihn Cullard, aufrichtig bestürzt.

„Ja, à l'Oeil . . . Gestern!“ erklärte Gosse mit einer Grabesstimme. „Gestern . . . in der Gratisabteilung des Spitals . . . à l'oeil, wie er gelebt hat . . .“ Er wischte sich die unter gedunsenen Lidern fast verschwindenden Maulwurfsäuglein. — „Und à l'oeil wird er morgen eingescharrt . . . in ein Gratisgrab . . . unser guter Freund . . . unser braver Kamerad . . .“ — Er begann zu weinen, wirklich zu weinen, mit der Tränenleichtigkeit des Alkoholikers.

Auch Cullard war erschüttert. — „Ich wußte kein Wort von seiner Krankheit . . .“

„Selbstverständlich . . . wenn du dich seit anderthalb Jahren von uns fern hältst, als hätten wir die schwarzen Blattern oder einen übeln Geruch . . . Du verdienst es wahrlich nicht, Kerl, daß ich deinetwegen . . .“

„Hätte ich nur eine Ahnung gehabt —“

„Ich bringe dir die Anzeige, welche die Kameraden über ihn hinausgegeben haben, denn er hatte niemand auf der Welt, der arme Hund, außer uns . . . Ich lade dich zum Begräbnis ein. — Oder solltest du ihm noch über das Grab hinaus Groll nachtragen?“

„Groll! Ich! . . . Und gegen à l'Oeil! . . .“

„Nun, ich dachte nur . . . wegen der gewissen Geschichte. — Welche Eselei deinerseits, mein Lieber! welche Vorurtheit — verzeihe mir den neckischen Ausdruck!“

„Ich hatte nie was gegen euch . . . nur gegen . . .“

„Ich weiß, ich weiß. — Aber auch das — . . . Weißt du — ich will nichts sagen. Ich mische mich nie in fremde Angelegenheiten: aber du hast dich benommen, wie ein Cretin. — Was Teufel! Unter Studenten darf ein Mann von Geist einen Spaß nicht übelnehmen! — Übrigens, was hat er dir so Fürchterliches angetan? Etwa daß er zurechtgekommen ist, um dich vor einer Dummheit zu bewahren? Du weißt schon, was ich damit sagen will.) — Oder daß er eine Posse nicht als Tragödie aufgefaßt hat? Wäre es dir vielleicht lieber, es wäre so geschehen, wie du es in deiner Verrücktheit wolltest? — Was wäre die Folge davon? Entweder säßest du heute im Loch, oder . . . oder du — lägest darin . . .“

Patapouf hatte schon lange nicht so viel Zusammenhängendes gesprochen. Er konnte nicht mehr. Er schnaubte wie ein Wallfisch; große Schweißtropfen brachen ihm aus den Stirnporen und rannen als klebrige Bächlein, mäandrischen Laufs, über die Backen in den überkurzen Hals, der sich blaurot und dickadrig, in schlagsüssiger Rundung aus dem Strick hervordrängte, welcher die Anmaßung hatte, Patapoufs Kravatte vorzustellen.

„Haha! . . . Hohoho!“ Jetzt erinnerte er sich, eigentlich ein Wortspiel gemacht zu haben, und lachte kurz und abgehackt, mit dem bellenden Lachen, das ihm eigenthümlich war. — Das bischen Melancholie, das ihm unnatürlich genug saß, war schon erschüttert; und was davon noch übriggeblieben, vertrieb sehr rasch die Zigarre, das Gläßchen Curaçao, womit Cullard ihm aufwartete.

Cullard, der Gentleman, hatte immer etwas in seiner Lade, um etwaige Besuche zu bewirten. Er sah Besuche nicht ungern, aber nur, wenn sie sich nicht in die Länge zogen; denn das liebte der Bureauchef nicht.

Dieser hier dauerte ihm schon etwas zu lange; aber schließlich — hinauswerfen konnte er den guten dicken Gesellen nicht. So hörte er ihm geduldig zu, wie er ein Detail nach dem anderen vom Tode des armen Alfred Drabat, genannt à l'Oeil, erzählte.

Er war gestorben, wie er gelebt hatte, als cynischer Philosoph. Seinem unvermeidlichen Schicksal sah er mit der spöttischen Ruhe entgegen, die ihn kennzeichnete. Am Tage selbst seines Todes hatte er, der eigenen poetischen Richtung ganz entgegen, ein Liedchen in Aristide Bruants Geschmack gedichtet und in Musik gesetzt: eine „chanson macabre“ unheimlicher Art, die er während des Todeskampfes zu trällern versuchte, mit einer Stimme, die bei jeder zweiten Note unter leisem Gurgeln ausblieb, wie das Oel einer verlöschenden Lampe. Er hatte den Fremden ausdrücklich untersagt, eine Sammlung zum Zwecke eines besseren Leichenbegängnisses zu veranstalten. Er wollte als armer Teufel auf Gemeinkosten begraben sein und so der Gemeinde einen letzten Possen spielen — („poser un lapin à la commune.“)

„Ja, so geht es auf der Welt. Der eine kriecht ins Grab, der andere ins Ehebett . . . Du weißt doch, daß Saint-Romée am Montag Hochzeit hat?“

„S . . . Saint-Romée . . . ?!“ — Cullard war in höchster Überraschung aufgesprungen und starrte, beide Hände fächerartig vorgespreizt, den Sprecher an.

„Ja sag', in welcher Welt lebst du denn? . . . Ja wohl! . . . Traumig in der Madeleine, mein Lieber . . . das Eleganteste was sich denken läßt! Und dann Diner bei Lemardelay . . .“ (Patapouf schnalzte mit der Zunge). „Er ist schon ganz Bourgeois geworden und geht im Oberrock, zugeknöpft bis da herauf . . .“

„Und . . . wer ist die . . . die . . .“ — stotterte Cullard, dessen Herz heftig pochte. Er fürchtete, er hoffte doch auch zugleich, Justineus Namen zu hören.

„Wer? . . . Ein Geldsack! Das ist alles was ich weiß. Eine Mistreß Roastbeef oder Plumpudding: wer kann sich diese verdammten angelsächsischen Namen merken? . . . — Ja, unser Freund Saint-Romée ist klug geworden! — Ich nehm's ihm nicht übel: obwohl ich —“ — er stieß den Kopf vor und den Zeigefinger dolchartig gegen die Mitte der eigenen Brust — „ich nicht an seiner Stelle sein möchte. Louis Gosse ist ein armer Teufel, um nicht zu sagen ein Bettler; aber die Million, um die er sich verkaufen möchte, ist noch in keinem Bergwerk der alten oder neuen Welt gewachsen . . .“

Und er sah an der eigenen Person herunter, mit dem Blicke eines, der den Wert des Gegenstandes kennt und weiß, daß es an Kauflustigen dafür nicht fehlen würde . . .

Endlich brachte ihn Cullard mit guter Art zum Tempel hinaus. Er selbst aber ging sofort unter irgend einem Vorwand in das Bureau seines Chefs hinüber, um zu sehen, ob das Wetter noch gut, und einen etwa im Anzug begriffenen Sturm durch ein rechtzeitiges Pater peccavi und Verwünschen zudringlicher Besuche zu beschwören . . . Er war kein Angendiener, Cullard; aber er war ein Beamter . . .

(Schluß folgt.)

Litterarische Chronik.

Die „Biographischen Blätter“, Zeitschrift für lebensgeschichtliche Kunst und Forschung, herausgegeben von Dr. Anton Bettelheim, schreiben folgende zwei Preise aus:

1. den Preis von 100 Mark für einen in den Rahmen der „B. Bl.“ passenden biographischen Aufsatz im Umfang von 4—20 Seiten der „B. Bl.“, der einen deutschen Charakter unseres Jahrhunderts gewidmet ist und in künstlerischer Darstellung ein rundes Lebensbild eines Fürsten, Staatsmannes, Denkers, Entdeckers, Soldaten, Dichters, Künstlers oder Gelehrten geben soll. Unter übrigens gleichen Umständen erhalten Charakteristiken von Kaiser Wilhelm I., Papst Leo XIII., Roon, Helmholz, Steuens, Heinr. Barth, Franz Schubert, Gottfried Keller den Vorzug.

2. den Preis von 500 Mark für ein 15—20 Druckbogen des Formates der Sammlung von Biographien „Geisteshelden (Führende Geister)“ umfassenden Manuskript, das in der Form von autobiographischen Aufzeichnungen, Denkwürdigkeiten oder Erinnerungen deutsche Zustände der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts behandelt. Unter übrigens gleichen Umständen erhält ein derartiges der Regierungszeit von Kaiser Wilhelm I. gewidmetes oder entstammendes Werk den Vorzug.

Die Manuskripte sind bis spätestens 31. März 1896 abzuliefern.

Alle näheren Bedingungen sind aus dem Ende Januar erscheinenden 1. Heft des II. Jahrganges der „Biographischen Blätter“ ersichtlich.

* * *

Von Herrn Karl Henckell erhalten wir weitere Auskunft über sein neues Unternehmen „Sonnenblumen“. Er schreibt uns:

„Da Sie meine ‚Sonnenblumen‘ im ‚Magazin f. L.‘ mit ein paar freundlichen Worten begrüßt haben, so gestatten Sie vielleicht, wenn ich direkt mit ein, zwei Sätzen die Idee dieser neuen Publikation beleuchte.

Ich beanspruche nämlich für diese ‚Sonnenblumen‘ nichts weniger als den Titel einer ‚Zeitschrift‘; als solche wäre ihr Auftreten selbst für anspruchslose Gemüter doch zu primitiv. Die fortlaufende Nummerirung und das regelmäßige Erscheinen stempeln die Blättchen zwar zu einer ‚Zeitschrift‘ im rein äußerlich formalen Sinn, ist Wesen ist aber lediglich das der lyrischen Flugschrift.

Ich bestrebe mich den ‚Sonnenblumen‘ nichts mehr und nichts weniger als eine ‚Popularisirung‘ der Lyrik im edelsten Sinne — ich wähle das Wort ‚Popularisirung‘ lautet do mieux und obwohl es nur grob das ausschreibt, was ich meine.

Es ist ein praktischer Versuch, gute und beste Lyrik toter und lebender Dichter fort und fort dem ästhetischen Bewußtsein möglichst vieler Menschen einzuprägen, die vorhandenen Schätze auch wirklich in Umlauf zu setzen und den Boden zu kultiviren, auf dem Verständnis und Interesse für das Schaffen der Lebenden erwächst. Je sehr hoher Auflage werden diese lyrischen Blätter vor allem auf dem Wege des Colportagebuchhandels überallhin verbreitet

Herzen und Geister, die für ein echtes Lied oder Gedicht empfänglich sind, aufzusuchen und ein bischen ästhetische Freude zu bringen. Also weit entfernt, in unserm engen Sinn „litterarisch" zu sein, wollen sie mit schlichter Sorgfalt in die Weite wirken und erblicken in einer allmählichen Geschmacksveredlung auf das in aller Vielseitigkeit bedingungslos sich dokumentierende Poetische hin ihre höchstes Ziel. Raffinirtesten „modernen" pyrikgenüssen zu frohnen, werde ich mir in den „Sonnenblumen" just weniger zur Aufgabe machen, immerhin jedoch mein eigenes, in Zeit und Individualität begründetes ästhetisches Empfinden einer Auswahl aufzuprägen suchen, die keineswegs die Lektüre der „ganzen" Dichter ersetzen, sondern vielmehr in einladendster Form dazu anregen soll."

* * *

Die neuen Verleger Detlevs von Liliencron, die Herren Schuster & Loeffler in Berlin, haben eine Sammlung „Ausgewählter Gedichte" des Dichters in höchst geschmackvollem Einband in heller künstlerleinwand für den Weihnachtstisch herausgebracht. Vom „Zapfenstreich" bis zum „Pidder Lüng" — also von Liliencrons ersten bis zu seinen jüngsten Versen — reicht die Auswahl, vieles des Schönsten und Markantesten, aber nicht alles, zusammenfassend. Wie schade z. B., daß das wundervolle Weihnachtsidyll fehlt, das in dem im Magazin veröffentlichten Capriccio wie ein lieblicher Sonnstein blitzt. Es war eine gute Idee, diese „Ausgewählten Gedichte" herauszugeben. In handlicher und gefälliger Form, sehr verschieden von der abschreckenden Ausstattung, die der vorige Verleger Liliencrons Büchern zu geben beliebte, einen Arm voll dieser Lyrik den Deutschen auf den Weihnachtstisch zu legen, damit sie endlich erkennen, daß sie hier „Auch Einen" vor sich haben, „auch einen", der die stolze Goethe-Eichendorff-Uhland-Heine-Lenau-Moerike weiterspinnt, einen Selbstherrlichen, einen Urlyriker, der das schmerzensreiche Unglück gehabt hat, in der unlyrischsten Zeit des deutschen Volkes seine besten Jahre ungekürzt zu verringen. Es ist hohe Zeit, gut zu machen! Leider kommt unsere Anzeige für den Weihnachtstisch zu spät, doch Liliencron ist zu jeder Jahreszeit aktuell.

* * *

Aus zwei feindlichen Welten tönt ein Vereinigungsruf. Die französischen Schriftsteller wollen dadurch eine Vereinigung mit ihren angebornen Feinden, den Verlegern herstellen, daß sie sie unter strenge Kontrole setzen. Anlaß dazu bieten die trüben Erfahrungen, die Paul Bourget mit Ontre-Mer gemacht hat und die den Erfahrungen seines Verlegers Alphonse Lemerre mit demselben Buche durchaus nicht entsprechen sollen. Schon früher war eine Gesellschaft „des romanciers français" natürlich unter dem Vorsitz Emile Zolas entstanden, die diese Fragen theoretisch regelte, über ihrer Ausführung aber sanft entschlief. Wie das zu gehn pflegt. Übrigens dürfte sich diese Gesellschaft eines wirklich originellen Gedankens rühmen. Es sollte eine Art von Briefmarken mit eigener Unterschrift der Autoren hergestellt und jedem Exemplar eine beigegeben werden; Bücher ohne Kontrolmarken sollten vom Publikum beanstandet werden. „Aber meine Herren", erklärte Zola, „wie kann ich die, hm, hunderttausende von Marken, deren ich bedürfte, selbst herstellen?" Man einigte sich mit Zola, daß es das Verfahren gehen könnte. Man einigte sich auch mit den meisten Verlegern. Nur Alphonse Lemerre weigerte sich. Sollte er seinen Autoren durch die ganze Welt nachreisen, um Marken von ihnen zu ergaltern? Und nun, seltsam, kommt der Zwischenfall Bourget-Lemerre, und man stutzt. Man denkt an die verstorbene „société des romanciers français" zurück. Ja wenn sie noch lebte, sagt man. Zola würde heute gewiß gern sieben, zumal das Verfahren im benachbarten Deutschland nur sehr elie gelten soll. Man macht Wiederbelebungsversuche. Eine neue „société des romanciers français"? Gebt uns ein Medegeset, wie Deutschland es hat!

* * *

Victor Hugo ist bekanntlich in Paris noch immer kein Denkmal errichtet. Nun soll er aber für 1900, das Ausstellungsjahr, ein solches erhalten. Wenigstens glaubt Paul Meurice, der einzige noch lebende Testamentsvollstrecker Hugos, die dahin werden die nötigen Mittel zusammen sein. Es ist allerdings bezeichnend, daß die Franzosen, die Victor Hugo doch gern in den Himmel erhoben hätten, noch nicht einmal dafür gesorgt haben, daß ihm ein Standbild in der Hauptstadt errichtet werden kann. Die vor eben zehn Jahren eröffnete Subskription ergab nur 100,000 Fr., während das Doppelte für das geplante Denkmal erfordert ist. Seither haben Bacquerie und Paul Meurice auf den ihnen aus den Honoraren der nachgelassenen Hugoschen Werke zustehenden Anteil verzichtet und 35,000 Fr. zu dem Denkmalfonds hinzugefügt. Meurice hofft, bis 1900 noch einen gleichen Betrag bewerkstellen zu können und mit einem vom Staate zu verlangenden Beitrage und einigen nachträglichen Subskriptionssummen im Ganzen 200,000 Fr. zusammenbringen.

Inzwischen ist der Bildhauer Barrias bereits mit der Herstellung des Denkmals betraut worden. Dieses wird auf der Place Victor Hugo errichtet, obschon dieselbe vom Zentrum weit abliegt. Man hat aber diesen Platz gewählt, weil in der Nähe das Todeshaus des Dichters liegt und sich der Triumphbogen erhebt, „d'où il partit pour l'immortalité", wie Meurice sich ausdrückte. Das Denkmal soll Hugo auf dem Felsen von Guernesey, umgeben von vier allegorischen Figuren, darstellen. Vier Basreliefs verherrlichen das aus Granit und Bronze bestehende Monumente. Der Dichter schaut nach dem Triumphbogen hin.

Die nachgelassenen Werke Hugos sollen bis 1900 vollständig vorliegen. In nächster Zeit wird der erste Band der Hugoschen Korrespondenz erscheinen. Es sind zum Teil Briefe Hugos an Sainte-Beuve, die bis zum Jahre 1830 gehen. Die Korrespondenz soll in vier Bänden erscheinen; Hugo hat zwar viele Tausende von Briefen geschrieben, aber man will nur die interessantesten veröffentlichen. T. M.

Musikalische Chronik.

Die Engländer haben ihre Nationalmelodien so gut wie jede andere Nation; sie singen sie sogar mit Begeisterung und beweisen damit ihre Genügsamkeit, denn es giebt nichts Primitiveres, als so eine englische Nationalmelodie. Sie singen sie bei feierlichen Gelegenheiten, sie pfeifen sie auf der Straße, sie tanzen danach.

Der Engländer, der ernste Musik machen will, denkt an seine Nationalmelodien nicht, denn er weiß recht gut, daß sie nicht viel anderes sind, als hedge-notes — Gassenhauer.

Eine eigentlich nationale Musik haben die Engländer nicht, — und das giebt zu denken.

Die Tonkunst ist wie jede Kunst, insofern als ihre Meisterwerke Gemeingut aller Nationen sind, international; das Werk, das der Meister geschaffen, trägt aber dessen eigenstes Gepräge, — kann seine nationale Abstammung und Zugehörigkeit so wenig wie er selbst verleugnen. Eine Nation, deren Kunstschöpfungen ein nationales Gepräge vermissen lassen, ist schöpferisch nicht veranlagt, — sie kann nachbilden, neuschaffen wird sie niemals.

Das „Englische Konzert", das Charles Villiers Stanford unter Mitwirkung von Leonard Borwick und Plunket Greene in der Singakademie gab, sollte den Beweis erbringen, daß die englische Nation, die der Welt den größten

Dichter geschenkt hat, auch große Komponisten aufzuweisen hat. Jedem einzelnen Komponistennamen war auf dem Programm die Geburtsstadt beigefügt — ein unabweisbarer Beweis seiner englischen Heimatsangehörigkeit. Jede einzelne Komposition brachte dagegen einen Aktivbeweis für den Komponisten, anderswo als in England mußte der Keim zu diesem musikalischen Empfinden gelegt sein, — anderswo mußten die Vorbilder für diese Ausdrucksweise gestanden sein, das war ja alles so echt deutsch, — sogar deutsche Kapellmeistermusik war dabei, so kapellmeisterlich deutsch, wie man sie von einem Mr. Mackenzie aus Edinburgh gar nicht erwarten sollte.

Aber auch gute deutsche Musik, den besten Vorbildern mit tüchtigstem Können nachgearbeitet, gabs bei den Engländern zu hören: Stanfords Klavierkonzert G-dur, op. 59 und seine Symphonie D-dur, op. 56.

Nun wird es ja keinem Deutschen einfallen, einen Vorwurf daraus herzuleiten, wenn englische Musik deutschen Geist atmet, deutsches Gepräge hat; wird sie doch dadurch keinem eigenen Empfinden nur um so viel näher gebracht. Der Kunstkritiker aber darf nicht vergessen, daß der deutsche Geist, der ihm aus englischer Musik so anheimelnd entgegenweht, nur einen Mangel an englischer Eigenart bedeuten kann. Die Engländer sind vorzügliche Musiker — dafür hat Stanford den Beweis erbracht; den Beweis, daß ihre schöpferische Kraft ausreichte, um eigene Bahnen zu wandeln, neue Wege zu weisen, ist er schuldig geblieben.

Auch daß er einen Purcell ins Feld führen konnte, ändert an dieser Tatsache nichts: Eine Schwalbe macht noch keinen Sommer; hat doch nach dem genialen Purcell ein so langer, starrer Frost auf der musikalischen Produktion Englands gelegen, daß auch Stanford nicht im Stande war, den Zeitraum eines ganzen Jahrhunderts in seinem Programm zu überbrücken.

Stanfords Klavierkonzert ist klangvoll und vornehm, der Orchesterpart in voller Selbständigkeit gehalten, ohne je den Klavierpart zu unterdrücken.

Von seiner Symphonie ist das Andante molto tranquillo der schwächste Satz; ihm fehlt die Klarheit der Form, die allein seine Länge erträglich machen würde. In harmonischer Beziehung stört die häufig wiederkehrende Vorbereitung von auftretenden Tonarten durch langes Verweilen auf deren Dominante.

Der letzte Satz entschädigt dadurch, daß zum Schluß die beabsichtigte Steigerung nicht recht erreicht wird; dynamisch durfte man eine solche nach der großen schon vorangegangenen Kraftentfaltung nicht mehr erwarten, — um so mehr hatte man eine harmonische oder melodische Steigerung gewünscht — und diese versagt Stanford sich und dem Hörer in dem Bestreben, „des höchsten Himmels Herrlichkeit" durch erhabene Einfachheit zum Ausdruck zu bringen. Dies Bestreben mag berechtigt sein, — dann aber hätte eine weitere Ökonomie in der Vorbereitung zum Schluß walten müssen.

Von den irischen Volksliedern, die Stanford bearbeitet und orchestrirt hat, zeichnet sich „My love's an arbutus" durch seine einschmeichelnde Melodik aus. Die Orchestration ist durchweg geschickt und diskret gearbeitet.

Herr Leonard Borwick unterstützte den Konzertgeber als Pianist, Herr Plunket Greene als Sänger; beide Herren bewährten sich als ausgezeichnete Vertreter ihres Fachs.

* * *

Fräulein Anna Eggers trat als Konzertsängerin in der Singakademie auf; das war zu früh, denn sie weiß mit ihrer Stimme noch nichts anzufangen. Fräulein Eggers sollte bald mit aller Energie daran gehen, die auf Kosten der Tiefe völlig verwahrloste Mittellage ihrer Stimme zu heilen und zu kräftigen; sonst ist es zu spät. So wie die Dame jetzt singt, glaubt man die Exposition eines Duetts zu hören — etwa à la Lamborg.

Übrigens war die Programmwahl in Rücksicht auf die Schwierigkeiten, die der Sängerin die Einteilung des Atems verursacht, eine recht ungeschickte: fortwährender Atemüberfluß, wie er bei den in tiefem piano zu haltenden, duftigen Liedchen sich bemerkbar machte, ist fast noch lästiger, als Atemnot bei breiter Tonentfaltung.

Daß Fräulein Eggers der französischen Sprache nicht mächtig ist, würde ihr kein Mensch verübeln, wenn sie sich nicht unterfangen wollte, in dieser ihr völlig fremden Sprache öffentlich zu kandemvellen. Recht possirlich war der Druckfehler im Programm:

„Verse le poisson dans son sein."

Noch possirlicher war es freilich, daß Frl. Eggers das konsequent poisson statt poison sang. —

Ein Lied von W. Sachs: „Des klaren Himmels Sterngefunkel" ist mit seiner billigen Tonmalerei in der Klavierstimme herzlich unbedeutend.

Herrn Gh. Wolff hat es gedrängt, Goethes „Kastlose Liebe" in Töne zu setzen; mir tief beim Anhören seiner Komposition ein Kollege des Herrn Gh. Wolff ein, ein Herr Apollon, der das Bedürfnis hatte, die Worte:

„Es war als hätte der Himmel
Die Erde still geküßt"

seinerseits zu komponiren. Ein Urteil über die Komposition mit den Worten ab:

„Es war als hätte der Schumann
Den Apollon stink gefüßt." —

Herr Kammervirtuose Felix Meyer brachte mit seinen technisch reifen, geistig und seelisch belebten Violin-Vorträgen den Hörern erlösende Erholung.

* * *

Anna und Eugen Hildach hatten zu ihrem vierten diesjährigen populären Liederabend wieder die ganze, zahlreiche Gemeinde ihrer Verehrer in der Singakademie versammelt. Diese populären Konzerte des Ehepaars Hildach sind Inseln in der Brandung der berliner Konzertei; da weiß man, daß alles mit Liebe und Verständnis vorbereitet ist, daß gut gesungen und leidlich begleitet wird, und auch — sofern nicht zu viel Hildach auf dem Programm steht — daß gute Musik gemacht wird.

Diesmal gabs außer einer Angabe gar keinen Hildach — dafür aber von Felix Dreyschock ein Liederchen: „Liebeswerbung", dessen beabsichtigte Ironie recht gelungenerweise angefallen ist, — ein Liederchen, geeignet, einem Backfisch gewidmet zu werden, aber in dessen alleinigem Gebrauch.

Die Bearbeitungen, die Wilhelm Tappert von Liedern aus dem 16. Jahrhundert vorgenommen hat, bekunden durchweg die Meisterhand; nur ist bedauerlicherweise erschien mir am Schluß des Liedes „Wir ist ein schön's braun's Meidelein gefallen in mein Sinn" die Chromatik im durchgehenden Baß der Begleitung bei den Worten „ich fahr' dahin". Da scheint mir denn doch der moderne Musiker dem Historiker ein Schnippchen geschlagen zu haben.

M. L.

Berichtigung. Der Druckfehlerteufel, der nicht nur boshaft, sondern häufig auch ungalant ist, hat in dem Artikel „Die Kunst an der Leine" in der vorigen Nummer des Magazins Sp. 32, unserer geschätzten Mitarbeiterin Frau Elsbeth Meyer-Forster einen losen Streich gespielt, den wir durch tebenstehende Berichtigung wieder gut machen wollen. Nicht von den dummen, sondern von den dummen Heften der auftretenden Frauenlitteratur Hannovers hat die Vorsitzerin der „Heimkehr" dort gesprochen.

D. Red.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin SW. Dorotheenstr. 8.
Gedruckt von Wilhelm Mantenffel. Berlin N., Acker-Straße 132-33.

	No.	Spalte
Riegel, H., die bildenden Künste. Kurzgefasste allgemeine Kunstlehre in ästhet., künstler., kunstgeschichtl. u. techn. Hinsicht. 4. Aufl. gr. 8°. (XI, 452 S.) m. 77 Abbildgn. Frankfurt a. M., H. Keller. 8.—; geb. 10.—	32	1010
Sachs, Hans, sämtliche Fabeln u. Schwänke. In chronolog. Ordnung n. d. Originalen Hrsg. v. G. Goetze. 2 Bde. (I Bd. XV, 594 S.; II Bd. XXXI, 640 S.) Max Niemeyer, Halle. 10.20.	36	1129
Ritter, Mor., deutsche Geschichte im Zeitalter der Gegenreformation u. d. 30jährigen Krieges. (1555—1648.) 2. Bd. (1586-1618.) Bibliothek deutscher Geschichte.) gr. 8°. (X, 482 S.) St., J. G. Cotta Nachf. 6.—	9	284
Rody, Pfr. Dr. H., die moderne Litteratur in ihren Beziehungen zu Glaube u. Sitte. Kanzeglossen zur Umsturz-Vorlage. gr. 8°. (XII, 90 S.) Mainz, Franz Kirchheim. 1.—	11	348
Roon, Kriegsminister v., als Redner. Politisch u. militärisch erläutert v. Waldemar Graf von Roon. 1. Bd. gr. 8°. (VII, 494 S.) Breslau, E. Trewendt. 6.—; geb. 7.50	6	185
Samson-Himmelstjerna, H. v., Social oder Socialistisch? gr. 8°. (36 S.) Freiburg, I. C. B. Mohr. —.60	11	348
Schäfer, Stadtpfr. H. R., Anti-Stumm. gr. 8°. (24 S.) Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. —.60.	9	283
Schäffle, Alb., Cotta. 8°. (VII, 199 S.) 2.40; geb. 3.20	11	347
Schlösser, R., Friedr. Wilh. Gotter. Sein Leben u. seine Werke. Ein Beitrag zur Geschichte d. Bühne u. Bühnendichtg. im 18. Jahrh. (XI, 308 S.) 7.—	5	153
Schmidt, C., Faust. e. Menschenleben. Versuch e. harmonist. Analyse d. Göthescheu Faust. gr. 8°. (167 S.) Berlin, Rosenbanm & Hart. 3.—	11	347
Schmidt, R., Deutschl. Kolonien, ihre Gestaltung, Entwickelung u. Hilfsquellen. 1. Bd. mit üb. 100 Bildern u. 2 Karten. 8°. (XXI, 296 S.) Berlin, Verein d. Bücherfreunde. 5.—; geb. 6.—	5	153
Schönaich-Carolath, Prinz Emil zu, Bürgerlicher Tod. Novelle. 16°. (98 S.) Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. geb. 1.—	25	783/84
Schulte v. Brühl, Otto Müller. Ein deutsches Dichterleben, dargestellt a. d. Dichters Briefen. 8°. (54. S. m. Bildnis.) St., A. Bonz & Co. —.50	5	153
Schulthess' europäischer Geschichtskalender. 10. Jg. 1894. Hrsg. v. Gust. Roloff. gr. 8°. (XII, 389 S.) München, C. H. Beck. 8.—	11	348
Schunsui, Tamenaga, Treu bis in den Tod. Historischer Roman aus Japan. Deutsch von Ant. Hensel. 8°. (236 S.) Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. 3.—; geb. 4.—	16	504/5
Schweitzer, G., d. Streitzüge durch Russlaud. 8°. (IV, 227 S.) Berlin, K. Siegismund. 3.—	28	804
Seidel, Heinr., Von Perlin nach Berlin. Aus mein. Leben. gr. 16°. (V, 287 S. m. Bildnis) Leipzig, A. G. Liebeskind. 3.—; geb. 4.—	27	841/44
Singer, Dr. Rud., das Recht auf Arbeit in geschichtl. Darstellung. gr. 8°. (VI, 84 S.) Jena, G. Fischer.) 2.—	2	56
Skram, Amalie, Professor Hieronymus. Roman. Autoris. Übersetzg. aus dem Norw. v. M. Mann. 8°. (293 S.) Paris, A. Langen. 3.—	14	445
Spielhagen, Friedr. v., Susi. Eine Verlegenheitche. 8°. (2 Bde., 304 S.) 1.—; geb. 1.50	13	409
Springer, Ant., Handbuch d. Kunstgeschichte. 4. Aufl. d. Grundzüge d. Kunstgeschichte. Illustr. Ausg. (In 4 Tln.) 1. Tl. Das Altertum mit 359 Abbildgn. in Text u. Farbendr. Lex.—8°. (VIII. 242 S.) L., E. A. Seemann. 4.50; geb. 5.—	32	1005
Staats- Hof- u. Kommunal-Handbuch des Reichs u. d. Einzelstaaten (zugl. statist. Jahrbuch) Hrsg. v. Jos. Kürschner 1895. 8°. (VII S. u. 1296 Sp. m. 4 Bildn. etc. Eisenach, Verlag v. Kürschners Staatshandbuch. kart. 6.50	14	445
Steinthal, Prof. Dr. H., zu Bibel u. Religionsphilosophie. Vorträge u. Abhandlgn. Neue Folge. gr. 8°. (V, 258 S.) B., G. Reimer. 5.—	12	380
Streuli, Wilh., Thomas Carlyle als Vermittler deutscher Litteratur u. deutschen Geistes. gr. 8°. (VII, 146 S.) Zürich, F. Schulthess. 2.—	6	185
Sulzer, G., die wirtschaftlichen Grundgesetze in der Gegenwartsphase ihrer Entwicklung. 8°. (XXI, 620 S.) Zürich, A. Müllers Verl. 10.—	5	154
Suphan, Bernh., Hans Sachs, Humanitätsreit u. Gegenwart. Vortrag zur Hans Sachs-Feier nebst zugehör. Aufsätzen. gr. 8°. (68 S.) Weimar, H. Böhlau. 1.—	2	50
— Haus Sachs in Weimar. Gedruckte Urkunden zum 400. Geburtstage des Dichters aufs neue herausgegeben. gr. 8°. (44 S.) Weimar, H. H. Boehlau. —.70.	16	563
Suttner, A. G. v., e. Dänon. Roman aus der Gegenwart. 8°. (236 S.) Dresden. E. Pierson. 5.—; geh. 6.—	13	410
Telman, Konr., wo liegt die Schuld? Ein Wort zur Umsturz-Vorlage. 8°. (40 S.) Berlin, Deutsche Schriftsteller-Genossenschaft. —.60	15	473
Teuber, Osc., Resurrexit! Neue Geschichten u. Skizzen aus der Klosterwelt. 8°. (IX, 267 S.) Wien, Literar. Gesellschaft (M. Breitenstein.) 4.20; geb. 5.—	5	152
Tolstoi, Graf Leo, Herr u. Knecht. Erzählung. Übers. m. e. Vorwort u. Erläuterngn. versehen v. Adph. Garbell. 8°. (83 S.) B., Stuhr. —.60	13	410

Unsern

Weihnachtsprospekt

über nützliche Bücher und Bibliothekswerke unsers Verlags, die zu vornehmen

Weihnachtsgeschenken

vorzüglich geeignet sind,

bitten wir kostenfrei zu verlangen von jeder Buchhandlung oder direkt vom

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON

Über 1000 Bildertafeln und Kartenbeilagen.

= Soeben erscheint =

in 6. neubearbeiteter und vermehrter Auflage:

17 Bände in Halbleder gebunden zu 10 Mk.

oder

272 Hefte zu 50 Pf. 17 Bände zu 5 Mk.

17,500 Seiten Text. 108 Farbentafeln.

Probehefte und Prospekte gratis durch jede Buchhandlung.

Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig.

10,000 Abbildungen, Karten und Pläne.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg. — Verlag u. Expedition: Conrad Skopnik Berlin NW., D
Druck von Wilhelm Mantenffel, Berlin N., Ackerstr. 132-33.

Das Magazin
für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 18. Januar 1896.** Nr. 3.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Neuerwerbungen des Antiquariats
von
Conrad Skopnik, Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Alxinger, Blumberis. E. Kittergedicht. Neue Aufl. M. 2 Kpfrn. u. Portr. Lpz. 1802. Hldr. 1.—
— Doolin v. Mayenz. 2. Auflage. Mit Portr. Leipz. 1797. Lnwd. Schöne Ausg. auf Velinpapier. 2.50
Amyntor, G. v., hypochondrische Plaudereien. 2. Aufl. Elberf. o. J. Hfrz. 1.20
Anekdotenalmanach a. d. J. 1810 u. 11. Hrsg. v. K. Müchler. M. je 1 Titelkpfr. Berl. 12°. Pp. à 1.—
Bartsch, K., germanist. Studien. 2 Bde. Wien 1872—5. (20.—) 5.—
Beer, M., Werke. Hrsg. v. E. v. Schenk. M. Portr. Lpz. 1835. Hfrz. Hübsches Exemplar. 4.—
Berlin. Monatsschrift, berlinische, hrsg. v. Biester. Bd. 20—26 in 7 Bdn. Berl. Juli 1792—Dez. 1795. Hfrz. Einbände beschnitten, die 7 Portr. fehlen. 7.—
Besser, W. F., 6 Wochen im Felde. Halle 1866. Lnwd. 1.—
Bilder u. Geschichten, altfränkische. Coburg. o. J. Kart. —.75
Bitter, C. H., gesammelte Schriften. Lpz. 1885. Gr. 8. (10.—) 2.—
Bleibtreu, K., Gunnlaug Schlangenzunge. Berl. 1879. (3.—) 1.20
Bodenstedt, F., eines Königs Reise. Erinnerungsbl. an König Max. Lpz. 1879. Hlnwd. 1.—
Böhlau, Chr. D. v., poetische Jugend-Früchte. M. Vorrede v. D. W. Triller, hrsg. v. J. W. Fabarius. M. Portr. Coburg 1740. Prgt. 7.—
Buchner, W., Lehrb. d. Gesch. d. dtsch. Nationalliteratur. 3. Aufl. Mainz 1871. Hfrz. (4.—) 1.50
Calmberg, A., d. Kunst d. Rede. 2. Aufl. Lpz. 1885. Hldr. (3.—) 1.80
Claudius, M., Werke. 4. Aufl. M. Kpfrn u. Holzschn. nach Chodowiecki. 4 Bde. Hamb. 1829. Pp. 4.—
Hübsche Ausgabe.
Collin, H. J. v., sämmtl. Werke. 6 Bdn. m. Kpfrn. Wien 1812—14. Hlbfrz. (52.—) Schönes Exemplar. 5.—
Colshorn, Th., deutsche Mythologie. Hann. 1853. 12°. Origlwd. m. Goldschn. (5.50) 1.50
Cumberland, R., d. Westindier. Lustspiel. A. d. Engl. von J. J. Bode. Hambg. 1772. Selten. 1.—
Mit Rollenbesetzung.
Daheim, illustr. Familienbl. Jg. 1865, 66, 72, 73, 77, 82, 83, 86, 87. Lpz. Hlnwd. Einbände beschneuert. à Jg. 2.—
Dahn, F., Bausteine. Gesammelte kleine Schriften. Reihe I—IV. I in 4 Bdn. Berl. 1879—83. Hldr. 5.—
Devrient, E., dramat. u. dramaturg. Schriften. 4 Bde. Lpz. 1846. Origbd. (18.—) Vergriffen! 10.—
— Erinnerungen an F. Mendelssohn-Bartholdy u. s. Briefe an mich. 2. Aufl. m. Portr. Lpz. 1872. Hldr. (br. 6.—) 2.50
Leihbibliothekexemplar.

Eberhard, J. A., u. J. G. E. Maass, Versuch e. allgem. teutsch Synonymik. 3. Ausg. hrsg. v. J. G. Gruber. Bd. I.—V., Halle 1826—28. Hfrz. 1.—
Es fehlt Bd. VI. die Buchst. T-Z unabsassend.
Ferrand, E., Gedichte. 2 Thle. in 1 Bd. Berlin 1834. Hlnwd m. T. 1.50
Fichte, J. G., Reden an d. deutsche Nation. M. Biographie, hrs. v. Th. Vogt. Langens. 18St. Origlwd. (3.50) 1.50
Fischart, Joh., Gargantua. Nhdtsch. von H. Hoffmeister. Sondersh. 1879. 12°. (2.—) —.75
Fouqué de la Motte, vaterländ. Schauspiele. Berl. 1811. 1.—
Waldemar d. Pilger — D. Ritter u. d. Bauern.
Frauen, ehret die. 18 Stahlstiche m. beglein. Gedichten. London 1838. Lwd. 2.—
Freiligrath, F., Gedichte. 2. Aufl. Stuttg. 1838. Lnwd. 1.50
Friedmann, F., Verbrechen und Krankheit im Roman und auf der Bühne. Berl. 1889. —.80
Frischbier, H., Hexenspruch u. Zauberbann. Beitr. z. Gesch. d. Aberglaubens in d. Prov. Preussen. Berl. 1870. Hlwd. (2.50) 1.—
— preuss. Sprichwörter u. volksthüml. Redensarten. 2. Aufl. Berl. 1865. Lnwd. (3.—) 1.50
Gellert, C. F., Lustspiele. Frankf. 1847. Ldr. 2.—
Erste Ausgabe! Vom Titelblatt fehlt ein Stück mit der Jahrszahl.
— Briefe 1740—1769. 3 Thle. in 2 Bdn. Lpz. 1867. Hlfrz. —.80
Genée, R., gesammelte Komödien. Bd. I. Berl. 1879. (2.50) 1.—
Stephy Schrard. — Traubildnis. — D. heisse Eisen.
Goltz, B., Buch d. Kindheit. Frankf. a. M. 1847. Hlwd. 1.50
Leihbibliothekexemplar.
— Ein Jugendleben. Biogr. Idyll a. Westpreussen. 3 Bde. Leipz. 1852. (8.—) 1.50
— Die Weltklugheit u. d. Lebensweisheit m. ihr. correspondir. 2 Thle. in 1 Bd. Berl. 1869 (6.—) 1.20
Goethe, J. W. v., Götz v. Berlichingen m. d. eisernen Hand. Ächte Ausgabe. Lpz. 1787 2.—
— D. Gross-Cophta. Berl. 1892. Hldr. 2.—
1. Ausgabe. Einband beschneuert.
— D. natürl. Tochter. Trauerspiel. Frankf. u. Lpz. 1804. Pp. 3.50
— Westöstl. Divan. Stuttg. 1819. 3.—
Erste Ausgabe. Selten.
— Appell, J. W., Werther u. s. Zeit. Lpz. 1855. Hlnwd. (3.—) 1.—
Gutzkow, K., d. schöneren Stunden. Rückblicke. Stuttg. 1869. Hlfrz. (4.50) 1.50
Hagen, F. H. v. u. Büsching, liter. Grundriss z. Geschichte d. deutschen Poesie von d. ältesten Zeit bis in d. 16. Jahrh. Berlin 1812. (M. 7.50) 4.—
Halm, Fr., Leben u. Werke m. Portr. Cassel 1853.
— Kinkel, G., Leben u. Werke m. Portr. Cassel 1852. 129 Pp. 1.—

Hartmann v. Aue, Iwein d. Ritter m. d. Löwen. Hrsg. v. E. Henrici. 2 Bde. Halle 1891/93. (12.50) 8.—

Hebel, J. P., allemannische Gedichte. 3. Aufl. M. e. Kpfr. und Notenbeilag. Carlsr. 1806. Pp. m. T. 1.50

Heine, H. Heine, M., Erinnerungen an H. Heine u. s. Familie. Berl. 1868. (4.—) 1.20

Herder, J. G., d. Cid. Stuttg. 1861. Hldr. 1.—

Hippel, Th. G. v., Lebenslaüfe in aufsteig. Linie. 4 Thle. in 2 Bdn. Lpz. 1859. Lnwd. (6.—) 3.—

— — dasselbe. Einbd. leicht beschädigt. 2.50

Holtei, K. v., Gedichte. 4. Aufl. Hannov. 1856. Hlnwd. (3.—) 2.—

Hülsen, H. v., Elimar. Roman. 2. Aufl. Berl. (c. 1855.) Orighlwd. 1.—

Humboldt, W. v., Ansichten üb. Aesthetik u. Literatur. S. Briefe an Ch. G. Korner 1793—1830. Hrsg. v. F. Jonas. Berlin 1880. (3.—) 1.—

Jahn, G., Gesch. d. franzos. Revolution 1789—1794. 2. Aufl. Eisleb. 1851. Pp. —.80

— d. deutsch. Freiheitskriege von 1813—15. 2. Auflage. Eisleb. 1850. —.80

Jean Paul, D. Komet. 3 Bde. Berl. 1820—22. Pp. 1. Ausgabe. 1.—

— Vorschule d. Aesthethik. 3 Thle. Stuttg. 1813. 2.—

Ifland, A. W., theatral. Werke in e. Auswahl. 10 Bde. in 5 geb. Lpz. 1858—60. Hldr. m. T. (12.—) 3.—

Immermann, K., Tulifäntchen. Illustr. v. Th. Hosemann Berl. 1862. (3.—) 1.—

Kainis, d. Derbheiten im Reden des Volkes. Leipzig. o. J. Vergriffen. 2.—

Kleist, H. v., Briefe an s. Schwester Ulrike. Hrsg. v. A. Koberstein. Berl. 1860. Lnwd. Vergriffen. 2.—

Klopstock, Briefe von u. an Klopst. M. Anmerkgn. Hrsg. von J. M. Lappenberg. M. Portr. Braunschw. 1867. Pp. m. T. (8.—) 4.—

Knigge, A., Umgang m. Menschen. 5. Aufl. 3 Thle. in 1 Bde. Frankf. 1808. 1.—

La Mara, im Hochgebirge. 2. Ausg. Lpz. Orighlwd. (5.—) 1.50

Leipzig, Gretschel, C. C. C., d. Universität L. in d. Vergangenheit und Gegenwart. M. Portr. u. Beilag. Dresd. 1830. 1.50

Longfellow, H. W., Hyperion. A. romanee. Leipz. 1858. —.80

— d. Lied v. Hiawatha. Uebers. v. Schultz. Berl. 1859. Lwd. —.50

Matthisson, F. v., Gedichte. Zür. 1821. Hfrz. 1.— Ausg. letzt. Hand.

Mauthner, F., Credo. Ges. Aufsätze. Berl. 1886. (4.—) 1.—

(Miller, J. M.,) Siegwart. Eine Klostergeschichte. 3 Thle. in 1 Bde. m. 3 Kpfrn. Stuttg. 1844. 12°. Pp. 1.50

Möser, J., patriot. Phantasien. Thl. I—III. Hrsg. v. J. W. J. v. Voigt. M. Portr. Berl. 1778. Prgt. Hübsch. Exempl. 1.50

Müllenhoff, K. u. W. **Scherer**, Denkmäler dtsch. Poesie u. Prosa a. d. 8.—12. Jahrh. 2. Ausg. Berl. 1873. Hfrz. (14.—) 7.—

Münzkunde, neueste Abbildg. u. Beschreibg. d. jetzt coursirenden Gold- u. Silbermünzen m. Angabe ihr. Gewichts, Feingehalts u. s. w. 2 Bde. M. 90 Tafeln. Leipz. 1853. Hfrz. (30.—) 15.—

Pauly, F., d. Dienstherrschaft. Berl. 1880. Orighlwd. m. Goldschn. (4.50) 1.50

Perty, M., d. mystischen Erscheinungen d. menschl. Natur. Lpz. 1861. (11.—) 3.50

Pfizer, G., Uhland u. Rückert. E. krit. Versuch. Stuttg. 1837. Hldr. 1.20

Röding, J. H., Gedichte. M. Titelvign. Hamb. 1789. Ldrbd. m. Goldschn. Schöner Einband. 1.50

Sand, G., ländliche Erzählungen. Uebers. v. A. Cornelius. Lpz. o. J. Orighlwd. Wie neu! —.90

Schaefer, J. W., Geschichte d. deutsch. Literatur des 18. Jahrh. 2. Aufl. hrsg. v. F. Muncker. Lpz. 1881. Hfrz. (7.50) 3.—

Schiller, sämmtl. Werke in 1 Bde. Leipz. u. Teschen o. J. gr. 8. Orighlwd. Einband fleckig! 2.—

— die Braut v. Messina. Trauerspiel. Tüb. 1803. Hldr. 4.— Erste Ausgabe!

Schleiden, M. J., d. Pflanze u. ihr Leben. 6. Aufl. M. Titelbl., 14 Holzschnitten u. 5 Kupfrtaf. Leipz. 1864. Hfrz. 8.— Vergriffen!

Schmidt, J., Geschichte d. deutsch. Literatur seit Lessings Tod. 5. Aufl. 3 Bde. Lpz. 1866—67. Hlfrz. (30.—) 10.— Einbände beschienert!

Schober, Th. v., Autographien u. Erinnerungen. 1893. 1.50

Schrader, A., germau. Mythologie m. e. Abhandlg. üb. d. dtsch. Alterthümer. Berl. 1843. Pp. (4.50) 2.—

Schulze, E., sämmtl. poetische Werke. Neue Ausg. 4 Bde. Lpz. 1822. Hfrz., Bd. IV br. (18.—) 2.50

Schulze, R., d. physikal. Kräfte in Dienste d. Gewerbe, d. Kunst u. d. Wissenschaft. M. 3 Krn. u. zahlreichen Abbildungen. Lpz. 1880. gr. 8. Orighd. (19.—) 8.—

Silberstein, A., Strategie d. Liebe. Lpz. 1880. Hlnwd. (3.—) 1.—

Spielmann, C., Leicht geschürzt. Humoresken. Berlin 1885. Hlnwd. —.50

Spindler, C., sämmtl. Werke. 98 Bde. in 40 Bde. geb. Stuttg. 1831—55. Orighlwd. Schönes Exemplar. (400.—) 30.—

Spitz, A., Uto mit d. Tüchlein. Epos. 2. Aufl. Mainz 1883. Orighlwd. (9.—) 2.—

Stadion, E. v., in Duft u. Schnee. Gedichte. Minden 1886. 12°. Orighd. (2.40) —.60

Stahr, A., aus meinen Lebenserinnerungen. Biograph. u. Kritisch. Berl. (1875) 2.50

— ein Stück Leben. Gedichte. Berl. 1859. (4.—) —.60

Steffens, H., was ich erlebte. A. d. Erinnerung niedergeschrieb. Bd. I. II. Bresl. 1840. Hfrz. 2.—

Stern, A., 50 Jahre dtsch. Dichtung. 2. umgearb. Aufl. Lpz. 1877. Hfrz. (12.—) 5.—

— Gesch. d. Weltlitteratur. Stuttg. 1888. Origbd. (14.—) 6.— Schönes Exemplar

Stern, Lexicon der dtsch. Nationallitteratur. Lpz. 1882. Orighlwd. (4.—) 1.50

Strahl, A. C., Auge um Auge! Roman. Berl. 1895. (2.—) —.75

Strass, H. F. H., Gedichte. Berl. 1852. 12°. Orighlwd. 1.— Dichter d. „Schleswig-Holstein meerumschlungen."

Taschenbuch d. Liebe und Freundschaft gewidmet. Hrsg. von St. Schütze. Jg. 1817 u. 19 m. zahlr. schönen Kupfern. Frankf. a. M. 12°. Cart. u. Ldr. m. Goldschn. à 1.—

Tempelherren. Haverkmann, W., Gesch. d. Ausgangs d. Tempelherrenordens. Stuttg. 1846. Hlnwd. Vergriffen! 4.—

Thümmel, A. M. v., sämmtl. Werke. 8 Thle. in 5 Bdn. Leipz. 1853—54. Hlnwd. 3.—

Tieck, L., William Lovell. 2. Aufl. 2 Bde. Berl. 1813. Pp. 1.50

— Dramaturg. Blätter. 3 Bde. Bresl. u. Lpz. 1826—52. 2.—

Tiedge, C. A., Dichtungen. 3 Bde. M. Titelkpfrn. Wien 1816. 12°. Cart. 1.20

— Elegien u. vermischte Gedichte. — Urania. 4.—

— Werke. Hrsg. v. A. G. Eberhard. Neue Aufl. 8 Thle. in 4 Bdn. Halle 1827. 12°. Hfrz. 2.50

Tissot, V. et C. **Améro**, la Russie rouge. Roman contemp. Paris 1880. Hfrz. (3.50) 1.50

Trenck, F. v. d., Sämmtl. vermischt. Gedichte, welche in s. 10jähr. Gefängnis in Magdeburg geschrieb. wurden. Frankf. o. J. (1767) Pp. 2.—

Tyndall, J., d. Schall. Hrsg. v. H. Helmholtz u. G. Wiedemann. 2. Aufl. M. 109 Holzst. Braunschw. 1874. Lnwd. m. T. (7.—) 5.—

Uz, J. P., poetische Werke. 2 Bde. Wien 1817. 12°. Cart. 1.— — dasselbe. 2 Thle. in 1 Bde. Reutl. 1777. Hfrz. 1.50

Varnhagen v. Ense, K. A., Tagebücher. Bd. III. IV. Lpz. 1862. (18.—) 3.—

— Karl Müllers Leben u. kleine Schriften. Berl. 1847. 1.20

Voss, Jul. v., Travestien u. Burlesken. M. Kpfrn. Berl. 1811. —.80

— sämmtl. poet. Werke. Hrsg. v. Abr. Voss. M. Lebensbeschrbn. v. F. E. Th. Schmidt. M. Bildn. Lpz. 1835. 4°. Hfrz. (10.20) Schöne Ausg. 2.50

Wagner, E., sämmtl. Schriften. Ausg. letzter Hand. Bes. v. F. Mosengeil. 12 Bde. in 6 geb. M. Portr. Lpz. 1827. 12°. Hfrz. 3.—

Wallace, L., d. hehre Gottheit. Uebers. v. P. Heichen. 2 Bde. Berl. 1891. (5.—) Unaufgeschn. Wie neu! 1.50

Walloth, W., Ovid. Histor. Roman. Lpz. O. J. —.80

Weber, C. J., Deutschland od. Briefe ein. in Deutschl. reisenden Deutschen. 2. Aufl. 4 Bde. Stuttg. 1834. Hldr. 6.—

Weisse, C. F., d. Fanatismus od. Jean Calas. Histor. Schauspiel. Lpzg. 1780. 1.20

Werner, F. L. Z., Attila. Tragodie. M. 5 Kpfrn. Berlin 1808. Lnwd. 1. Ausg. 1.20

— d. Abe d. Unkraft. Frankf. a. M. 1814. —.80

Wichert, F., d. gnädige Frau v. Paretz. Dramolet. Lprg. Orighlwd. m. Goldschn. —.60

Zedlitz, J. Ch. v., Werke. 3 Bde. Stuttg. 1859. Hldr. m. T. 1.50

— Geschichte. Stuttg. 1851. Lnwd. m. T. (3.50) —.80

Zimmermann, J. G., v. d. National-holze. M. Titelvign. Wien 1760. Pplbd. Selten. 1.—

Zingerle, J. V., dtsch. Sprichwörter im M.-A. Wien 1864. (4.60) 2.50

Zinkeisen, J. W., Gesch. d. osman. Reiches in Europa. Bd. I. Hamb. 1840. Pp. (11.50) Reicht b. z. J. 1453. 3.—

Zschokke, H., ausgew. histor. Schriften. 2. Aufl. 10 Bde. Aarau 1830. 12°. Hfrz. 8.—

— Aldlino der grosse Bandit. Trauerspiel. Lpz. 1796. Erste Ausgabe. Stark stockfleckig —.80

Das Magazin

für Litteratur.

[1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. Berlin, den 18. Januar 1896. Nr. 3.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Richard Steller: Der historische Florian Geyer. Sp. 69.
Tony Kellen: Jung-Belgien I. Sp. 73.
Georg Witkowski: Litteraturgeschichte in der Schule. Sp. 79.
Karl Sachs: Aus der neu-griechischen Litteratur. Sp. 81.
Karl von Torresani: Weiße Mauern. Kapitel XIX., XX. Sp. 88.
Max Hoffmann: Ein Lied des Lebens. Sp. 94.
Litterarische Chronik. Sp. 98.

Musik.

Max Loewengard: Musikalische Chronik. Sp. 100.

Der historische Florian Geyer.

Von

R. Steller.

Dem Dramatiker, der die große Zeit des Bauernkriegs von 1525 für unsre Bühne wieder erobern wollte, mochte es wahrlich nicht leicht werden, aus dem Gewimmel von Namen und Figuren dieser wenigen inhaltreichen Wochen eine Mannesgestalt zu finden, um welche er seine Ereignisse und Personen gruppiren, in deren Seele er die Ideen und Bestrebungen jener furchtbaren Revolution konzentriren konnte. Um so mehr wird dem Kenner des Bauernkrieges der außerordentlich glückliche Griff in die Augen springen, den Gerhart Hauptmann getan hat, als er den Florian Geyer zum Helden seines Zeitbildes machte. Hauptmann hat absichtlich die modernen Darstellungen des Bauernkriegs, die schon zu einer unübersehbaren Masse angeschwollen sind, nur in zweiter Linie benutzt; dem Dramatiker mußte es, wie dem Historiker, Bedürfnis sein, zu den Quellen der Zeit selbst hinabzusteigen, da er aus ihnen allein Ton und Farbe, Leben und Anschauung gewinnen konnte. In den Chroniken hat er nun nicht allzuviel über Geyer gefunden; aber das wenige, was er fand, war doch sehr geeignet, dem Dichter die scharfen Umrisse, die charakteristischen Konturen zu geben, die er mit deutender Intuition zu einem dramatischen Bilde anomalen konnte. Florian Geyer ist Ritter, er vertritt aber die radikalsten Forderungen der Bauern, er führt die tapfere „schwarze Schar", er überwirft sich mit den Gierigen und Grausamen seiner Genossen, er überlebt den Untergang seiner Sache nicht, die er rein und ohne Eigennutz ergriffen hatte. — Das sind die geschichtlichen Züge, die den Dichter mit Recht bewogen, gerade ihn zu seinem Helden zu machen.

Zu Giebelstadt in Franken, auf dem Wege von Würzburg nach Rothenburg, wo er in seinem Schicksalsjahre 1525 vor allem „werken" sollte, war Florian Geyer um die Wende des Jahrhunderts geboren, auf dem Schlosse seiner Väter, die dort als freie Ritter hausten. Schon früh ergriff er das Waffenhandwerk, und nach der Weise der Zeit hat er in den wüsten Fehden, die damals Süd-Deutschland verheerten, sich umhergetrieben; 1519 stand er in den Diensten des schwäbischen Bundes und war dabei, als die Bürger von Heilbronn seinen späteren Genossen Götz von Berlichingen gefangen nahmen.

In den nächsten fünf Jahren hört man nichts von Geyer. Aber es scheint doch, als wenn er in dieser Zeit zu einer festen Meinung und Stellung in dem großen Sumpf der Zeit gekommen ist. Die flammenden Worte seines fränkischen Adelsgenossen Hutten, die Erhebung Sickingens, ihr Untergang 1523, Habsburgs Vordringen in Süddeutschland, die Vertreibung Ulrichs von Württemberg brachten ihn in scharfe Opposition zu den bestehenden politischen Verhältnissen; die Mahnungen der schwärmerischen Prädikanten trieben ihn in die religiösen und sozialen Strömungen hinein, die, von der Reformation beeinflußt, alles Bestehende fortzureißen drohten. Gerade in Franken haben die ertrenen Forderungen Karlstadts, der sich, aus Sachsen „vertrieben

durch Martinum Lutherum", längere Zeit in Rothenburg aufhielt, großen Anhang gefunden. Wie der gelehrte Doktor vorher selbst Bauer geworden und erklärt hatte, daß der arme Arbeiter besser Gott im Geiste diene, als müßige Mönche, so haben in Franken manche Edelleute sich freiwillig der sozial-agrarischen Revolution angeschlossen die wir den „Bauernkrieg" nennen. Freilich, wenn der Herzog von Württemberg sich jetzt als „Bauer Uz" unterschrieb, wenn Götz von Berlichingen mit den Bauern gemeinsame Sache machte, so taten sie es aus selbstischen Motiven oder doch, wie Götz sagt, „mit bekümmertem Herzen, so daß er sich lieber wünschte, er läge im tiefsten Turn der Türkei". Aber dem Bayreuther Haufen trug ein „Verdorbener vom Adel" die Fahne, der sich nun „Thoma Bauer" nannte; in Rothenburg führte ein früherer Junker, Stefan v. Menzingen, die Sache des Volks.

Indessen waren es doch vereinzelte Fälle, daß der Adel mit dem Bauer fraternisirte; und es fehlte viel, daß jene Kriegsordnung sich durchsetzte, welche den Edelleuten, die der christlichen Brüderschaft beitreten wollten, befahl, ihre Schlösser abzubrechen, keinen reisigen Gaul zu halten und gleiches Recht mit Bürgern und Bauern zu haben. Wie tief muß also die Not der Zeit, die evangelische Lehre, in Florian Geyer gewirkt haben, und wie gewaltig muß das Aufsehen gewesen sein, als er um in jenen Frühjahrstagen von 1525, da überall in Schwaben und Franken sich die Bauernhaufen gegen ihre Herren und Peiniger zusammenballten, freiwillig von seiner Burg herabstieg und in die Brüderschaft eintrat! Hier tat er sich sogleich durch höchst revolutionäre Ansichten hervor: man müsse alle Schlösser abbrennen, der Edelmann solle fortan nur eine Haustüre haben, wie der Bauer auch. Er rühmte es als sein Werk, daß ein jeder Fürst den Tanz vor seinem Tor habe, so daß keiner dem andern helfen könne, sondern ein jeder sein Feuer selbst zu löschen habe.

Kein Wunder, wenn es diesem Manne leicht wurde, eine tapfere Truppe seiner Landsleute, die Rothenburger Bauern und Kriegsknechte, an sich zu fesseln; er bildete aus ihnen die „schwarze Schar", die Kerntruppe des fränkischen Heeres, die vorteilhaft abstach von den wüsten Haufen verrufener Kneipwirte, eines Georg Metzler und Jäcklein Rohrbach. Aber was half es, daß Geyer, stolz auf seine Schar, die andern „zusammengelaufenes Gesindel" nannte? Gezwungen, sich mit ihnen zu vereinigen, konnte er doch nicht soviel Einfluß erlangen, großes durchzusetzen, schlimmes zu verhüten: Die furchtbare Weinsberger Tat vom Ostertag (16. April) zeigt mit Deutlichkeit Geyers Stellung. Seine Schar eroberte das Schloß, er rief nach der Einnahme dazu, alle Burgen zu zerstören, aber an der Grenettat gegen den Grafen von Helfenstein, den der Haufe Rohrbachs durch seine Spieße jagte, war er nicht beteiligt. Von dieser Grausamkeit, die den Zorn Luthers und die Rache des Adels vor allem erregte, hat kaum der zehnte Teil des Bauernheeres etwas gewußt; wie sie denn auch vereinzelt dasteht. Geyer aber wird das unmutige Wort zugeschrieben: hätte er die Bauern gekannt, er hätte sich ihnen nicht angeschlossen, denn sie seien „des Teufels Bruderschaft."

Als dann die Haufen der Bauern am 7. Mai sich vor Würzburg zusammenzogen und die Belagerung des Bischofsschlosses Marienberg begannen, hat Florian Geyer wieder seine Stellung energisch vertreten. Die Besatzung der Burg erbot sich, die „zwölf Artikel", den großen Freiheitsbrief der Bauern, anzunehmen; da war es Geyer, der mit harten Worten sprach: „Schon ist die Art an die Wurzel gelegt, es ziemt uns nicht, sie zurückzuhalten; hat doch der Tanz erst angefangen; wie wollen wir schon wieder aufhören und dem Begonnenen zuwiderhandeln?" Ihm, dem Nachbarn des Bischofs, erschien diese Burg, wie den Würzburgern, als eine Zwingfeste, deren Zerstörung das Werk der Bauern krönen sollte. In Wahrheit lag die Sache anders: Der entscheidende Moment des Aufstands war gekommen; jetzt waren die besten Kräfte vereinigt, man konnte die vereigelten Trupps der heranziehenden Fürsten in freiem Felde besiegen. Undisziplinirte Volksheere können nur durch rasche Taten, durch Erfolge zusammengehalten werden; Zaudern, Verhandlungen bringen Verderben. Der Beschluß, den Marienberg zu belagern, hat die Sache der Revolution von 1525 zum Scheitern gebracht. Und es ist eine tragische Schuld, daß Geyer, der beste Mann der Revolution, durch seinen Doktrinarismus, wenn man so sagen darf, die Niederlage veranlaßte.

Freilich hatte er nicht geahnt, daß die kleine Besatzung im stande wäre, der Belagerung vier Wochen zu trotzen. Als guter Kriegsmann erkannte er, daß es den Bauern an Geschützen fehle, und sofort ging er als Gesandter nach Rothenburg, wo die Dinge für die Bauern sehr günstig lagen. Man hat sich gewundert, daß Geyer in dem Moment, wo der Angriff auf die würzburger Burg seine Kriegskunst erfordert, in diplomatischer Sendung sich fortschicken ließ. Aber für die Sache der Bauern war es von größter Wichtigkeit, daß endlich eine bedeutende Stadt sich ihnen anschloß; und Geyers Erfolg zeigte, daß man den rechten Mann gewählt hatte. In diesen Tagen hat er sich in Rothenburg als ausgezeichneter Redner bewährt; wie er selbst ganz durchdrungen war von der „evangelischen" Wahrheit, so legte er der Bürgerschaft in ernsten und rührenden Worten die Not des gemeinen Mannes vor und bewog sie, die Artikel der Bruderschaft zu beschwören. Er ahnte nicht, daß an demselben 15. Mai, wo ihm dieser Erfolg gelang, die Sache der Bauern zwei verderbliche Schläge empfangen hatte: bei Frankenhausen war Thomas Münzers Heer aufgerieben und vor Würzburg war ein furchtbarer Sturm abgeschlagen worden. Hier war es die schwarze Schar Geyers, die, in dem richtigen Instinkt, daß eine lange Belagerung alles zu Grunde richte, den raschen Angriff, leider vergeblich, gewagt hatte. Alsbald wurde Geyer zurückgerufen, aber er mußte sehen, daß das Geschehene nicht gut zu machen, daß auch das Rothenburger Geschütz nichts ausrichtete. Das Unglück vollzog sich rasch. Während Geyer in neuer diplomatischer Sendung von dem schlauen Markgrafen Kasimir von Ansbach sich täuschen ließ, waren die Bauern am 2. Juni bei Königshofen von Fürstenheer geschlagen. Geyer sollte den jähen Umschwung empfinden, als er, nach Rothenburg zurückgekehrt, vom Rathe die Weisung erhielt „sich hinweg zu tun." Nun eilte er zu seiner schwarzen Schar, um zu retten, was zu retten war. Während gar viele von den Hauptleuten sich jetzt hinwegschlichen, während die Bauern kaum irgendwo Stand hielten, hat er noch fünf Tage unter starken Kämpfen sich aufs tapferste gewehrt. Mit seinen Schwarzen hat er am 4. Juni heldenmütig das Schloß Ingolstadt umweit seiner Stammburg Giebelstadt verteidigt und erst nach

entsetzlichen Morden gelang es den Herren, einzudringen. Mit wenigen rettete sich Geyer. Er versuchte wohl das Schloß Nimpar zu erreichen, wo sein Schwager Wilhelm von Grumbach wohnte; unweit davon erlag er am 9. Juni: „am Freitag ist Florian Geyer erstochen worden auf dem Feld bei Nimpar." Damit war (wie Beusen in seiner „Geschichte des Bauernkrieges in Ostfranken" sagt) der tüchtigste und treueste Anführer gefallen, der mit frommem Sinn und bewußter Kraft seine Sache führte.

Jung-Belgien.

Von

Tony Kellen.

I.

Baudelaire sprach einst das Wort, über das die Belgier sich jetzt noch zuweilen ärgern: „Les Belges pensent en bande." In den letzten Jahrzehnten haben sich die belgischen Dichter und Schriftsteller aber viel Mühe gegeben, diesen Ausspruch zu widerlegen. Zwischen Frankreich und Belgien besteht schon lange kein rechtes Einverständnis mehr. Die Franzosen sehen Belgien gewissermaßen als eine französische Provinz an, während die Belgier von einer solchen Abhängigkeit nichts wissen wollen. Es sei denn auch ihnen zur Ehre gesagt, daß sie sich redlich bemüht haben, sich von Paris zu emanzipiren. Denn Paris stellt ja eigentlich — wenigstens in bezug auf die Litteratur — ganz Frankreich dar. Man kann Belgien keineswegs mit einer französischen Provinz vergleichen, denn dort hat sich das litterarische Leben in einer Weise entwickelt, die hier ganz unbekannt ist. Das Streben nach Unabhängigkeit macht sich sogar in sehr hohem Grade bemerkbar, wenn auch der erzielte Erfolg manchmal hinter den Erwartungen zurückbleibt.

Es muß auch bemerkt werden, daß in Belgien wie überall die originalen Talente nicht immer Beachtung fanden, ja einzelne wurden sogar erst in Frankreich „entdeckt" (u. a. Maeterlinck) oder wurden in ihrer Heimat so verkannt oder so angegriffen, daß sie sich nach Frankreich wandten (Lemonnier, Rodenbach u. s. w.). So ist es doch nicht zu einer scharfen Scheidung zwischen französischer und belgischer Litteratur gekommen, obschon zwischen den Vertretern der beiden oft harte Worte fallen.

Die geistigen Vertreter Belgiens sind vielfach durchaus deutschfreundlich; sie wissen die „austère Allemagne" hochzuschätzen und beachten nicht blos die französische Litteratur. Sie erkennen auch an, daß der deutsch-französische Krieg auf die intellektuelle und litterarische Bewegung in Belgien lebhaft eingewirkt hat. Die Presse nahm in den ersten Jahren nach dem Kriege einen lebhaften Aufschwung, auch der Buchhandel und die Theater machten bessere Geschäfte, und auf politischem Gebiete trat eine Spaltung der Geister ein. Von 1874 bis 1884 wurden nicht weniger als 25 Revuen und litterarische Blätter gegründet, von denen noch jetzt ein Teil lebt. In einer dieser Zeitschriften, „L'Artiste", woran Camille Lemonnier mitarbeitete, wurde zum erstenmal der seither gebliebene Ausdruck Jeune Belgique (Jung-Belgien) gebraucht. Joseph Maes gründete mit Georges Eekhoud die „Revue artistique", nachdem letzterer zweimal versucht hatte, eine Zeitschrift herauszugeben („Pif-Paf", 1877 und „Le Rabelais" 1878). Dann folgten noch manche andere „La Bohème", „Do-mi-sol" und als bedeutendste „La Jeune Belgique" und „La Société nouvelle"; letztere beschäftigt sich besonders mit sozialen Studien und bringt auch Übersetzungen aus dem Russischen, Norwegischen, Deutschen und Holländischen. In all diesen Blättern weht ein frischer Wind; L'Art pour l'Art ist das Losungswort der Dichter und der Schriftsteller, denen auch nicht der geringste materielle Lohn in Aussicht steht und die sich deshalb nicht nach der Gunst des Publikums richten[1]).

Manche der jungen Revuen hatten allerdings nur ein Eintagsleben. Das war ja unvermeidlich, aber diese Blätter trugen doch dazu bei, das litterarische Interesse in weiteren Kreisen zu wecken. Allmählich fanden sich auch Verleger für Bücher[2]). So veröffentlichte 1883 Lucien Hochstein „Les Flamandes" von Verhaeren, „Kees Dorik" von Georges Eekhoud, „Le Scribe" von Albert Giraud. Am rührigsten war wohl der brüsseler Verleger Kistemaekers, der eine stattliche Anzahl jungbelgischer Werke in gediegener Ausstattung herausgab; viel Verdienste erwarben sich aber auch die Verleger Edmond Deman und Paul Lacomblez. Mit der erwachenden litterarischen Bewegung wandten sich die Schriftsteller allmählich nationalen Stoffen zu und suchten das heimatliche Leben in unsterblicher, bis dahin unbekannt gebliebener Form zu schildern. So entstand eine Reihe von Werken, die Belgien bereits einen ehrenvollen Platz in der Litteraturgeschichte sichern.

Der Vorläufer des nationalen Schriftthums war Charles de Coster, dessen Hauptwerk „Ulenspiegel" (1867) lange verkannt war. In diesem Buche, welchem die „Légendes flamandes" vorhergingen, werden die Taten eines flamischen Eulenspiegels geschildert; es ist eine derbe Satire der Zeit Karls V. und Philipps II. Charles de Coster hatte gegen die Mißgunst des Schicksals zu kämpfen. Geboren 1827 in München, wo sein Vater Intendant des Grafen Charles Mercy d'Argenteau, Erzbischofs von Tyrus, war, verlor er später seinen Glauben, als er uns tägliche Brot kämpfen mußte. Er schrieb eine Reihe von Werken, erzielte aber damals keinen durchschlagenden Erfolg und starb 1879 in tiefem Elend, nachdem die Regirung vergeblich versucht hatte, ihm aus der Not zu helfen. Erst in den letzten Jahren wurden seine Werke der Vergessenheit, der sie anheimgefallen waren, entrissen.

[1]) Francis Nautet berichtet von einem „Goldenen Zeitalter", das allerdings nur ein Jahr dauerte. Ende 1881 führte die Zeitung „L'Europe" eine litterarische Beilage ein. Die Leitung wurde Camille Lemonnier übertragen, der junge belgische Schriftsteller um Beiträge ersuchte, die er sogar bezahlte. Nautet glaubt, das sei das erste Mal, daß in Belgien „eine Borse für litteratur geöffnet wurde." Die großen politischen Zeitungen begnügen sich meistens mit Abdrucken aus französischen Zeitungen, die nichts oder sehr wenig kosten.

[2]) Bekanntlich wurden früher französische Bücher in Belgien massenhaft nachgedruckt. Als dieses Gewerbe nicht mehr möglich war, beschränkten die Buchhandlungen — von denen sehr viele Franzosen gehören — sich darauf, französische Bücher zu vertreiben. Dabei hatten sie kein Risiko, während die Herausgabe einheimischer Werke immerhin mit Kosten verbunden ist, auch wenn — was ja selbstverständlich ist — die Verfasser keine hohen Honorare beanspruchen.

Sein Ulenspiegel verkörpert den flamischen Geist des 16. Jahrhunderts und ist deshalb als Sittenbild auch von geschichtlicher Bedeutung. In litterarischer Hinsicht wird er als Meisterwerk geschätzt.

De Coster stand seiner Zeit fast allein da; erst nach ihm bildete sich die jetzige jungbelgische Dichterschule, deren hervorragendste Vertreter im nachfolgenden erwähnt werden mögen, wobei speziell einige der neuesten litterarischen Erscheinungen berücksichtigt werden.

Der bedeutendste jungbelgische Schriftsteller ist unstreitig Camille Lemonnier, der übrigens auch in Frankreich als einer der ersten Realisten gilt. Er ist am 24. März 1845 in Zelles geboren. Dem Wunsche seiner Familie gemäß sollte er Rechtsanwalt werden; er verzichtete aber auf diesen Beruf, war kurze Zeit im Verwaltungsdienst tätig und widmete sich dann ganz der Litteratur. Er hatte schon sehr jung angefangen zu schreiben; 1862 und 1866 bearbeitete er die „Salons de Bruxelles“. Für Malerei hat er eine besondere Vorliebe; er verkehrt sehr viel mit Malern; mit diesen lebt er in Ideengemeinschaft, und man sollte glauben, er wolle mit ihnen rivalisiren, indem er seinen Stil so farbenreich gestaltet. Lemonnier lebte teils in seiner Heimat La Hulpe, wo er ein pittoreskes Haus auf einem, einen Weiher beherrschenden Hügel besitzt, teils in Paris, wo er in rastloser Eile für die Tagespresse und die Verleger arbeitet. Seine Arbeiten kann man denn auch in spezifisch belgische und allgemeinfranzösische einteilen. Er ist unstreitig vor allem Realist, denn auch in solchen Erzählungen, die den glänzendsten Idealismus wiederspiegeln, bleibt er derselben Darstellung treu, die er z. B. in dem wuchtigen Roman „Happe-Chair“ befolgt hat. In der Beschränkung ist er allerdings nicht Meister; sein Stil ist zuweilen zu gesucht; er häuft neue Wörter und technische Ausdrücke bis zur Unverständlichkeit zusammen; er analysirt zuweilen krankhafte, häßliche Zustände mit einem Eifer, den man bei einem Arzte bewundern müßte. Seine pathologischen Erzählungen werden zwar von den Lesern der französischen Boulevardpresse geschätzt, aber sie schaden seinem litterarischen Rufe.

Lion Chadel hat Lemonnier „l'honneur des lettres françaises en Belgique“ genannt. Manche andere französische Schriftsteller haben ihn dagegen heftig angegriffen. Man nannte ihn einen Nachahmer Zolas, als er „Happe-Chair“ veröffentlichte, einen Roman aus dem Bergarbeiterleben, der kurz nach „Germinal“ erschien. Lemonnier hatte aber seinen Roman schon beendet, als Zola den seinigen schrieb, sowie er ja auch sein „Sédan“ längst vor dem „Débacle“ geschrieben hatte. Überdies muß man bemerken, daß er nicht wie Zola in eine ihm fremde Gegend gezogen ist, um in kurzer Zeit einen Haufen Notizen zu sammeln, sondern daß er lange Zeit in jener Gegend lebte, die er geschildert hat.

Nach dem erwähnten Roman veröffentlichte Lemonnier ein Werk „La Belgique“ (1887), in welchem er die Schönheiten seiner Heimat in dem ihm eigenen Stile schilderte. Unterdem hat er eine Menge kleinerer und größerer Erzählungen und Skizzen sowohl aus dem wallonischen als aus den flamischen Gegenden geschrieben. Er verfügt übrigens über eine großartige Einbildungskraft und liebt zuweilen das Märchen- und Chimärenhafte. Vor einigen Jahren hat er sogar eine ganze Sammlung von Erzählungen für Kinder herausgegeben; er, der grausame Realist, versteht es meisterhaft, einen naiven, unschuldigen Ton anzuschlagen, ja in manchem seiner „contes“ ist er ein entzückter, mystischer Träumer.

Lemonnier hat einen so eigenartigen Stil, er erfindet so viel neue und gesuchte Ausdrücke, daß es fast gar nicht möglich ist, ihn zu übersetzen. Meines Wissens ist denn auch noch keiner seiner Romane ins Deutsche übertragen worden, wenn nicht etwa ein Verleger von galanten Erzählungen eines seiner Werke hat übersetzen lassen, um es mit „Nana“ und Mantegazzaschen Büchern zu vertreiben. Sollte die eine oder andere dieser Übersetzungen bestehen, so darf man Lemonnier nicht danach beurteilen. Seine Bücher müssen möglichst im Original gelesen werden. Immerhin wäre es für einen Sprachkünstler eine wenn auch sehr schwierige, so doch dankbare Aufgabe, eine Auswahl aus seinen Werken nicht blos inhaltlich, sondern auch sprachlich zu übersetzen.

Die Jeune Belgique betrachtet Lemonnier als ihren Meister und stellt ihn viel höher als Zola; dieser ist z. B. für Francis Nautet nur „l'idole des reporters, la providentielle vache à lignes à deux sous que l'on trait à volonté pour alimenter les rudimentaires interviews et les communes copies.“ Lemonnier ist nicht so bekannt geworden wie Zola; er versteht das litterarische Geschäft nicht so gut wie dieser; er ist mehr Künstler, der absichtlich an seinen Eigenarten festhält, obschon er weiß, daß sie der Menge nicht behagen. Ja, gerade die Werke, die allzu realistisch sind, haben hauptsächlich Lemonniers Namen bekannt gemacht, und deshalb wird er meistens nicht nach seinem richtigen Werte geschätzt. Eigentliche Schüler hat Lemonnier bis jetzt nicht gefunden, obschon er einen nachhaltigen Einfluß auf die jungbelgischen Schriftsteller ausgeübt hat[1], indem er sie auf die Notwendigkeit einer sprachlich und stilistisch gediegenen, künstlerischen Darstellung hinwies. Am meisten nähert sich ihm Eekhoud, allein dieser geht doch seine eigenen Wege und vor allem bleibt er seinem ganzen Wesen nach und in allen seinen Werken Belgier.

Georges Eekhoud ist wesentlich germanischer Abstammung; er ist ein Flame, obgleich er französisch schreibt. Er ist 1854 in Antwerpen geboren, der Handelsstadt, die er in seinem Roman „La Nouvelle Carthage“ so meisterhaft geschildert hat. Das erste Werk, durch welches er bekannt wurde, ist „Kees Doorik“, ein prachtvolles flamisches Sittenbild, das ich vor einigen Jahren ins Deutsche übertragen habe. Er hatte zuerst Gedichte geschrieben, ist aber seither der Poesie untreu geworden. Seine „Kermesses“, „Nouvelles Kermesses“ und andere Erzählungen malen das Landleben in den lyrischsten Farben. Auch im historischen Roman hat er sich versucht; „Les Fusillés de Malines“ schildern den Kampf der belgischen Bauern gegen die 1792 in ihr Land eingefallenen Rothosen in tragischen Bildern. Eekhoud war schon an mehreren Tageszeitungen tätig, — allerdings weniger aus Vorliebe für den Journalismus, denn das Bureauleben ist nicht seine Sache, er schweift lieber in der Campine,

[1] Paul Gérardy sagt von Lemonnier: „Er steht Zola an allgemeiner Berühmtheit nach, ist aber mehr Künstler. Seine Schaffenskraft ist schier unerschöpflich, und er hat noch große Hoffnungen zu erfüllen. Jeder neue Band ist eine neue Offenbarung, und Lemonnier bleibt eine hohe und kühne Künstlergestalt, der Anführer der Vorhut, der mühevollste Bahnbrecher der jungen Litteratur Belgiens.

auf den Dünen und in den alten Straßen seiner Geburtsstadt umher — sondern nur um das tägliche Brot zu verdienen. Er beherrscht mehrere Sprachen, besonders die deutsche und die englische; auch hat er Werke von Ibsen, Webster u. s. w., sowie die Vergasche Erzählung „Cavalleria rusticana“ übersetzt. Auch dadurch unterscheidet er sich vorteilhaft von den sprachenunkundigen Franzosen, denen er zuweilen gelegentlich derbe Wahrheiten sagt. Eekhoud scheint nicht an die Zukunft des Flamischen zu glauben; sein Freund Nautet sagt von ihm: „il a délaissé l'expression flamande, langue morte, pour l'expression française.“ Er hätte aber ein zweiter Conscience werden können, und er wäre dann vielleicht ein berühmterer Dichter geworden, denn so wenig französisch er auch sein mag und sein will, ein französisch schreibender Flame wird doch immer nach französischem Maßstab, d. h. durch einen Vergleich mit den bekannteren französischen Schriftstellern beurteilt. Dieses Urteil fällt aber meistens falsch aus, denn er muß in erster Linie als einheimischer Dichter und Künstler gewürdigt werden.

Paul Gérardy sagt von Eekhoud: „Es gefällt ihm, den Ausgestoßenen der unteren Stände zu schildern, den Hernumstreicher, der die Gesellschaft untergraben will, den unverbesserlichen Taugenichts, den flamischen Bauer in seinem Fanatismus, seiner Beschränktheit und Grausamkeit. Eekhoud ist Flame, der leidenschaftlich seine Rasse, sein Land, seine Scholle liebt, er schreibt wie Jordaens und Teniers malten.“ Und Emile Verhaeren sagt in der „Art moderne“: „Um in ihrem tiefen Leben die Protagonisten der „Kermesses“, der „Milices“ und des „Cycle patibulaire“ zu begreifen, muß man in die Geschichte der belgischen Provinzen und besonders das Kempener Landes eindringen. „Armes, tragisches Land, rauhes und undankbares Land, nicht der blumige grüne Teppich Flanderns, sondern die unfruchtbare graue Scholle der Heiden, der traurige bleiche Sand, wo Pflanzen wie struppige Fäden und Bäume aus Sargholz wachsen! Dort wurde im Jahre 1792 ein Bauernkrieg geführt, der ebenso wild war wie der in der Vendée. Man starb dort einfach, fest, in stillem Heldenmut.“

Im Mai dieses Jahres schien unter den jungbelgischen Dichtern eine kleine Revolution losbrechen zu sollen. Während bis dahin die „Jeune Belgique“ ihr anerkanntes Organ war, traten eine Anzahl Dichter und Schriftsteller zusammen, um eine neue Zeitschrift zu begründen. „Le Coq rouge“ hieß diese, die die Morgenröte einer besseren Zeit verkünden und alle litterarischen Talente Belgiens umfassen sollte. An der Spitze des neuen Unternehmens standen Georges Eekhoud, Emile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Eugène Demolden, Francis Nautet u. s. w., während Albert Giraud, Iwan Gilkin, Valère Gille u. s. w. der „Jeune Belgique“ treu blieben. Es war nun zwar vorauszusehen, daß es dem „Coq rouge“ nicht gelingen würde, alle jungbelgischen Dichter zu gewinnen, allein die neue Zeitschrift hat doch die ersten Stürme wacker ausgehalten und die bisher erschienenen sieben Hefte haben gewiß allen Erwartungen entsprochen.

Der „Coq rouge“ zeigte sich gleich bei seinem ersten Auftreten sehr kampfeslustig. Er erklärte sich gegen alle Feinde der Litteratur, die Dilettanten und die Blaustrümpfe und die „opportunistischen, künstlichen Journalisten“. Er sagte auch, er wolle den Hof nicht verschonen, der die Geistesschlaffheit der Nation begünstige und dem Lande das schönste Beispiel der Gleichgültigkeit gegen die Litteratur gebe, der ein Symbol der „crasse intellectuelle“, des „belgeoisisme“ sei und nur einige Harfenspieler und Radfahrer beschütze. Merkwürdig ist auch folgende Stelle, die ich lieber im Original wiedergebe, da eine Übersetzung die Schönheit der Sprache abschwächen würde: „Le Coq rouge fera aussi bon marché des guitares romantiques que des incongruités naturalistes et il enverra les accessoires symbolistes et ésotériques, la ferblanterie astrale, rejoindre dans la fournaise sainement vandalienne, la cavalcade des lieux communs classiques!“

Der „Coq rouge“ sagt den eitlen Franzosen zuweilen ein kräftiges Wörtlein wegen ihrer „germanophobie“; dafür ist er allerdings nicht ausgesprochen deutschfreundlich, aber er möchte doch für ein Zusammenwirken der deutschen und der französischen Nation eintreten. Man sieht übrigens, daß den Mitarbeitern die französische Litteratur viel besser bekannt ist als die deutsche. Vorerst beschäftigt sich die Zeitung aber ausschließlich mit der belgischen Litteratur (Produktion und Kritik). Sie enthält sehr gediegene Novellen und Skizzen, sowie Gedichte und kritische Berichte. Hoffentlich wird die Zeitschrift den Beifall finden, den sie verdient. Un Aufeindungen fehlt es den Mitarbeitern allerdings nicht, und leider ist gerade Eekhoud das erste Opfer der Ränkesucht der Gegner des „Coq rouge“ geworden. Er war seit einigen Jahren Redakteur an der „Etoile belge“, einem viel gelesenen Blatte gemäßigter Richtung, für welches er Litteratur- und Musikberichte, sowie Uebersetzungen lieferte. Seine Gegner haben ihn in den Verdacht gebracht, er sympathisire mit den Anarchisten, und dadurch verlor er seine Stelle. Er ist allerdings auch Lehrer an der freien Universität zu Brüssel, aber diese Stelle bringt wohl wenig ein. Hoffentlich wird Eekhoud nicht gezwungen werden, in Frankreich sich einen weiteren Leserkreis zu suchen, wie es Camille Lemonnier tat.

Sein neuester Band „Mes Communions“ *) enthält 16 Erzählungen nach Art der in den früheren Bänden „Kermesses“ und „Nouvelles Kermesses“ erschienenen Novellen und Skizzen. Eekhoud ist seinen alten Helden treu geblieben, jenen wilden Gestalten, jenen Enterbten, die sich beständig im Kampfe gegen die Gesellschaft befinden. Er weiß wie kein zweiter die rohen Belustigungen und die Kämpfe der Bauernburschen zu schildern, aber er versteht es auch, in das Seelenleben eines armen Mädchens einzudringen, daß sich in die Stadt verdungen hat und eine Zeit lang trotz seines Heimwehs wacker bleibt, bis es schließlich doch aufs Land zurückkehrt. Er liebt die tragischen Gestalten und die düsteren Szenen; er führt uns in diesem Bande wieder eine Anzahl der charakteristischen Typen vor, die in seinen Erzählungen aus der Campine und andern Gegenden bereits eine Rolle gespielt haben; er lebt mit ihnen in einer wirklichen Gemeinschaft, — daher der Titel des Bandes „Mes Communions“. Wie gerne hört er die Bauern das „Lied der flamischen Merle“ singen:

*) Brüssel, Henry Kistemaeckers 1895.

Omie Vorderen waren vri,
En vri so blsiven wi,
So lange een Hart, dat Lasheid haet,
In eenen Keerlenboesem slaet. *)

Neben Georges Eekhoud wäre in erster Linie noch Edmond Picard (geboren 1836 in Brüssel) zu nennen, der außer juristischen Werken „Scènes de la vie judiciaire“ und andere Erzählungen und Skizzen geschrieben hat. Es würde zu weit führen, in diesem gedrängten Artikel näher auf einzelne andere Autoren wie Henri Nizet, Alfred le Bourguignon, Louis van Kenmenlen, Max Waller u. s. w. einzugehen. Letzterer ist der frühverstorbene Gründer der „Jenne Belgique“, von dem ein nachgelassener Roman „Daisy“ veröffentlicht wurde.

*) „Unsere Väter waren frei, und frei werden wir bleiben, so lange ein Herz, das die Feigheit haßt, in unserer Nerlenbrust schlägt.“

(Ein Schlußartikel folgt.)

Litteraturgeschichte in der Schule.

Von

Georg Witkowski.

Neulich erzählte mir ein junger Student als eine heitere Episode aus der Schreckenszeit des „Maturus“ wie man hier zu Lande sagt, daß er im Abiturienten-Aufsatz „ans Versehen“ Goethe als Verfasser von „Kabale und Liebe“ genannt habe. Ich konnte die Geschichte nicht so komisch finden wie er, denn daraus keine weiteren Ungelegenheiten erwachsen waren. Was ihm wohl geschehen wäre, wenn er den „Gallischen Krieg“ Livius oder Sallust zugeschrieben hätte? Das hätte ihm als eine Sünde gegen den heiligen Geist des humanistischen Gymnasiums leicht Kopf und Kragen kosten können. Aber wenn ein gebildeter Deutscher von zwanzig Jahren keine Vorstellung von dem Schaffen und der Wesenseigentümlichkeit der beiden größten deutschen Dichter besitzt (und das spricht sich in den angeführten „Versehen“ klar aus), so bedeutet das keinen erheblichen Mangel in seiner Bildung.

Der Fall beweist, welche untergeordnete Stellung noch immer der deutsche Unterricht an unseren höheren Schulen einnimmt. Allgemein und durchaus berechtigt ist die Klage, daß unsere Gymnasiasten den mündlichen und schriftlichen Ausdruck in der Muttersprache nur höchst mangelhaft beherrschen, daß ihre Litteraturkenntnisse sich auf eine geringe Zahl von Hauptwerken beschränken, daß sie an Stelle eines Verständnisses des historischen Entwicklungsganges unsrer Dichtung nur eine Reihe gedächtnismäßig eingepaukter Namen und Zahlen besitzen, die mit dem übrigen toten Ballast nach dem Examen möglichst schnell über Bord geworfen werden.

Das ist eine Lücke in der nationalen Bildung, die unser ganzes geistiges Leben aufs schwerste schädigt. Teilnahmlos, ja zum großen Teil feindlich betrachten die Kreise, an die der Dichter sich in erster Linie wendet, das Ringen nach neuen Zielen, unwillig weisen sie jede Abweichung aus den gewohnten Wegen zurück, weil es ihnen durchaus an der historischen und ästhetischen Schulung mangelt, um einzusehen, daß das Wesen der Kunst sich nach den Bedingungen der Zeit wandelt und jede starke Individualität ein Recht auf freie Betätigung hat.

Die Hauptschuld an dieser Vorherrschaft des engbrüstigen Philistertums trägt die Schule. Eine Reihe von Umständen treffen zusammen, um sie zur Erfüllung einer ihrer wichtigsten Aufgaben unfähig zu machen. Bis vor wenigen Jahrzehnten war die Vorbildung der Lehrer für den deutschen Unterricht eine recht mangelhafte. Die klassischen Philologen betrachteten das Deutsche als eine nebensächliche, meist lästig empfundene Zugabe, es fehlte auf den Universitäten an einem geordneten litterarhistorischen Unterricht; wo er vorhanden war, hatte er meist einen unwissenschaftlichen Charakter, weil sich noch keine festen Methoden herausgebildet hatten. Und dem entsprachen dann natürlich die späteren Leistungen in der Praxis.

Das ist jetzt besser geworden. Die Germanistik ist als vollberechtigtes Hauptfach anerkannt; aber leider überwiegen an Zahl und Umfang der Vorlesungen wie an Bedeutung für den Ausfall der Examina Grammatik und Litteratur der mittelalterlichen Zeit bei weitem die der jüngeren Perioden.

So unentbehrlich die genaue Kenntnis der Anfänge unsres geistigen Lebens für den Lehrer des Deutschen am Gymnasium ist, so muß doch jeder zugeben, daß die letzten Stadien der Entwicklung, vor allem die große klassische Dichtung am Ende des vorigen und zu Beginn dieses Jahrhunderts, für die Bildung der heutigen Jugend einen höheren Wert besitzen, schon weil wir die Erbschaft aus dieser Zeit noch als lebendig empfinden, während uns den früheren Epochen fast alles für den, der nicht schon ein wissenschaftliches Verständnis dafür mitbringt, abgestorben ist. Deshalb bedingt die gegenwärtige Verteilung des Schwergewichts in der germanistischen Ausbildung an den Universitäten einen erheblichen Nachteil für die spätere Berufstätigkeit der Studirenden als Lehrer.

Doch dieser Schaden würde wohl in sehr vielen Fällen durch die Liebe zur Sache, durch die Begeisterung, die man bei den Lehrern keines Faches so häufig findet wie im deutschen Unterricht, ausgeglichen werden, stellten nicht die Lehrpläne aller deutschen Staaten einer genügenden und befriedigenden Tätigkeit auf diesem Gebiete unübersteigbare Schranken in den Weg. Auch in der neuesten Zeit noch, nachdem das kaiserliche Wort: „Wir müssen als Grundlage für das Gymnasium das Deutsche nehmen“ seine schwache Wirkung getan hat, werden dem Deutschen in den höheren Klassen nur zwei bis drei Stunden zugestanden, und was soll in dieser geringen Zeit nicht alles geleistet werden! Im Mittelpunkt steht mit vollem Recht das Lesen der Klassiker, das, wenn nur eine gewisse Anzahl von Hauptwerken in der Klasse bewältigt werden soll, den größten Teil des Unterrichts in Anspruch nimmt, daneben erfordert die Besprechung und die Rückgabe der Aufsätze den Aufwand vieler Stunden; denn jede einzelne Arbeit verlangt, soll sie

für ihren Verfasser wirklich fruchtbar sein, eingehende Behandlung nach Inhalt und Form. Auf freie Vorträge der Schüler nach eigenen Ausarbeitungen muß nach dem Wunsche der neuesten Bestimmungen verstärktes Gewicht gelegt werden. Auch Poetik, Metrik, die Hauptpunkte der philosophischen Entwicklung werden in den engen Rahmen der wenigen deutschen Stunden gepreßt. Wo bleibt da, selbst wenn der Lehrer Lust und Fähigkeit dazu besitzt, der Raum, um dem Schüler Leben und Werke der bedeutenderen Autoren vorzuführen, ihm ein Bild der geschichtlichen Entwicklung, in die sie sich eingliedern und durch die ihr Wirken bedingt und erklärt wird, zu entwerfen, in der Prima z. B., wie es die bayrische Schulordnung von 1891 verlangt, „einen historischen Überblick von der ältesten Zeit bis in das 19. Jahrhundert" zu geben, und zwar so, daß das alles nicht leerer Umriß bleibt, sondern mit Farbe und Leben erfüllt wird?

Die Aufgabe ist unter den gegebenen Verhältnissen einfach unlösbar, und es kann sich jetzt nur darum handeln, für die unerfüllbare berechtigte Forderung einer ausreichenden Gymnasialbildung auf dem Gebiete der deutschen Litteraturgeschichte Abschlagszahlungen zu leisten, die Lücken in dem Bau durch Surrogate auszufüllen.

Eines der von alters her beliebten, aber meist recht bedenklichen Ersatzmittel bieten da die kompendiösen Darstellungen, Hilfsbücher, Um-, Ab- und Grundrisse, Übersichten, Leitfäden, in denen sich der unglückseelige Schüler an dem toten Gestein von Namen und Daten entlang durch das litterarhistorische Labyrinth hindurchtasten soll oder muß. Lange Zeit erfreute sich unter den Büchern dieser Art der größten Beliebtheit der „kleine Kluge", der es bis jetzt auf 26 Auflagen gebracht hat, und vielleicht kann es als eine Entschuldigung für den Absehen unserer „Gebildeten" gegen alle Dichtung gelten, daß sie mit ihr zuerst durch dieses abschreckende lederne Machwerk bekannt geworden sind, das nebenbei auch noch die ärgerlichsten Fehler enthält. Es versteht sich von selbst, daß das offenbare Bedürfnis und der große, leicht errungene Erfolg Kluges zahlreiche Mitbewerber hervorlockte. Was da unablässig ans Licht gefördert wird, mag irgend ein pädagogischer oder litterarhistorischer Jahresbericht lehren; jedenfalls war das Problem eines genügenden Handbuches der Geschichte der deutschen Dichtung für höhere Schulen bis vor kurzem noch nicht gelöst.

Die Aufgabe ist in der Tat weit schwieriger, als der geehrte Leser sie sich vorstellen mag, wenn er ein Büchlein der Art aus der Schulmappe seines Sprößlings herausgreift, durch den Titel angezogen zu lesen beginnt und es, von Langeweile angewidert, ärgerlich an seinen Platz zurückschiebt. Für den, der es damit ernst nimmt, ist es in mancher Hinsicht leichter, eine Litteraturgeschichte von vielen Bänden zu schreiben, als so einen Leitfaden. Hier wie dort ist vollste Beherrschung des Stoffes, absolute Zuverlässigkeit in allen Angaben erforderlich; denn der Schüler nimmt das, was ihm geboten wird, auf Treu und Glauben hin und ist nicht imstande, es nachzuprüfen. Der Verfasser kann nicht, wie bei Darstellungen, die für gereifte Leser bestimmt sind, die Resultate vieler wichtigen Werke voraussetzen. So muß er es verstehen, mit der äußersten Gedrängtheit (denn Kürze ist für Bücher dieser Art geradezu Lebensbedingung), eine Anschaulichkeit der Darstellung zu verbinden, die von den erwähnten Werken mit wenigen Worten einen Begriff zu erwecken vermag. Vollständigkeit in der Aufzählung der Erscheinungen ist dabei natürlich ausgeschlossen, ja schon das Streben nach einer Erschöpfung alles irgendwie hervorragenden gefährlich. Das sieht man an der kleinen, in Anbetracht des Umfanges erstaunlich vollständigen „Geschichte der deutschen Litteratur" von Max Koch (zweite Auflage Stuttgart 1895), die schon durch ihr Übermaß an Namen und Daten für Schulzwecke unbrauchbar wird, ganz abgesehen davon, daß Koch seine persönlichen Sympathien und Antipathien in einer an dieser Stelle unerlaubten Weise betont. Er widmet, (NB. in einer Geschichte der deutschen Litteratur von 275 Seiten) dem Dichter Richard Wagner etwa drei Seiten und sieht in Hauptmanns Technik „nicht eine neue dramatische Kunst, sondern dichterisches Unvermögen", in einem „Machwerk", wie Halbes „Jugend" höchstens eine vorübergehende Krankheitserscheinung. Wenn Koch sich hier so wenig dem Erfolge beugt, warum läßt er sich von ihm so sehr bei Hunderdutes stillsteen, aller eigenartigen künstlerischen Kraft baren Märchenspiel übermannen? Wohl nur, weil der Konvoiist ein Nachtreter von Kochs bayreuther Idol ist.

Freilich, wenn einmal die jüngste Litteratur in der Schule Berücksichtigung findet, was an sich nur zu billigen ist, kann der Streit der Meinungen nicht ganz ferngehalten werden. Aber eine leidenschaftliche, einseitige Parteinahme ist da gewiß nicht nötig noch nützlich, vielmehr kann auch hier der Standpunkt ruhiger historischer Betrachtung behauptet werden. Wie das zu geschehen hat, dafür liegt uns ein vortreffliches Muster vor. Es lautet: „Unlengbar machte sich (in den siebziger Jahren) in der deutschen Dichtung das Konventionelle, die äußerliche Mache, das innerlich Haltlose unmäßig breit und kam die Wirklichkeit dabei zu kurz. Es kann daher nicht Wunder nehmen, daß sich nach dem Anfang der 80er Jahre der Geist des Widerspruchs gegen solche schablonenhafte Unnatur und Scheinkunst heftig regte und in der ersten Hitze zu einem alle überlieferten Kunstgesetze abwerfenden brutalen Naturalismus ausartete, der sich namentlich auf dem Gebiete des Dramas und des Romans geltend machte. . . . Dennoch, wie viel öde Nachahmerei und aufgeblasene Sensationslust, wie viel häßliche Übertreibung und zerfetzende Gemütlosigkeit, wieviel Unreife und Unklarheit dabei mit unterlief, soviel ist gewiß, daß bei allem Unharmonischen und Abstoßenden eine so kraftvolle Begabung, wie sie der Ostpreuße Hermann Sudermann in seinem Roman ‚Frau Sorge' und seinem Drama ‚Heimat', oder eine so tiefe Empfindung und ergreifende dichterische Wahrhaftigkeit, wie sie der Schlesier Gerhart Hauptmann in seinen Dramen ‚Das Friedensfest', ‚Einsame Menschen' und ‚Hannele' an den Tag gelegt hat, nicht mit den Schlagworten ‚Naturalismus', ‚Lazarettpoesie', ‚Kotmalerei' abgefertigt werden können, sondern, wenn nicht alles trügt, zu schönen Hoffnungen berechtigen."

Kann man ruhiger und sachgemäßer die heranwachsende Jugend mit wenigen Worten in das Wesen der modernen Dichtung hineinführen? Ich glaube, schon dieser Passus muß ein günstiges Vorurteil für das Buch, das ihn enthält, erwecken, und dieser Eindruck wird durch den übrigen Inhalt bestätigt. Klees

„Grundzüge der deutschen Litteraturgeschichte“*) lösen das schwierige Problem, das wir oben umschrieben, in nahezu vollkommener Weise. Der Verfasser beherrscht die beiden Seiten seiner Aufgabe, die pädagogische und die germanistische, und er hat dafür schon früher rühmliche Beweise geliefert. Mit verdienter Anerkennung ist der Lehrplan für den deutschen Unterricht aufgenommen worden, den er 1891 geliefert hat, und auf den Gebieten der Sagenkunde, der mittelhochdeutschen wie der neueren Litteratur hat er sich als gründlicher Forscher und feinsinniger Herausgeber bewährt. Zumal seine Schulausgabe des „Simplicissimus“ darf als musterhaft bezeichnet werden. Die Erwartungen, die man nach seinen früheren Leistungen von ihm hegen mußte, hat er in seiner Litteraturgeschichte nicht nur erfüllt, sondern übertroffen.

Der Umfang (175 Seiten großen schönen Druckes) entspricht dem Bedürfnis der Schule, ebenso die Verteilung des Stoffes, indem das Hauptgewicht auf das letzte Jahrhundert, die Klassiker und ihre Nachfolger, fällt. In der vorhergehenden Zeit ist nur die Blütezeit der ritterlichen Dichtung ausführlicher behandelt, Luthers Bedeutung kräftig hervorgehoben, dagegen die übrige Litteratur des sechzehnten Jahrhunderts und der folgenden Übergangszeit äußerst kurz abgetan. Je näher der Verfasser der Gegenwart kommt, desto eingehender wird seine Darstellung, kann ein bedeutender Autor der neuesten Zeit ist übergangen.

Soviel über das Was; wichtiger ist das Wie. Und da bewährt sich nun die Fähigkeit Klees, das Material zu beleben, die einzelnen Erscheinungen mit wenigen Worten, oft mit einem einzigen Schlagwort, zu beleuchten, aufs höchste. Er ist ein Meister der Umrißzeichnung, die mit wenigen Strichen die Hauptzüge im Charakter des Dargestellten festzubannen weiß, er ordnet seine Gruppen nach künstlerischen Gesichtspunkten und erzielt durch ihre Gegenüberstellung starke Kontrastwirkungen; dabei sind die Resultate der Forschung fast durchgängig berücksichtigt, sodaß auch inbezug auf Zuverlässigkeit das kleine Buch nur selten hinter den umfangreichen Litteraturgeschichten zurückbleibt. Einen alten Zopf, die trockenen Inhaltsangaben, hat Klee energisch abgeschnitten; die wenigen Stellen, wo noch Spuren davon zu bemerken sind, werden in den folgenden Auflagen, ebenso wie einzelne sachliche Irrtümer und eine Reihe von Druckfehlern, leicht zu beseitigen sein.

Was uns veranlaßt, auf dieses Schulbuch hier im Magazin so kräftig hinzuweisen, das ist seine symptomatische Bedeutung. Es zeugt von einem neuen, frischen Geist, der in den Unterricht einzieht; wissenschaftliche Gründlichkeit, verbunden mit einer Annäherung an das Leben und die geistigen Interessen der Gegenwart, selbständiges, feines Urteil an Stelle der alten ästhetischen Elle, an der jede Kunstschöpfung auf die erlaubte Länge und Breite gemessen wurde. Die Generation, die so vorgebildet der Kunst unserer Zeit gegenübertritt, wird Verständnis und Achtung für sie mitbringen, und so mag uns dieses äußerlich bescheidene Büchlein mit frohen Hoffnungen für die Zukunft erfüllen.

*) Dresden, Verlag von Georg Bondi, 1895.

Aus der neu-griechischen Litteratur.

Von

Professor Karl Sachs (Braudenburg).

Auf einer entzückenden Frühlingsreise nach dem wunderbaren Lande der Phaeacken wurden Jugenderinnerungen wieder so recht rege in mir an die Zeit, als ich auf der Schulbank und in den Hörsälen der Universität die alten Griechen studirte und dabei eine ganz von der jetzigen abweichende Aussprache des Hellenischen kennen gelernt hatte. Etwa drei Viertel Stunden südlich von der an der Ostküste des alten Kerkyra-Albanien gegenüber gelegenen, von zwei mächtigen venetianischen Forts beherrschten Hauptstadt, welche nach der Bezeichnung dieser beiden Gipfel (Κορυφαί) von den Venetianern, ihren Beherrschern im Mittelalter Corfù benannt ist, liegt die kleine reizende Insel Pontikonisi (d. h. Mauseinsel) mit einem von Cypressen umgebenen Kloster, welche dem berühmten Gemälde Böcklins, „die Toteninsel“ zum Modell gedient haben muß. Dieselbe soll nach dem Glauben des kurstiotischen Volkes das Schiff des alten, jetzt Odysseus genannten Königs von Ithaka sein, das durch den Zorn des Poseidon hier zerschellt und versteinert wurde, als der große Dulder nackt und elend sich nahte und nach der Strandung des Fahrzeuges von der Linnen waschenden Prinzessin Nausikà (alt Nausikaa) empfangen und zu ihrem Vater Alkinoos geleitet wurde. Und überall, wo wir hinhören auf die Sprache der zum Teil in origineller Nationaltracht, meist aber in moderner europäischer Kleidung einhergehenden Bewohner der Stadt, vernehmen wir Laute, die uns fremdartig klingen, selbst wenn wir der altgriechischen Sprache vollständig mächtig sind und von Hesiod und Homer bis zu den spätesten Erzeugnissen der griechischen Litteratur zur Zeit eines Suidas (XI. Jahrhundert) und Tzetzes (XII. J.) nach der erasmischen Aussprache gelesen haben. Im νησωτάκι, wo wir herrlichen, dem Tokaier gleichen Wein (jetzt κρὰσι genannt, weil man ihn kräftigen, wenn auch spritfreien Wein meist mit Wasser mischt), wie im Καφενεῖον, wo wir Café alla turca oder alla Francese erhalten (die italienische Sprache wird noch seit der Herrschaft der großen Lagunen-Republik im Verkehr mit den Fremden überall gebraucht) vernehmen wir Worte mit wesentlich abweichender Bedeutung, wie νερὸ für θεὸς oder ὀμπὰο für κάλπη, und der ausgesprochenste Itazismus beherrscht die ganze Sprache. Für diesen und die Ansicht, daß es nicht erst um das zwölfte Jahrhundert etwa Mode geworden sei, wo ausdrückliche Zeugnisse der griechischen Autoren für seine Verbreitung vorhanden sind, wo bald nachher die Franzosen nach dem vierten Kreuzzuge ihr ammistie (ἀμνηστία), cimetiere von κοιμητήριον, chimie, Messine neben Evangile entlehnten, stritten mehrere hochgebildete Griechen vom Festlande, mit denen ich über diese Sache sprach, mit großem Eifer und führten die bekannte Stelle aus Thukydides an, wo die Athener fragten, ob ἐκεῖ oder ἐκεῖ gemeint sei, Platos Notiz im Kratylus, daß die Frauen ἰωτα für ἰῶτα sprachen, sowie allerhand Wortspiele bei den Alten, die nur durch itazistische Aussprache Sinn haben u. a.

Seitdem Erasmus von Rotterdam, der große Humanist (1466—1536) in seinem Buche „De recta latini graeciquesermonis prommeciatione dialogus Basel 1528“ die Ansicht verteidigt hat, daß die alten Griechen phonetisch geschrieben hätten, traten andere Gelehrte der folgenden Zeit für diese Meinung ein, so Clyckius, Metkerchius, Geratinus, Beza (1519—1685), der Verfasser der Schrift „de recta

prononciatione linguae francicae 1581", wie Henricus Stephanus (1557—1598), der Autor des Traité de la conformité du langage français avec le grec 1565 — und ihre Lehre, welche man nach der hier angenommenen Aussprache des Buchstabens η als e den Etazismus nennt, fand in allen deutschen und holländischen Schulen Annahme und ist dort auch heute noch die fast einzig anerkannte. Dagegen trat Johann Reuchlin, der berühmte Humanist und Vorkämpfer der Reformation (1455—1522) in seinen Briefen für die Lehre ein, daß die altgriechische Aussprache gleich der neugriechischen gewesen sei, und wunderbarer Weise hat auch Erasmus selber, wie aus seinen „Colloquia" und anderem hervorgeht, selbst reuchlinisch oder itazistisch gesprochen und seine Studenten in Loewen so gelehrt, wie er auch einen Griechen Laskaris als Lehrer für seine Kinder annahm. Luther folgte ebenfalls Reuchlin, was aus manchen Stellen seiner Bibelübersetzung hervorgeht. Freilich folgten in der nächstfolgenden Zeit nur wenige Gelehrte, wie Johann Wetsten (orationes apologeticae pro graeca et genuina linguae graecae prononciatione) und der Kanzler der Cambridger Universität Stephan Winton Reuchlins Synren, während die in Haverkamps Syllage Leyden 1736) aufgezählten Erasmianer eine stattliche Schar bilden. Erst Erasmus Schmidt von Wittenberg trat später für Reuchlins Aussprache ein, wie auch Thierich, Roit, der durch Übersetzungen aus dem Neugriechischen weiteren Kreisen bekannte Philologe Elissen auf der göttinger Philologenversammlung 1852 und auch Bursian und Eckstein in Frankfurt a/M. 1862 dieser den Vorzug gaben. Nachdem dann Blaß in seiner Schrift: Über die Aussprache des Griechischen (Berlin Weidmann 1870, 41 Seiten) die Verteidigung der erasmischen Lehre übernommen hatte, edirte A. N. Rangabé sein für die neugriechische Aussprache eintretendes Werk: Die Aussprache des Griechischen, Leipzig 1883, für dessen Resultate sich Franz Hell in der Neuen Freien Presse 18. 7. 1884 eifrig erklärte, während Ed. Engel, der Verfasser der griechischen Frühlingstage, in seinem leider in wenig angenehmem Tone, hauptsächlich gegen Blaß gerichteten Opus: „Die Aussprache des Griechischen, ein Schnitt in einen Schulzopf" (Jena 1887) für den Itazismus eine Lanze brach. Auf eine scharfe Kritik dieses sonst vielfach, wenigstens wegen der faktischen Angaben, gelobten Buches, welche Mähly „Ein neuer Kämpe im alten Streit" in der Augsburger Zeitung vom 1. und 2. Juli 1887 veröffentlichte, folgte endlich 1893 eine sehr interessante Schrift von Dr. Iwan Telfy: „Chronologie und Topographie der griechischen Aussprache" (Leipzig, W. Friedrich), welche auf 78 Seiten (8°) aus einer chronologisch-topographischen Untersuchung der griechischen Inschriften vom 7. Jahrhunderte vor Christo bis zum vierten nach Christi Geburt nachweist, daß die alten Griechen nie phonetisch geschrieben haben, und daß die heutige Aussprache schon ein Alter von über 2400 Jahren beanspruchen kann. Mag aber auch trotz aller Gründe und Gegengründe die Frage noch immer nicht ganz abgeschlossen sein und die Mehrzahl der alten Philologen noch heute glauben, daß die Hellenen das einzige Volk Europas gewesen, das phonetisch geschrieben hat — so wird man den Hauptgrund für diese Beharrlichkeit doch wohl mit Krüger (in seiner griechischen Sprachlehre für Schulen, Berlin 1845) in dem Satze zu suchen haben: die erasmische Aussprache ist zwar keineswegs durchgängig fest begründet; allein sie empfiehlt sich doch durch praktische Bequemlichkeit (nota bene so lange man nicht Veranlassung hat mit modernen Griechen zu verkehren!) Diese haben in den letzten Zeiten, wenn auch freilich nicht in ihren Finanzen, aber doch in der Entwicklung ihrer Sprache große Fortschritte gemacht, besonders seit eine Anzahl tüchtiger Gelehrter Wortformen und Wörter der Volkssprache aus der Schriftsprache ausgemerzt und das Neugriechische zu heben versucht haben. Korfu, die 25000 Einwohner zählende Hauptstadt der von etwa 75000 bewohnten Insel von 527 Quadratkilometern, hat 3 wöchentlich dort ein Mal erscheinende Zeitungen, Φωνή, Σκριπὰ und Ἀστραπή, welche den athenischen täglich veröffentlichten Ἐφημερίς, Νέα Ἐφημερίς und Ἄστυ auf der Insel nicht unwesentliche Konkurrenz machen. Einen bequemen Überblick über die Volkslitteratur aber giebt neben einigen neueren Litteraturgeschichten, wie der Geschichte der neugriechischen Litteratur von N. Nicolai (Leipzig 1876, 8°) und der Histoire littéraire de la Grèce moderne von Rangabis (2 vol. 8°) sowie einem Abschnitte in Scherrs Bildersaal der Weltlitteratur (Stuttgart 1869, II, pag. 684 u. folg. und Anführen von Volz und Sanders*), besonders die Ἀνθολογία ποιητική ἐκ τῶν ἐθνικῶν ᾀσμάτων συλλεγέντων ὑπὸ Ν. Μυριανθοπούλου (nebst Bildern höchst primitiver Art und kurzen Biographien einzelner hervorragender Autoren) — ἐν Ἀθήναις (1888, beim Herausgeber, 544 Seiten 8°, auf sehr schlechtem Papier gedruckt).

Die Sammlung enthält (mit Ausschluß der älteren Akritas († 1838), Korais († 1833) Ypsilanti, Trikupis und Karajoxjos) Gedichte von 50 neugriechischen Dichtern in 8 Abteilungen unter den Titeln: Heldenlieder (28 Nummern), historische (46), Klephthenlieder (19), Liebeslieder (153), andere lyrische (40), bakchische (30), Chorlieder (41), Distichen (Seite 513—528) und zum Schlusse eine Art Binnensprache (Ἀνθολόγιον) und eine symbolische Deutung der Farben.

Unter den Dichtern, deren Erzeugnisse in mehr oder weniger großer Zahl abgedruckt sind, seien besonders erwähnt der unglückliche Märtyrer Rhigas, geboren 1754, der 1798 in Belgrad hingerichtet wurde, weil er sein Volk für die wiedererlangende Freiheit vom Joche der Türken aufgefordert hatte. Seine zwei Hauptdichtungen, die patriotischen Hymnen Δεῦτε παῖδες τῶν Ἑλλήνων und Ἑλλὰς πρὸς τὰ τέκνα της finden sich neben anderen in der ersten Abteilung. Von den älteren ist dann der Makedonier Chrestopoulos (geboren 1772) besonders durch Trinklieder vertreten; ferner der Graf Solomos aus Zakynthos, dessen 1823 gedichteter Hymnus auf die Freiheit seine nähere Bekanntschaft mit Lord Byron und dessen Anteilnahme an dem griechischen Befreiungskampfe veranlaßte; so-

*) Man vergleiche noch Gustav Meyer, Essays 1883, II. Band Nr. 5.

*) Man nehme hierzu noch Goethes Aufsatz neugriechisch-epirotische Heldenlieder, und neugriechische Liebesidyllen in „Über Kunst und Altertum", E. Jannet De la Grèce moderne, Paris 1854, Wilhelm Müllers Übersetzung dieser Sammlung 1825, Hermann Lüdke neugriechische Volks- und Liebeslieder, Berlin 1895; das Handbuch der neugriechischen Volkspraxis von Dr. Ihmuk, (Straßburg), die neugriechische Chrestomathie von Blachos, der auch eine kleine brauchbare Elementar-Grammatik des Neugriechischen edirt hat (Leipzig 1876); Ἑρμῆς κοῦτσε von Jermonjah (Leipzig), Poemes und Contes et Poemes grecs modernes par Selandi (Genève 1861 und 63); endlich einen Artikel in der Bostischen Zeitung, Sonntagsbeilagen 43 und 44, 1895 von Karl Busse: Das Volkslied im modernen Griechenland.

dann Alexander Rangabis (geboren 1810), lange Gesandter in Berlin, mit einem Hymnus auf den Heldentod des Demetrios Soutzos und mehreren hübschen Liebesliedern; der 1835 geborene Antonios Antoniades, Aristoteles Valaviritis (1824—79), der Autor von historischen und Liebesliedern; Spiridion Vasileiades, ein Lehrer aus Patras (1845—74), der auch einiges von Shakespeares übersetzt hat; Trosinis, von welchem ein Gedicht ἡ Κυπάρισσος aufgenommen ist; Kamporuroglous aus Konstantinopel (1851), Koffinakis, Laskaratos aus Kephalonia, Orphanides aus Smyrna (1817 bis 66), Paparregopoulos aus Athen (1848—74), Tantolidis (1818—76), der Offizier Zalokostas (starb 1857), der Redakteur der Ephemeris und Dichter Georgios Souris und viele weitere. Nicht erwähnt sind unter anderen der Dialektdichter Polylas von Korfu, der Shakespeares Sturm übertragen hat, und der Uebersetzer von Lear, Romeo und Julie und von Othello, Vikelas (1876). In den ἄγραφα χρόνια werden besonders die Nationalhelden Diakos, Kolokotronis, ΜΑΡΚΟ ΜΠΟΤΣΑΡΙΣ (sprich Botsaris), (Das Neugriechische spricht B wie deutsches w und schreibt für den B-Laut Μπ, wie es für das deutsch-englische TH jetzt, z. B. am Fuße der Statue des ersten Präsidenten der Akademie zu Korfu, des Engländers Gilford ΓΚΙΛΦΟΡΔ, der Suliote Karaiskakis, Kanaris und Miaulis gefeiert, deren Namen durch allerhand Lieder deutscher Philhellenen auch bei uns populär geworden sind. Die Gedichte rechtfertigen in ihrer Mehrzahl nicht das absprechende Urteil, welches Scherr in seinem ebenangeführten Bildersaal der Weltlitteratur I. c. über die romäische Dichtung gefällt hat. Einzelne Dichter sind in den verschiedensten Gattungen hervorragend tätig gewesen, und ihr Wirken läßt hoffen, daß mit der Zeit das Volk, das nach Jahrhunderte langer Knechtschaft in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts sich in seinem Befreiungskampfe gegen die Türken so glorreich gezeigt hat, auch auf litterarischem Gebiete allmählich wieder seiner Ahnen würdiger werden wird. In dem Abschnitte Distichen wird uns eine Anzahl eigentümlicher Verse vorgeführt, je 2 Zeilen von sieben und einem halben Trochäus; die ersten 27 Versparare beginnen stets mit α, die folgenden mit β, und so das ganze Alphabet hindurch. Das lange anonyme Gedicht heißt ἡ Ἀναστασούλα.

Zum Schlusse sei noch erwähnt, daß bei dem Herausgeber der Sammlung auch eine große Anzahl Übertragungen in das Neugriechische erschienen sind, wie Homers Ilias von Pappadakis, die Odyssee von Philaethes, der auch den Thukydides übersetzt hat, Sophokles von Bythonikas, Aeschines von Pamepoukis, dem Uebersetzer der Rede „Pro Corona“ von Demosthenes, dessen philippische Reden Ziemon übertragen hat; ferner aus dem Lateinischen Julius Caesar von Sakellaropoulos, Horaz von Kabbadias, Cornelius Nepos von Lombardas.

Weiße Mauern.

Von

Karl Baron Torresani. [16]

XIX.

Am folgenden Nachmittag Schlag drei fand er sich im Hofe der Charité ein, wo schon einige zwanzig Kameraden warteten: die es hatten, in Schwarz, die anderen doch mit irgend etwas an sich, das ihre Trauer andeuten sollte: einem Flor, einer schwarzen Halsbinde, oder dunkeln Handschuhen . . . Unter der etwas fadenscheinigen Schaar stach sehr zu seinem Vorteil Saint-Romée hervor, ganz verwandelt, mit einem nagelneuen leichtgeschweiften Turn auf dem Kopfe, und von den Schultern zu den Füßen in einen überlangen, strenggeschnittenen schwarzen Paletot mit Marderkragen eingeknöpft, der ihn größer erscheinen ließ, als er war, und welchen er mit aufgespanntem Schirm sorgfältig vor dem Rieselregen zu bewahren suchte. Er mußte doch schließlich gefunden haben, daß die Eleganz über die „eränerie“ ging; oder steckte ein Machtgebot seiner jugendlichen Braut dahinter? . . .

Als er Cullards ansichtig wurde, machte er Miene, ihm mit vorgestreckter Hand entgegenzugehen. Aber jener tat, als sähe er ihn nicht, und mischte sich rasch in den ersten Haufen, mit den ehemaligen Kameraden schweigende Händedrücke tauschend . . .

Die Einsegnung ging mit außerordentlicher Raschheit vor sich. Ein paar gemurmelte Requiems, ein paar eilige Spritzer mit dem Weihwedel, und der Sarg wurde auf den einspännigen Leichenwagen gehoben, der sogleich im Trab davonfuhr, gefolgt von zwei kleinen Omnibussen, in denen die Studenten zusammengedrängt saßen wie Häringe.

Cullard hatte getrachtet, in jenen zu gelangen, der Saint-Romée nicht enthielt.

Gesprochen wurde wenig, und ausschließlich über den Verstorbenen, über den jeder ein paar freundlich-bedauernde Worte zu sagen wußte. Einer las aus stenographirten Notizen das moderbustige Lied vor, das er noch an seinem Sterbetage verfaßt. Es hieß: „Le grand Hôtel“ und bestand aus fünf oder sechs Strophen im Geschmack der folgenden:

„C'est l'grand hôtel à l'Oeil Tourné,
Qui reste ouvert toute l'année.
On y entr' les pieds en avant,
On y monte en descendant.
O — hé!
:|: C'est l'grand hôtel à l'Oeil Tourné. :|:

C'est chic, aussi l'on y est fier:
Tout l'monde y porte l'nez en l'air:
Même qui l'portait toujours baissé,
Lorsqu'il courait encor l'pavé.
O — hé? etc.

L'inconvenant, c'est le manger:
Au lieu d'dîner, on est dîné,
Je ne dis rien de la boisson:
Il y a d'plus vers en profusion.
O — hé! etc.

Die meisten waren außer sich, fanden es erhaben, unvergleichlich; einige wenige unabhängige Geister wagten sich mit einem leisen Tadel und dem schüchternen Bedauern hervor, daß der Dichter nicht bei seinem eigenen Genre geblieben war . . .

Vorwärts rumpelte der alte Kasten. Durch die der erstickenden Atmosphäre wegen geöffneten Wagenfenster spritzte der Kot herein: jener zähe, braune pariser Straßenkot, der sich in die Kleider setzt, wie ätzende Säure, und von gewissen Stoffen kaum mehr zu entfernen ist. Gehüllt in die feuchten Nebel des Regentages, glitten schattengleich die Häuserfronten des trostlosesten der Pariser Quartiere vorüber.

Vorne hinaus sah man den Anriß des Leichenwagens schmalbasig dahinschwanken, wie ein Schiff auf bewegter See; darüber hinweg den Lackhut des Kutschers, und zeitweilig die Peitschenschnur, wie sie schlaffig zum Schlage ansholte . . .

Auf dem Friedhof von Montparnasse angelangt, folgte man dem Sarge in die äußerste linke Ecke, über frische Erdhaufen, deren nasser Lehm sich klumpig an die Stiefel hing. — Man entblößte die Köpfe. Der Sarg rasselte in die Tiefe, und über die Rücken der Anwesenden schauerte der Nachklang: „. . . On y monte en descendant . . ."

Jetzt trat Saint-Romée an den Rand vor. Er legte, mit der Linken immerfort sorgfältig den Schirm über sich haltend, die Rechte einen Moment lang an die Augen an, um sie dann plötzlich mit leidenschaftlicher Gebärde wagrecht über die gähnende Grube zu schleudern.

„Alfred Grabat! — Nimm das letzte Lebewohl deiner Freunde, deiner Brüder. Wir verlassen dich, der Ordnung der Dinge folgend; aber unsere Erinnerung bleibt bei dir.

Aermlich, wie dein Leben gewesen, ist dein Grab; ärmlich wird das Holzkreuz sein, das sich über deinem Hügel erheben wird. Du hast es so gewollt; wir beugen uns deinem letzten Wunsche. — Aber, Alfred Grabat: ein anderes Denkmal ragt dir in unvergänglichem Erze, das selbst dein ausgesprochener Wille nicht entfernen kann: das Andenken, das ewige Andenken, welches dir alle bewahren werden, die dich gekannt; dich gekannt haben in deinem ganzen Wert, in deiner Gediegenheit und Güte, in deiner unerschütterlichen Freundestreue, deiner Aufopferungsfähigkeit und Selbstentsagung, deiner wahrhaft antiken Anspruchslosigkeit.

Du, der du nie frohe Tage gesehen, schienst es dir zur Aufgabe gestellt zu haben, die unseren zu erheitern; du, dessen Leben ein langer Wintertag, hast uns unvergessene Lieder von Frühlingsluft gesungen. Mit dem kranken Atem deiner kranken Brust hast du uns in Melodien gewiegt; deine schwerzenden Glieder haben uns Freudentänze vorgeführt. Kein Stoiker des alten Hellas, kein Fakir Indiens hat dich in der Kunst übertroffen, Leiden und Hoffnungslosigkeit lächelnden Mundes zu ertragen. Du lächeltest nicht für dich, sondern für uns; der Widerschein deiner siechen Seele sollte uns nicht traurig stimmen. — Alles für uns, nichts für dich. In deinem Wörterbuche kam das Wort Ich nicht vor. — Du, der nie moralisirte, bist durch dein Leben eine einzige große Lehre für uns gewesen: die Lehre von der Freundschaft, dem Esprit de corps, der Selbstverleugnung, der Verachtung irdischer Güter.

Diese Lehre — hier an deinem offenen Grabe geloben wir, sie zu beherzigen. Nie soll das Trachten nach eitlem Tand und elendem Besitz, nie die Streberei, die Brüder entzweit und Söhne gegen Väter bewaffnet, sich zwischen uns drängen. Antike Philosophen in modernem Gewand, wollen wir alles verschmähen, was die Philister als ihre höchsten Ziele anstreben. Rang, Ehren und Reichtümer, wir wollen sie mit Geringschätzung von uns weisen. Immer wollen wir bleiben, was wir heute sind: Frei, . . . Brüder . . . Bohèmes. Das geloben wir hier — hier am Rande deines offenen Grabes. Und sollte sich je an einen die Versuchung heranbrängen . . . sollte er wanken . . . in Gefahr sein zu fallen, dann, o, dann, Alfred Grabat, erstehe dein Geist, riesengroß, und weise ihm den mahnenden Finger . . ."

Abermals preßte er die Hand auf die Augen, zwei, dreimal, nicht ohne auf dem Wege dahin rasch ein Tröpfchen Regen abgewischt zu haben, daß ihm vom schiefgehaltenen Schirm auf die Schulter gefallen.

„. . . Leb wohl, Freund und Bruder! lebe wohl, à l'Oeil! — Es ist keine Entweihung, wenn ich dich so nenne: ist doch in diesem Namen die Geschichte deines ganzen Lebens zusammengefaßt. — Leb wohl. Schlaf ruhig und sanft auf deinen Hobelspänen, du, der lange Jahre schlaflos auf Stroh sich gewälzt . . . Dein Hungern ist zu Ende — dein Husten auch; jenes Husten, dessen Laut uns lieb geworden war, in all seiner Trostlosigkeit. Wir hören dich nicht mehr, aber wir fühlen dich; wir tragen dich in unseren Herzen fort, dich und deine Lieder. Und noch nach Jahren, wenn der Frühling waltet, der Bach rauscht und die Amsel schlägt, werden wir uns den Stimmen der Natur deine süßen Melodien zu vernehmen glauben, und es wird uns sein, als hätten wir dich noch . . .

Alfred Grabat! — Sei dir die Erde leichter, als die Lebensluft es dir gewesen . . ."

* * *

Er ergriff die bereitstehende Schaufel. Mit dumpfem Schall, wie auf ein leeres Faß, fiel unten die erste Scholle auf.

Alle standen erschüttert. Ein Schluchzen wurde vernehmbar. Pataponf heulte herzbrechend in das vorgehaltene Taschentuch, und seine Schultern zuckten.

Auch Collard fühlte sich die Tränen nahe. Er hatte den Verstorbenen nur wenig gekannt und keine besondere Sympathie für ihn empfunden. Als oberflächlicher Beobachter, der er war, hatte er in ihm immer nur den cynischen Hanswurst, und nie den heldenmüthigen Dulder gesehen. Jetzt war es ihm, als müßte er ihn nachträglich um Verzeihung bitten. — Wie anders hatte ihn doch Saint-Romée aufgefaßt! Wieder einmal fühlte er die Ueberlegenheit dieses Geistes, unterlag er dem Zauber dieser Redegewalt. Er mußte doch ein guter Mensch, er mußte ein guter Kollege sein trotz alledem und alledem; sonst hätte er unmöglich so sprechen können. Vielleicht hatte er, Collard, ihn doch allzu unbarmherzig verurteilt! . . . Er mußte sein ganzes bischen Würde zusammennehmen, um es nicht zu machen wie die anderen, welche jenen umringten und mit stummem Händedruck ihre Huldigung darbrachten . . .

Stumm blieben sie, so lange nicht die Friedhofsmauer hinter ihnen lag; aber kaum draußen, beeilten sie sich, die unnatürliche Stimmung, welche wie ein Alp auf ihnen lastete, abzuschütteln.

— „So dürfen wir nicht auseinander!"

— „Jetzt heißt es Körper und Seele wieder erwärmen."

— „Wir müssen dem toten Kameraden die Salven übers Grab schießen — in unserer Art . . ."

— „Auf! — Zu Bachette! Zu Bachette!"

— „Nichts da Bachette!" rief Saint-Romée! „Wir müssen noch zu einem zweiten Leichenbegräbnis . . ."

Und als sie verdutzt starrten, erklärte er:

„Wir wollen meine Junggesellenschaft begraben!"

Es erfolgte eine allgemeine und lebhafte Acclamation. „Vive Saint-Romée!"

„Bei Gillet vor der Porte Maillot ist das Nötige vorbereitet. Er hat vorzüglichen Bordeaux. Ich halte frei . . ."

— „Hurrah! Hurrah!" Sie setzten sich lärmend in Bewegung gegen den Omnibusstandplatz vor dem Bahnhofe von Montparnasse. Cullard, welcher auf Saint-Romées Einladung hin einen heimlichen Fluchtversuch gemacht hatte, wurde festgehalten und mit Gewalt mitgeschleppt . . .

Es war ein wildes Gelage, welches da folgte. Saint-Romée ließ sich nicht lumpen; der Wein floß, wenn nicht in den traditionellen „Strömen", doch so reichlich, daß bald kein Kopf in der Gesellschaft sich mehr im regelmäßigen Zustande befand. Es ging zu, wie es in solchen Fällen zuzugehen pflegt. Die einen wurden ausgelassen lustig, die anderen schwermütig, die dritten zärtlich oder krakehlerisch. Alle aber zeigten ein mächtiges Redebedürfnis. Es gab feierliche Reden und tolle Reden, und stammelnde Ansätze zu Reden, die nicht über die schwergewordenen Zungen wollten. Es gab Umarmungen, Küsse und Bruderschwüre, und zuletzt einen solchen Höllenlärm, daß man kein eigenes Wort nicht verstand. Saint-Romée wurde unzähligemale leben gelassen, und in einem Anfall von Begeisterung auf den Schultern im Lokale herumgetragen, beim Schall des Marsches: „Le cheval du Municipal" den einer unter epileptischen Gebärden auf einem alten Klavier herunterpaukte . . .

Unter den Trägern befand sich auch Cullard; ja er war es, auf dessen Nacken der kleine Mann reitend saß, während die übrigen nur mehr zum Schein seine Beine unterstützten, oder taten, als schöben sie hinten nach.

Cullard war vollkommen versöhnt; mehr als das, er überfloß von zärtlicher Freundschaftlichkeit, wie es bei ehemaligen Gegnern unmittelbar nach der Aussöhnung der Fall zu sein pflegt. Seine Stimme war fröhlich, wie seit Jahren nicht. Es war ihm wie ein Alp von der Brust. Es lag einmal nicht in seiner Natur, zu hassen und zu grollen. Er hatte es getan, mehr weil er einen Ehrenpunkt darin erblickte, als aus innerem Drang; und jetzt war er glücklich, einer Verpflichtung enthoben zu sein, die ihn unerträglich zu werden drohte.

Saint-Romée selbst war es, der das Eis gebrochen. Gleich anfangs, als er, Cullard, noch finster und zurückhaltend in einem Winkel saß, sich zu trinken weigerte und einzig darauf sann, seinen Wächtern zu entwischen, hatte jener sich neben ihn gesetzt und zu ihm gesprochen, in einer Weise, wie man es sonst von ihm nicht gewöhnt war: ohne eine Spur von Sarkasmus, vielmehr freundlich, gemütlich, wirklich als guter Kamerad. — „Cullard," hatte er gesagt, „sei doch nicht so dumm, Cullard! laß uns ein vernünftiges Wort zusammen reden! Zwischen uns sind Dinge vorgefallen, die ich bedauere. Glaube mir, ich gäbe viel darum, wenn sie nicht vorgefallen wären. Aber was willst du: ‚ewig still steht die Vergangenheit', und ungeschehen machen kann ich's einmal nicht. Ich begreife ganz gut, daß du auf mich böse warst. Aber du mußt auch gerecht sein! Versetze dich in meine damalige Lage und sage, ob ich nicht bis zu einem gewissen Grad unter einem unwiderstehlichen Zwang gehandelt habe! . . . Hand aufs Herz: hättest du dich an meiner Stelle anders benommen? Schau, ich will niemand verleumden: aber man hat mir die Gelegenheit allzuleicht gemacht. — Was Teufel! Man ist doch kein Eisberg! Freundschaft, Kollegialität sind schöne Dinge: aber seitdem die Welt steht, sind sie vor einem Weiberblick geschmolzen, wie Aprilschnee vor der Sonne. Du konntest von mir antike Tugenden nicht verlangen, die du — verzeihe mir — selber nicht besitzest. Ich hab's getan, weil ich nicht anders konnte: aber Gott weiß, ich bedauere, daß du die Zeche zahlen mußtest. — Uebrigens — sei gerecht: habe ich dir damit im Grunde einen Schaden zugefügt? — Nein; ich glaube dir vielmehr einen Dienst erwiesen zu haben. Verstehe mich wohl: ich will mich nicht lächerlich machen und behaupten, ich hätte dabei an dich gedacht . . . bei der ganzen Geschichte die Rolle des aufopfernden Freundes gespielt. Ich sage nur, daß es zu deinem Glück ausgefallen ist. Du erinnerst dich, mit welchem Absichten du dich damals getragen: nun denke, wenn du den dummen Streich wirklich begangen hättest! . . . Gewisse unannehmliche Erfahrungen noch zu rechter Zeit zu machen, ist wie ein Terno in der Lotterie. — Kurz, du hast dich nicht darüber zu beklagen, daß dir ein gewisser Saint-Romée an jenem Tage über den Weg gelaufen. — . . . Uebrigens, wenn du wirklich so rachsüchtig bist und Revanche haben willst — es bietet sich dir jetzt dazu die beste Gelegenheit. Du weißt, ich heirate dieser Tage." Er lachte cynisch. „Also sei gescheit, und laß' über alte Geschichten das Gras wachsen . . ." Mit einer Gebärde, die nur etwas zu gönnerhaft war, um herzlich zu sein, streckte er ihm die Hand hin. . . .

Was sollte Cullard tun? . . . Der Wunsch ist der Vater der Ueberzeugung; er war des Grollens schon zu sehr überdrüssig, um nicht jede Erklärung gläubig aufzunehmen, die ihn dessen überhob. Und dann — es ließ sich wirklich nicht leugnen: was jener vorgebracht, war wahr, richtig, streng logisch. Die Gelegenheit war ihm wirklich leicht genug gemacht worden. Cullard erinnerte sich gewisser Blicke, gewisser Händedrücke; ganz deutlich erinnerte er sich des eigenen Anfalls von Eifersucht, hervorgebracht durch Justinens Benehmen an jenem Abend. Und auch in dem mußte er ihm recht geben: es wäre lächerlich, von einem Pariser des neunzehnten Jahrhunderts Tugenden zu fordern, die nur mehr auf den Brettern der Comédie française existiren . . . . . .

Kurz, der Friede wurde geschlossen, und unter Halloh und Hurrah von der ganzen Gesellschaft feierlich begossen . . .

Als die erste Befangenheit, die Befangenheit frischversöhnter Liebenden, vorüber war, benutzte er einen Augenblick, wo er sich mit Saint-Romée ziemlich allein befand, um eine Frage anzubringen, die ihm auf dem Herzen lag. Er tat es schen, ängstlich, nach Art verlegener Dorfschönen den Blick abwendend. — „Was war mit — ihr?" — Nicht daß er Details zu erfahren gewünscht hätte. Sie interessirten ihn nicht mehr. Er wollte nur eine Beruhigung: hatte sie zu

leben? . . . Der Konkurs hatte ihm, der berufsmäßig den Handelsteil der Zeitungen las, nicht unbekannt bleiben können. Zum Ueberfluß hatte er kürzlich im Vorübergehen die Veränderungen gesehen, die auch äußerlich mit dem Laden vorgegangen waren, in welchem jetzt die Filiale einer Brustbonbons-Fabrik sich befand. — Die Frage war eigentlich überflüssig; Saint-Romée war nun in glänzenden Verhältnissen, und hatte jedenfalls entsprechend für sie gesorgt; aber — es war ihm, Cullard, eine Beruhigung, es ausdrücklich zu hören . . .

Nichts fiel dem anderen leichter, als seine Besorgnisse zu zerstreuen. „Man hatte sich verständigt . . . In Details wollte er nicht eingehen, aber genug: sie hatte sich nicht zu beklagen. — Uebrigens: Konkurs! Man weiß ja, wie und wozu Konkurse gemacht werden!"

Das wußte Cullard allerdings: nur daß er es von ihr nicht vorausgesetzt haben würde. — Und er schämte sich wieder einmal seiner unverbesserlichen Provinzlerei und Naivetät . . .

* * *

Es war zwei Uhr, als er sich heimlich aus einer Gesellschaft wegstahl, welche immer lauter und lauter wurde und Miene machte, bis zum nächsten Abend dort sitzen bleiben zu wollen. — Einige Gläser, über Durst getrunken, hatten ihn in einen Zustand versetzt, der ihm einen Spaziergang in frischer Luft sehr rätlich erscheinen ließ . . .

Kaum über der Schwelle, mußte er rasch den Kragen aufschlagen und fröstelnd die Ellbögen anpressen. Eine plötzliche Aufheiterung hatte den Temperatursturz herbeigeführt, welchen der scharfe Ostwind noch empfindlicher gestaltete. Die Nacht war eisig und klar. Ueber einen Himmel, kalt und stählern, wie in den strengsten Januarnächten, huschten zerrissene Wolkenfetzen, auf Augenblicke den blassen Dreiviertelmond verdeckend. Links vorne, in der Richtung des Marais, ragte eine mächtige, scharfbegrenzte, rötlich durchschimmerte Dunstmauer, wie verglast. Das Pflaster war mit frischem Glatteis überzogen, in dem das Licht der spärlichen Laternen sich spiegelte . . .

Die Nase tief im Rockkragen, arbeitete er sich nicht ohne Mühseligkeiten aller Art den Gehsteig entlang, auf Beinen, die von ihrer gewöhnlichen Festigkeit viel eingebüßt hatten.

Die Champs-Elysées lagen schlafend in ihrer großartigen Verlassenheit. Nichts störte das Schweigen, als rückwärts, von weiter Ferne her durch die akustische Nacht schallend, ein leises Gerumpel, vielleicht das der allerersten Marktwagen, die sich von Neuilly her der Stadt näherten; nichts Menschliches war zu sehen, als stellenweise die Silhouette eines einsamen Rayonpostens, oder, hinter Straßenecken hervorlauschend, eine oder die andere jener Unglücklichsten der Unglücklichen, die selbst in dieser vorgerücktesten, bitterkalten Nachtstunde nach dem Bissen Brot für den nächsten Tag jagen mußten . . .

Cullard wurde von mehr als einer angestreift . . . angesprochen. Er drehte nicht den Kopf, gab sich nicht die Mühe einer Abweisung. Er konnte nicht. Sagen wir es gerade heraus: er hatte einen ganz gehörigen Haarbeutel, und mußte all sein bischen geistige und körperliche Fähigkeiten in schmerzlich krampfhafter Anstrengung auf die Erhaltung des Gleichgewichtes — den Lootsendienst verwenden, von dessen tadelloser Ausübung heute sein Heimkommen abhing . . .

Plötzlich fuhr er zusammen. Es war gewesen, als höbe eine geheimnisvolle Gewalt seine Lider. Er hatte etwas blinken gesehen, das ihm so bekannt war . . . ein Lächeln . . . oder vielmehr die hohnlächende Karikatur eines Lächelns . . .

Mit einem Schlage waren die Dünste zerstoben, die sein Hirn umnebelten. Er fuhr sich mit der Hand nach der Stirn, hob das Gesicht aus dem sammetenen Versteck —

In diesem Augenblick ertönte ein Schrei, und um die Gassenecke flatterten die schwarzen Rockfalten einer fliehenden Gestalt . . .

XX.

„Ja was ist denn das? Wollen Sie mir etwa zu Pferde Fensterparaden machen?" fragte am Montag Morgen schelmisch die Huissierswitwe, welche ihrem Zimmerherrn seit langer Zeit verliebte Augen machte und jeden Morgen beim Bringen des Kaffees dem noch im Bette Liegenden mit neckisch verschämten Redensarten zusetzte.

Sie hatte vom Tische eine Reitpeitsche genommen, eine nagelneue, zum Teil noch in Papier gewickelte Reitpeitsche aus Rhinozerushaut, schmiegsam und biegsam, welche bei der geringsten Hiebbewegung wie eine Damaszenerklinge pfiff, und schwang sie, die anmutige Unbehilflichkeit eines jungen Mädchens zur Schau tragend, welches zum Scherze eine Waffe handhabt.

Er antwortete nicht, sondern sah nur nach der Uhr. Um zehn, das wußte sie, mußte er in der Madeleine-Kirche sein.

„Es wird," meinte sie, liebenswürdig auf seinen Ideengang eingehend, „eine sehr interessante Hochzeit. Der Figaro hat eine ganze Spalte darüber gebracht. Es soll große Ueberraschungen geben, sagen die Leute."

Diesmal würdigte Cullard sie einer Antwort.

„Die Leute," meinte er mit eigentümlicher Betonung und einem Ausdruck von Härte im Gesicht, wie sie ihn noch nie an ihm erblickt hatte, „die Leute, liebe Madame, wissen nicht, wie wahr sie reden . . ."

Ende.

Ein Lied des Lebens.

Von

Max Hoffmann.

Und meine Seele schwebte wie ein Aar
Und wiegte sich mit siegesstolzer Kraft
Ob all den dunklen Gründen dieses Lebens.
Da lagen in den schwarzen Schluchten wilder,
Zerrissner Berge, die in zarter Dämmerung
Des fernen Horizonts gespenstisch ragten,
Der Gram, die Reue, Sorgen und der Zweifel;

Kein Hauch aus ihrem petterfüllten Rachen
Drang auf zu meiner sonnenlichten Höhe.
Und meine Seele hob die weichen Schwingen
Und rauschte königlich in ihrer Schönheit
Und sang ein Lied des Lebens und der Macht:

Der Nacht verloren und dem Licht erkoren
Weil' ich im Äther als ein Auserwählter.
Mich küssen Wolken, mich begrüßt der Mond,
Und Sterne sprechen mir vertraute Sprache.
Die Sonne kleidet mich in goldne Strahlen,
Die Wogen jauchzen mir ein Jubellied,
Die Wälder harfen majestätisch Psalme,
Die Sturmakkorde rollen mir zu Füßen,
Und donnernd huldigt mir die alte Erde.
O Wollust, als ein Übermensch zu schalten,
Ein Herr, ein Geist, ein Gott! Mich halten nirgends
Die engen Schranken schwachgeborner Wesen,
Mein Weg ist Glanz, mein Atem Licht, mein Leben
Ein ewiger Genuß bewußter Größe.
Ein Auserkorner, dem die Kleinheit wich,
Ich bin ein König, bin ein König, ich!

Und als mein Sang, der reich mit Hermelin
Und Gold und Purpur war geschmückt, sich zeigte,
Da ward ein großes Schweigen und ein Lauschen,
Und Demut kniete schüchtern in der Stille.

Doch aus der Ferne, wo das Licht erwachte,
Kam eine zarte, liebliche Gestalt,
Ein Weib mit blondem Haar und Unschuldwangen,
Und weckt im Herzen nie gekanntes Sehnen.
Sie ging nicht, schwebte nur, ganz weiß, ganz Unschuld,
Ganz die bescheidne Hoheit reiner Wesen.
Und meine Seele sang ein hohes Lied
Voll Rosenduft, sie sang: O Schönheit!
Bescheiden wandelst du, ich will dich krönen,
Trag einen Strahlenmantel, sei die Göttin,
Zu der das Leben wandelt, überdisch
Mag auf dein Tron, umkränzt von ew'gen Sternen!

Da kam ein Säuseln, leise, hörbar kaum,
Und wuchs allmählich langsam und verdrossen.

Und wie es wuchs mit grausam hartem Klang,
Zerging das holde Wesen wie ein Nebel,
Wie ein Fantom und schaute schüchtern, angstvoll
Zu mir empor, dann schwand es ohne Spuren.

Und jener harte Ton schwoll übermächtig.
Es war ein Eisenklirren, Kettenrasseln,
Ein Tränenrauschen, ungeheures Klagen,
Als wollt es die Unendlichkeit erfüllen.

Dicht wimmelnd kam die große graue Menge
Der Schmerzgebornen und der längst Verlassnen,
Der stets Vergessnen und der nie Erkornen.
Ein Schneesturm regte sich und peitschte eisig
Der Zaunerschar entgegen, doch sie drangen
So wie der Heerwurm langsam tappend vorwärts.
Ein Murmeln, das zum Donner ward, so klang
Ihr schrecklich Lied, ihr zürnend Klagelied:

Der Nacht erkoren und dem Licht verloren,
So weilen wir am Boden als Verstoßne.
Uns foltern Kummer, Angst und Not und Sorgen,
Und kein Genuß winkt uns mit grüner Hoffnung.
Uns fehlt blindwütig die Gerechtigkeit,
Uns kennt die Freiheit nicht, uns sieht die Schönheit,
Um uns schleicht nur das Weh mit hohlen Wangen.
Die Jugend wird uns zum Verdruß, die Reife
Des Lebens sieht uns unfruchtbar, das Alter,
Süßer Erinnrung bar, siecht trüb dahin . . .
Fluch allem Leben, Gruß dir, ew'ger Tod!

Endlos war diese Schar, sie zog sich endlos
Zum fernen Horizont aus fernster Ferne,
Und unaufhörlich scholl ihr traurig Lied.

Da senkte meine Seele ihre Schwingen,
Ihr Lied war längst verstummt, sie hüllte schweigend
Das Haupt in dunkeln Gram und seufzte leise.

Doch unaufhörlich scholl das trübe Lied.

Litterarische Chronik.

Zwei Tote. — Am 5. Januar starb in Leipzig Philipp Reclam, der Inhaber der Verlagsfirma Ph. Reclam jun. und Begründer der weltbekannten Universal-Bibliothek. Philipp Reclam hat mit seinen gelben Zwanzig-Pfennig-Heftchen unberechenbare Verdienste um die Popularisirung guter Lektüre, insbesondere unserer und auch der fremden Klassiker erworben. Er hat einen der wenigen originellen Einfälle gehabt, die die Geschichte unseres Buchhandels verzeichnet, und hat diesen Einfall hartnäckig und unermüdlich gegen den gesamten wider ihn verbündeten Buchhandel durchgesetzt. Entschlossen trug er sogar einen formlichen Boykott, in den ihn der Buchhandel während der ersten Jahre seines Unternehmens tat: die Sortimenter verschworen sich, die billigen Heftchen nicht zu vertreiben, und die Verleger befesten ihm den Makel an, daß er die ohnehin geringfügige Kaufkraft des Publikums völlig vernichte. Der Buchhandel hat Unrecht behalten; in seiner streng geschlossenen Organisation, die ihm ausgezeichnete Dienste leistet, aber auch die Gefahr des Petrifizirens in sich trägt, ist er nicht leicht im Stande, eine neue Idee zu verstehen. Reclams Universal-Bibliothek hat im Gegenteil gewirkt, wie alle Unternehmungen, die durch Billigkeit neue Kreise erobern: sie hat Bedürfnisse geweckt. Sie hat das Lesebedürfnis im deutschen Volk gesteigert, sie hat das Verlangen gesteigert, eigene Bücher zu besitzen, sie hat die Kauflust gestachelt. Wer dazu gebracht wird, ein Buch für 20 Pfennig zu kaufen, kauft endlich auch Bücher für drei Mark. Die Universal-Bibliothek hat auf dem Büchermarkt gewirkt, wie seit kurzem ungefähr das Schiller-Theater in Berlin: jene hat den Bücherankauf, dieses den Theaterbesuch in Kreisen heimisch gemacht, die bisher von diesen Leidenschaften unberührt geblieben waren. Und es ist nicht genug anzuerkennen, daß Reclam — besonders in den ersten Jahren — nur gute Lektüre brachte. Er brachte die Klassiker, die soeben vom Cottaschen Monopol befreit worden waren. Zwar spielten geschäftliche Rücksichten dabei die Hauptsache: die Klassiker waren honorarfrei. Aber auch eine Reihe alter Schwindromane waren honorarfrei gewesen. Und noch eins soll Reclam nicht vergessen werden: er gewöhnte das Publikum auch an den Kauf und die Lektüre moderner Autoren; manch einen Namen unter den Lebenden hat er populär gemacht. Philipp Reclam ist 89 Jahre alt geworden; ein ungewöhnlich langes Leben hat er mit einem der vollkommensten Erfolge beschlossen, mit einem Erfolge, von dem nicht nur die Geschichte des Buchhandels, sondern auch die Kulturgeschichte Notiz nehmen wird.

Wie anders das Bild, das der andere Verstorbene bietet — in allen Punkten das Gegenteil. Er starb zu früh: noch nicht 60 Jahre alt. Er hat es nie zu einem ganzen Erfolge gebracht. Und doch war Wilhelm Wyl eine der glänzendsten Begabungen in der kurzen Geschichten des deutschen Journalismus. Er hatte eine Darstellungsgabe, in der sich Prägnanz, Leichtigkeit, Pointirung und Anschaulichkeit zu einem ganz persönlichen Stil vereinigten. Und er hatte eine Beobachtungsgabe, die in jedem Dinge neue Seiten fand und manche seiner gesammelten Feuilletons zum Werte von Quellenwerken emporhob. Dafür zeugen seine Publikationen über Italien, Paris, den Gotthardtunnel, die Oberammergauer, die Mormonen. Mit einer unbestechlichen witzigen Schärfe verband er ein äußerst feines Kunstgefühl, und das machte manche seiner kurzen Bilderbesprechungen zu kleinen Meisterwerken. Aber ihm fehlte die Geschlossenheit und Stetigkeit. Stets neuen Eindrücken nachjagend, tauchte er während seiner kurzen, etwa 15jährigen journalistischen Laufbahn bald in Deutschland, bald in der Schweiz, bald in Italien, bald in Frankreich, bald im Orient, bald im Far West Amerikas meteorgleich auf. Eine verhängnisvolle Unrast verdarb ihm Leben und Schaffen, und er, der die Begabung hatte, ein Journalist von litterarhistorischer Bedeutung zu werden, starb früh vergessen und früh gebrochen als hoffnungsbetrunkener Mann mit ausgeschöpfter Fantasie und getrockter Feder.

* * *

M. Voelkel. Thomas, Taschenwörterbuch der Aussprache geographischer und historischer Namen. Zweite Auflage von M. V., Heidelberg (ohne Jahreszahl).

Wir Deutsche sind abweichend von anderen Völkern möglichst bestrebt, die Worte fremder Sprachen nach der Art zu sprechen, wie es das andere Volk macht. Während die Franzosen sich früher gar nicht darum kümmerten und die Stadt der reinen Vernunft Kenisbärg nannten oder mit Boileau in seiner vierten Epistel 1672 dem Könige Ludwig dem Vierzehnten Vorwürfe darüber machten, daß er Städte erobere, deren Namen kein Franzose ausſprechen könne (comment en vers heureux assiéger Dossbourg, Zutphen, Wageningben, Harderwic, Knotzenbourg? *) — und ohne weiteres für Regensburg Ratisbonne, für Piacenza Plaisance ꝛc. einführten, sprechen auch die Engländer heute noch meiſt Fremdworte nach der Weiſe ihrer eigenen Sprache, und wie ſie früher in Paris deshalb „dönne möa jüne Amelette“ genannt wurden, heißen heute noch viele von ihnen von Amelfiei ſtatt Amalfi, von Kän'näwäh für Cannes an Var ꝛc. Die Deutſchen aber ſuchen möglichſt Laute und Betonung der anderen Sprache getreu wiederzugeben, und wenn auch die Ausſprache Donkiſchot, Donijan, Meriko ꝛc., die wir durch die Vermittlung der Franzoſen zuerſt nach ihrer Weiſe ſprechen gelernt haben, heute noch die allgemeine iſt, ſo bemüht man ſich doch bei uns, wo es irgend geht, den anderen Nationen auch in dieſem Punkte gerecht zu werden. Da nun aber ſelbſt ein Mezzofanti unmöglich alle Sprachen der Welt beherrſchen kann, iſt ein in dieſer Hinſicht orientirendes Hilfsmittel bei der Lektüre ſehr willkommen, wenn es, wie das oben genannte Buch, für das allgemeine Bildungsbedürfnis und Verſtändnis zuſammengeſtellt iſt. Das für das praktiſche Bedürfnis in beſcheidneren Verhältniſſen als die großen geographiſchen Wörterbücher von Balbi, Ehrenel, Victor de Saint-Martin, und ſelbſt Auguſt Müllers, von Bosch-Arboſto neu edirtes Wörterbuch der Ausſprache ausländiſcher Eigennamen beſtimmte Taſchenwörterbuch war in erſter Auflage von Maximilian J. A. Voelkel, der allerhand Schriften für den franzöſiſchen Unterricht, ein klaſſiſches Elementerbuch u. a. herausgegeben hat, und von Alfred Thomas, Oberlehrer am Realgymnaſium zu Tilſit, bearbeitet, dem der erſte in der Vorrede zur jetzigen zweiten verbeſſerten und vermehrten Auflage nach ſeinem am erſten Mai 1886 erfolgten Tode ein liebevolles Denkmal geſetzt hat. Das ſehr fleißig und mit richtigem Verſtändnis zuſammengeſtellte Buch enthält die Mehrzahl der in Geſchichte, Geographie und Litteratur der Leſer vorkommenden Eigennamen, von denen wir bei Stichproben nur einige wie Chiaſſo, Ventimiglia, Borrigo, Agordo, Crichton, Munkaczy, Wereſchagin, Roſebery, Tatterſall vermiſſten und für eine hoffentlich bald nötig werdende dritte Auflage empfehlen möchten. (Ob die Betonung Wollin, Berlin, Soldin ſelbſtverſtändlich für jeden iſt, könnte auch fraglich erſcheinen.) Für dieſe und einzelne ſonſt noch fehlende Worte könnten z. B. Jacques, Hymettus, Hylas, Quakenbrück, Anaximander, Trakehnen, Longobarden, Serbien und das ſehr ſeltene Magdalaine wegbleiben. Eine trotz der Empfehlung in beiden Vorreden mich etwas wunderlich berührende und die Leſer zu verwirren geeignete Anordnung iſt die Durcheinanderſtellung von mit C und K, J und J anfangenden Worten. Wenn die Bemerkung auf Seite 31 „C ſiehe K“ ſich auf die Wörter beziehen ſollte, die bei der jetzigen noch nicht ganz anerkannten Manier den K-Laut auch mit K ſtatt mit C zu ſchreiben, wie Kontor, unter beiden Buchſtaben geſucht werden könnten, ſo würden wir das nur billigen können, obwohl Kortona, Alapna neben Caſerta, Caſino ſich eigentümlich ausnehmen. Aber Wörter, die mit C geſchrieben und analog geſprochen werden, ſollten ſo wenig unter jenen ſtehen wie Wörter, in denen J Vokallaut iſt, zwiſchen den mit konſonantiſchem J anfangenden. Zu der Ausſprachebezeichnung iſt mir aufgefallen, daß das naſale n (z. B. bei Beranger, Genlis, aber nicht bei Gentelles) durch ahng' mit dem doch hier unberechtigten Dehnungszeichen angegeben iſt, wie daſſelbe b bei Maro auch irreführen kann, da der Vokal entſchieden nicht ganz lang geſprochen werden darf. Auch in der engliſchen Bezeichnung von Gibraltar, Weſtmoreland, Gladſtone, in Korunna, neben Havanna iſt die lange Ausſprache des mit h bezeichneten Vokals unrichtig oder mindeſtens ſelten. Warum bei Aix-la-Chapelle, neben welchem Aix-les-Bains fehlt und deſſen Ausſprache nicht blos in Belgien y wie ſi hören läßt, laſch und appäjl getrennt ſind und der zweite Teil mit pp bezeichnet iſt, iſt mir unerfindlich; man ſpricht doch ebenſowenig hier wie in Abailard oder Moliére einen Doppelkonſonanten pp oder ll, der bei den betreffenden Worten angegeben iſt, und die zweite Silbe von Aix-la-Chapelle endet vokaliſch, das ſich müßte vor der dritten ſtehen. Wie bei Tallerand, Ceuta, Sienés hätte auch bei Aſſiſi, Broglie, St. Menehould doppelte Ausſprache gegeben werden ſollen, ebenſo bei Romeo die italieniſche Romeo neben der von Shakeſpeare eingeführten. Weshalb bei Martha nur die engliſche, bei Metz nur die franzöſiſche gegeben ſind, iſt mir nicht klar. Von Druckfehlern iſt mir Adenna ſtatt Adenaar und die doppelte Nennung von Berejina aufgefallen; ſonſt iſt der Druck gut, nur daß der touhafte Selbſtlauter häufig wie zum Beiſpiel in Madrid, Marſala, Chiavari, Sofia, Taranto nicht feſt genug iſt, um ihn deutlich von den andern unterſcheiden zu können. Als falſch ſind mir aufgefallen die Angaben: Duarnero (R ſtatt Kw), Alcazar mit cz ſtatt weichem l, Aden, Lepanto, die auf der erſten, Serajewo, das auf der zweiten zu betonen, Loch, welches mit hartem Kehllaut geſprochen wird.

Mögen dieſe wenigen Ausſtellungen gegenüber den 189 Seiten des Buches nur beweiſen, wie eingehend es geprüft iſt; den Geſamtwert des verdienſtvollen Werkes im allgemeinen können und wollen ſie nicht beeinträchtigen.

Karl Sachs.

* * *

*) Eine ähnlich ſchnurrige Äußerung eines der neueſten franzöſiſchen Dichter Robert de Montesquiou-Fezensac in ſeinem bizarren Gedicht Le Parcours du Rêve au Souvenir hebt die Talmuda Review vom 16. November 1895 hervor. Er ſpricht von le Londres que les Anglais nomment London und ſagt dazu: how curious a caprice on their part!

Digitized by Google

Ohways „Gerettetes Venedig" ist im „Oeuvre"-Theater in Paris aufgeführt worden und hat seine wuchtige Kraft noch heute auf ein zartbesaitetes Publikum bewährt. Ohways Drama ist in einer Zeit gänzlichen Sittenverfalls entstanden; mit naivem Cynismus, aber überzeugendem Können hat Otway geschildert, was er in London Tag für Tag sah. Und nun findet das heutige Paris sich in dem London von damals wieder. Mehr als das! In Otways „Gerettetem Venedig" ist eine Szene, die sich in Zolas Nana wiederfindet, well beide, Otway wie Zola, die Natur abschrieben, denn ausgeschlossen scheint es, daß Zola Otway plagiirt. Aber die Übereinstimmung beruht auf der Wigen der litteraturgeschichte, die ein Moralist tragisch zu nehmen ein Recht hätte. Sadismus, wie klingt das modern! Und nun höre man Otway neben Zola:

NANA

Le comte Muffat fait le chien chez sa maitresse.

D'autres fois il était un chien. Elle lui jetait son mouchoir parfumé au bout de la pièce, et il devait courir le ramasser avec les dents en se traînant sur les mains et sur les pieds:

— Rapporte, César! Je vais te régaler, si tu dânes! Très bien. César, obéissant, gentil; fais le beau!

Et lui, aimant sa bassesse, goûtant la jouissance d'être une brute, aspirant à descendre, criait:

— Tape plus fort! Plus fort! . . . Hou! Hou! Je suis enragé, tape donc! . . .

VENISE SAUVÉE

Le sénateur Antonio est l'amant de la courtisane Aquilina et, sadiquement, s'incarne en quadrupède.

— Un chien, monseigneur!

(Le sénateur Antonio se jette à quatre pattes, rampe sous la table et aboie.)

— Ah! vous me mordez? Eh bien, vous aurez des coups de pied!

— Va! de tout mon cœur! Des coups de pied! . . Encore, encore des coups de pied! . . . Hou! Hou! Plus fort! Plus fort! Encore plus fort!

Wenn Zola seinen Grafen Muffat so in derselben Situation vorführt, wie Otway seinen venetianischen Senator, wahrscheinlich ohne ein Plagiat zu üben, so ist es nicht uninteressant, zu erfahren, daß Otway sich in derselben Weise gegen Shakespeare verhielt, dabei aber bewußt plagiirte.

Im Jahre 1680 geschah das. Otway, den offenbar der Hunger quälte, schrieb eine „History and Fall of Caius Marius", eines der merkwürdigsten Plagiate der Litteraturgeschichte. Er entnahm nicht nur Shakespeares Stücken eine Reihe der populärsten Szenen, sondern schrieb sogar die ganze Liebesgeschichte von Romeo und Julia ab, ohne etwas anderes als die Namen daran zu ändern. Romeo wurde der junge Marius, Julia wurde Lavinia, Tochter des Metellus. Die Amme, der Pater Lorenz, der Schlaftrunk, die Fee Mab sogar wurden ohne weiteres hinübergenommen.

Otway war dabei übrigens ganz offenherzig. „Unser Shakespeare", sagt er, „lebte in einem gelegenen Zeitalter . . . . Er war der glückliche Dichter seiner Tage, wie auch der beste. Eine gnädige Fürstin beschützte seine Muse; er durfte sich ohne Nachsehen seiner Eingebung überlassen, und seine Gedanken waren unsterblich wie seine Seele. Seitdem können die Dichter nichts besseres tun, als bescheidentlich unter den Reichtümern, die seine Feder schuf, Auslese halten."

Sarbon schrieb, als ihm vorgeworfen wurde, daß er den 5. Akt seiner „Nos Intimes" dem „Discours de Rentrée" vom Neugement entlehnt hätte, mit edler Freimütigkeit folgendes:

„Man wird mir hoffentlich zugestehen, daß die Dramatiker zu alter Zeit große Räuber waren? Man weiß oder man weiß nicht, daß Latinus einen ganzen Band Plagiate zu Menander beging und daß neulich ein Engländer Shakespeares sämtliche Werke in der Art herausgab, daß alle Sätze, Wendungen und ganze Szenen sogar, die er seinen Zeitgenossen gestohlen hatte, in roten Buchstaben gesetzt waren. Ich spreche schon garnicht von Molière, der Alte und moderne ausräuberte, noch von Racine, noch von Corneille, noch von Voltaire, die alle Diebe waren! Alle diese Großen im Geiste bildeten sich ein, und ich würde ihnen wenig Respekt zollen, wenn ich es nicht glaubte, daß ein dramatischer Autor gar nicht verpflichtet ist, alles zu erfinden, und daß er mit gutem Recht sich an der Idee eines vollegen begeisterten kann."

Musikalische Chronik.

Herr Eduard Risler aus Paris, der in einem Klavierabend Beethovens Sonaten op. 90 und op. 81a, sowie Liszts Gmoll-Sonate und kleinere Stücke von Chopin, Chabrier und Liszt zu Gehör brachte, gehört zu den bedeutendsten Erscheinungen unter den jüngeren Pianisten.

Das gesamte Rüstzeug des Virtuosen steht ihm uneingeschränkt zu Gebote; sein Anschlag ist modulationsfähig vom duftigsten Piano bis zur höchsten, fast orchestral wirkenden kraftentfaltung, — seine Technik glatt und sicher, die Art seiner Phrasirung stets klar und geschmackvoll.

Dies alles hat er mit vielen anderen gemeinsam, — was er aber vor den meisten voraus hat, ist die souveräne geistige Herrschaft über das zu interpretirende Werk, gleichviel welcher Stilgattung es angehört, gleichviel ob er Beethoven, Liszt oder Chopin spielt.

Ob einer das, was er spielt, geistig beherrscht, ob er die Absichten des Tondichters voll erfaßt hat und wiedergeben vermag, ist nicht an äußeren Merkmalen abzumessen: es kann einer alles, was da vorgeschrieben ist, aufs Tüpfelchen genau ausführen, — das Crescendo genau vom Anfang bis zum Endpunkt der Bezeichnung, das Ritardando wie das Accelerando genau in die Metronomzahl des folgenden Tempo mündend — und trotzdem wirkt all das wie das Herplärren von Unverstandenem, wenn nicht der Geist des Werks den Interpreten so durchdrungen hat, daß er auch den Hörer durchdringen muß.

„Es giebt kein äußeres Merkmal für dieses geistige Durchdrungen" sagte ich, — und das ist es, was selbst manchem Konzerthabitué öfters Verlegenheiten bereitet: Technik, Anschlag — das sind greifbare Dinge, über die man gesahrlos reden und urteilen kann, — aber der geistige Gehalt, das ist ein Rätsel Ding! Der X. hats anders gewielt, als früher der A.; ist nun der X. ein geistreicher Mencrer oder hat ers vergessen?

Ein Merkmal giebts doch wohl, meine ich, und das ist die Ausführung der Ritardandi. Nichts stört den Hörer so tricht aus seiner Stimmung auf, als ein Ritardando, das nicht wie ein Notwendiges aus dem Vorangehenden herauswächst; nirgends kann der Hörer so sicher schließen, daß dem Interpreten der Sinn des Werks verschlossen geblieben ist, als bei solch einem unmotivirt erscheinenden Ritardando.

Es giebt in Beethovens Sonaten Ritardandi, die in eine Fermate oder eine Generalpause ausmünden, Ritardandi, die gleichsam dem Entschluß etwas zu verschweigen anzuspinnen scheinen, — etwa wie wenn ein großer Geist, der uns seiner Mitteilung würdigt, in währender Rede einsieht, daß wir doch wohl nicht ganz seinen Gedanken zu erfassen vermögen, und aus selbstvergessenem Murmeln schließlich in Schweigen verfällt.

Man hat sich an diese orakelhafte Wirkung Beethovenscher Ritardandi und Fermaten so gewohnt, daß man einer Interpretation, die dieselben in ganz anderem Lichte erscheinen läßt, mit Stannen gegenübersteht; das Stannen verwandelt sich aber in Verwunderung, wenn man erst inne geworden, daß hier nicht ein Rätsel nur in neuer Gestalt aufgegeben, sondern daß hier des Rätsels Lösung gefunden ist.

Man höre Risler Beethoven spielen, die meisten könnten von ihm lernen, — wenn nur eben das, was er vor so vielen voraus hat, sich erlernen ließe.

* * *

Herrn Moritz Mayer-Mahr konnte nichts Fataleres begegnen, als daß man sein Klavierspiel unmittelbar nach dem des

Herrn Rister zu hören bekam; der Vergleich drängte sich unabweisbar auf und konnte nicht zu seinen Gunsten ausfallen. Herr Mayer-Mahr scheint mir nicht den gehörigen Respekt vor dem Kunstwerk, das er interpretirt, zu hegen; er tut so, als hätten Weber, Liszt und Konsorten nur komponirt, damit Mayer-Mahr seine Gelänfigkeit beweisen konnte; er sucht etwas im Beiten der Tempi. So etwas rächt sich; wenn er auch Weber in seinem Konzertstück stellenweise so vor sich herpeitschte, daß diesem der Atem ausging, — es gab Stellen, wo Herrn Mayer-Mahr der Atem ausging. Der Eindruck des Respektlosen wird noch erhöht durch die Art, wie Herr Mayer-Mahr punktirt; wie ein Gummiball wird jede punktirte Note abgeschnellt, prall — aber patzig.

Fräulein Mathilde Haas sang die „Rhapsodie" „An die Nacht" von Lehmann, für Orchester bearbeitet von Busoni und eine dramatische Konzertszene „Hadwig" für Alt und Orchester von Jos. Pembaur. Die „Rhapsodie" von Lehmann hörte ich nicht, konnte also nicht feststellen, ob die Orchestration Busonis (warum nicht Lehmanns?) dem sonst recht belanglosen Gesang in etwas aufgeholfen hat. Die Pembaursche Komposition leidet vor allem unter der distlos ungeschickten Instrumentation, die ein Behagen auch dann nicht aufkommen ließe, wenn deren musikalischer Gedankeninhalt anregender wäre, als er es in Wirklichkeit ist.

* * *

Wie groß der Schlendrian ist, dem unser Konzertgesang fast durchweg verfallen ist, das merkt man erst so recht an dem eigenen Erstaunen über einen, der mit diesem Schlendrian einmal gebrochen hat. Da hört man allabendlich in den Konzerten Sänger und Sängerinnen alle und neue Lieder singen — und wenn sie das Wort „süß" oder „Liebe" zu singen haben, verfuchen sie die Mundwinkel zu einem Lächeln nach oben zu ziehen — weil aber gleichzeitig das i oder ü ein Mundspitzen verlangt, bekommt man nur jenes saueriüße Gesichterziehen zu sehen: das „Konzertlächeln." Und man läßt sich das stereotype Konzertlächeln so gut wie bei traurigen Stellen das konventionelle Schmerzgesicht wie etwas Selbstverständliches gefallen, als ob's so sein müßte: so, noch viel lieber als, wenn einmal ein Sänger oder eine Sängerin von der Oper in den Konzertsaal kommt, die Allüren der Opernbühne. Herrn Dr. Wüllner war es vorbehalten, daran zu gemahnen, daß man auch im Konzertgesang auf alle herkömmlichen, typisch gewordenen Ausdrucksburrogate verzichten kann, wenn man an deren Stelle die Ausdrucksmittel, die aus geistiger Vertiefung und wahrem lebhaften Empfinden sich von selbst ergeben, zu setzen vermag. Die überzeugende Kraft, mit der uns Wüllner die Stimmung, die in den engen Rahmen eines Liedes gebannt ist, überträgt, ist bewundernswert; das Geheimnis dieser Kraft liegt nicht in den Ausdrucksmitteln, die er beim Singen anwendet, — es liegt in der Intensität, mit der Wüllner sich, ehe er zu singen beginnt, in die Stimmung, den Seelengehalt des Liedes hineinlebt, — es liegt darin, daß die Ausdrucksmittel ihm schon das Ergebnis dieser Stimmung sind, — nicht erst das Hilfsmittel, sie zu erzeugen. Es ist wohl außer Frage, daß Herr Dr. Wüllner zum Teil seiner schauspielerischen Tätigkeit die hervorragende Befähigung, auch im kleinsten Rahmen eine Stimmung voll zu erschöpfen, verdankt. Es kann nun nicht jeder Liedersänger einen Vorbereitungskursus in der Schauspielkunst absolvieren, es wird auch ein solcher Kursus nicht bei jedem zum gewünschten Ziel führen. Das aber sollte jeder Liedersänger aus Wüllners Konzerten einsehen lernen, daß etwas mehr als „lächeln" oder „trübe blicken" zur Charakteristik auch im Liede gehört, — und wenn er das eingesehen, wird er vielleicht in seinem nächsten Programm bei der Zusammenstellung der Lieder auf die Grenzen seiner Fähigkeit, in kurzer Spanne Zeit verschiedene Stimmungen zu erfassen, zu erschöpfen, Rücksicht nehmen, und es wird dann nicht mehr heißen:

No. 1. a.) Ernst.
b.) Tieftraurig.
c.) Lustig.

* * *

Eugen d'Albert gab unter Mitwirkung von Hermine d'Albert (seiner Gattin) und Herrn Dr. Johannes Brahms ein eigenes Konzert in der Singakademie. Er spielte Brahms' Klavierkonzert in D moll, op. 11 sowie das in B dur, op 76 — Brahms dirigirte.

Es ist eine herrliche Gabe, die wirklich bedeutenden Menschen eigen ist, daß sie allein schon durch ihre Anwesenheit ihre Mitmenschen veredeln, jeden einzelnen anregen, sein Bestes zu geben. Die Anwesenheit Brahms' übte diese Wirkung aus — sowohl auf d'Albert als auf die Philharmoniker. Die Gattin d'Alberts war die einzige, der die allgemein gehobene Stimmung nicht zugute kam; auch sie hat wohl ihr Bestes gegeben, — das war aber nur mittelgut.

* * *

Der V. Symphonie-Abend der Königlichen Kapelle fand diesmal unter Leitung von Professor Halir statt; ich mußte mich begnügen, die Generalprobe zu hören, wenn ich nicht den oben erwähnten Brahms-Abend versäumen wollte.

Professor Halir bewährte sich glänzend, um so glänzender, als man aus allerhand Kleinigkeiten merkte konnte, wie ungewohnt ihm das Dirigiren ist: er markirt jedes Viertel mit der Aufspitze auf dem Podium, — eine gar üble Angewohnheit, gleich lästig für Spieler und Hörer — er schlägt punktirte Achtel, zuweilen ganze Triolen aus, deren gleichmäßige Ausführung dadurch fast unmöglich gemacht wird — kurzum, er verrät durch mancherlei, daß er kein geübter Dirigent ist. Daß er trotzdem die heikle Tschaikowskysche „Symphonie pathétique" durch alle Fährlichkeiten zu leiten im stande war, ist ein Beweis ebenso großer Willenskraft als musikalischer Intelligenz.

Mit der Aufführung der Ouverture „König Lear" geschieht Berlioz kein guter Dienst: wie gering müßte einer von Berlioz als Komponist denken, der dieses Werk etwa als dessen erstes zu Gehör bekäme!

* * *

Im VI. Philharmonischen Konzert bereitete Nikisch seinen Hörern nur mit Webers Freischütz-Ouverture und Wagners Kaisermarsch ungetrübte Genüsse. Die Emoll-Symphonie von Schubert verträgt es nicht, daß jedes kleine Kreszendo durch ein großes Stringendo ilustrirt wird; hier heißt jede Modifikation des einmal angeschlagenen Tempo, die liebenswürdige Gesammtwirkung ins kleine verzetteln.

Als Entdecker von Orchesternovitäten hat Herr Nikisch kein Glück; die Wahl von Bernhard Scholz' „Wanderung" war wieder ein bedauerlicher, kaum zu verstehender Mißgriff.

Welch banales, gedankenloses Tongeklingel! Ja, solange die Herrn Professoren gelehrt tuen, gelingt's ihnen wohl zeitweise, ihre künstlerische Impotenz hinter den ernsten Allüren zu verstecken; aber wehe, wenn sie einmal eins über den Durst genommen und dann den Schwerenöter herausbeißen, liebenswürdige Musik ichreiben wollen! Dann tritt die Unfähigkeit so kraß zu Tage, wie eben in Scholz' Suite, — so kraß, daß auch Herr Nikisch sie hätte erkennen müssen.

Der Solist des Abends war der junge Cellist Jean Gérardy, — er gehört schon jetzt zu den besten Vertretern seines Instruments. Auf, Komponisten! Schreibt ihm ein Cellokonzert, auf daß er das von Lindner nie wieder zu spielen brauche!

M. E.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler Berlin-Charlottenburg 11. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW. Dorotheenstr 8.
Gedruckt von Wilhelm Mantenffel, Berlin N., Acker-Straße 132-33.

	No.	Spalte
Riegel, H., die bildenden Künste. Kurzgefasste allgemeine Kunstlehre in ästhet. künstler. kunstgeschichtl. u. techn. Hinsicht. 4. Aufl. gr. 8°. (XI 452 S. m. 77 Abbildgn. Frankfurt a. M., H. Keller. 8.—; geb. 10.—	32	1010
Sachs, Hans, sämtliche Fabeln u. Schwänke. In chronolog. Ordnung u. d. Originalen Hrsg. v. G. Goetze. 2 Bde. (I Bd. XV, 594 S. II Bd. XXXI, 640 S.) Max Niemeyer, Halle. 10.20.	36	1129
Ritter, Mor., deutsche Geschichte im Zeitalter der Gegenreformation u. d. 30jährigen Krieges. (1555—1648.) 2. Bd. (1580—1618.) Bibliothek deutscher Geschichte. gr. 8°. (X, 482 S.) St. J. G. Cotta Nachf. 6.—	9	284
Rody, Pfr. Dr. H., die moderne Litteratur in ihren Beziehungen zu Glaube u. Sitte. Kanzelgruss zur Umsturz-Vorlage. gr. 8°. (XII, 96 S.) Mainz, Franz Kirchheim. 1.—	11	348
Roon, Kriegsminister v., als Redner. Politisch u. militärisch erläutert v. Waldemar Graf von Roon. 1. Bd. gr. 8°. (VII, 494 S.) Breslau, E. Trewendt. 6.—; geb. 7.50	6	185
Samson-Himmelstjerna, H. v., Social oder socialistisch? gr. 8°. (36 S.) Freiburg, J. C. B. Mohr. —.60	11	348
Schäfer, Stadtpfr. H. K., Anti-Stumm. gr. 8°. (24 S.) Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. —.60.	9	283
Schäffle, Alb., Cotta. 8°. (VII, 199 S.) 2.40; geb. 3.20	11	347
Schlösser, R., Friedr. Wilh. Gotter. Sein Leben u. seine Werke. Ein Beitrag zur Geschichte d. Bühne u. Bühnendichtg. im 18. Jahrh. (XI, 308 S.) 7.—	5	153
Schmidt, C., Faust. v. Menschenleben. Versuch e. harmonist. Analyse d. Gotheschen Faust. gr. 8°. (167 S.) Berlin, Rosenbaum & Hart. 3.—	11	347
Schmidt, R., Deutschl. Kolonien, ihre Gestaltung, Entwickelung u. Hilfsquellen. 1. Bd. mit ub. 100 Bildern u. 2 Karten. 8°. (XXI, 296 S.) Berlin, Verein d. Bücherfreunde. 5.—; geb. 6.—	5	153
Schönaich-Carolath, Prinz Emil zu, Bürgerlicher Tod. Novelle. 16°. (98 S.) Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. geb. 1.—	25	783/84
Schulte v. Brühl, Otto Müller. Ein deutsches Dichterleben, dargestellt a. d. Dichters Briefen. 8°. (54, 8 m. Bildnis.) St., A. Bonz & Co. —.50	5	153
Schulthess' europäischer Geschichtskalender. 10. Jg. 1894. Hrsg. v. Gust. Roloff. gr. 8°. (XII, 389 S.) München, C. H. Beck. 8.—	11	348
Schunsui, Tamenaga, Treu bis in den Tod. Historischer Roman aus Japan. Deutsch von Ant. Hensel. 8°. (230 S.) Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. 3.—; geb. 4.—	16	504/5
Schweitzer, G., d. Streitzüge durch Russland. 8°. (IV, 227 S.) Berlin, K. Siegismund. 3.—	28	804
Seidel, Heinr., Vom Berlin nach Berlin. Aus mein. Leben. gr. 16°. (V, 257 S. m. Bildnis.) Leipzig, A. G. Liebeskind. 3.—; geb. 4.—	27	841/44
Singer, Dr. Rud., das Recht auf Arbeit in geschichtl. Darstellung. gr. 8°. (VI, 84 S.) Jena, G. Fischer.) 2.—	2	56
Skram, Amalie, Professor Hieronymus. Roman. Autoris. Übersetzg. aus dem Norw. v. M. Mann. 8°. (293 S.) Paris, A. Langen. 3.—	14	445
Spielhagen, Friedr. v., Susi. Eine Hilfgeschichte. 8°. (2 Bde., 304 S.) 4.—; geb. 5.50	13	469
Springer, Ant., Handbuch d. Kunstgeschichte. 4. Aufl. d. Grundzüge d. Kunstgeschichte. Illustr. Ausg. (In 4 Tln.) 1. Tl. Das Altertum mit 359 Abbildgn. im Text u. Farbendr. Lex.-8°. (VIII, 242 S.) L., E. A. Seemann. 4.50; geb. 5.—	32	1005
Staats- Hof- u. Kommunal-Handbuch des Reichs u. d. Einzelstaaten (zugl. statist. Jahrbuch) Hrsg. v. Jos. Kürschner 1895. 8°. (VII S. u. 1296 Sp. m. 4 Bildn. etc. Eisenach, Verlag v. Kürschners Staatshandbuch. kart. 6.50	14	445
Steinthal, Prof. Dr. H., zu Bibel u. Religionsphilosophie. Vorträge u. Abhandlgn. Neue Folge. gr. 8°. (V, 258 S.) B., G. Reimer. 5.—	12	380
Streuli, Wilh., Thomas Carlyle als Vermittler deutscher Litteratur u. deutschen Geistes. gr. 8°. (VII, 140 S. Zürich, F. Schulthess. 2.—	6	185
Sulzer, G., die wirtschaftlichen Grundgesetze in der Gegenwartsphase ihrer Entwicklung. 8°. (XII, 020 S.) Zürich, A. Müllers Verl. 10.	5	154
Suphan, Bernh., Hans Sachs, Humanitätsdrett u. Gegenwart. Vortrag zur Hans Sachs-Feier nebst zugehör. Aufsätzen. gr. 8°. (68 S.) Weimar, H. Böhlau. 1.—	2	50
— Hans Sachs in Weimar. Gedruckte Urkunden zum 400. Geburtstage des Dichters aufs neue herausgegeben. gr. 8°. (44 S.) Weimar, H. H. Böhlau. —.70.	16	563
Suttner, A. G. v., e. Dämon. Roman aus der Gegenwart. 8°. (230 S.) Dresden, E. Pierson. 5.—; geb. 6.—	13	410
Telman, Kom., wo liegt die Schuld? Ein Wort zur Umsturz-Vorlage. 8°. (40 S.) Berlin, Deutsche Schriftsteller-Genossenschaft. —.50	13	473
Teuber, Osc., Resurrexit! Neue Geschichten u. Skizzen aus der Klostewelt. 8°. (IX, 267 S.) Wien, Literar. Gesellschaft (M. Breiten-stein.) 4.20; geb. 5.—	5	152
Tolstoi, Graf Leo, Herr u. Knecht. Erzählung. Übers. m. e. Vorwort u. Erläuterungen versehen v. Adph. Garbell. 8°. (183 S.) B., Stuhr. —.60	13	410

Unsern

Weihnachtsprospekt

über nützliche Bücher und Bibliothekswerke unsers Verlags, die zu vornehmen

Weihnachtsgeschenken

vorzüglich geeignet sind,

bitten wir kostenfrei zu verlangen von jeder Buchhandlung oder direkt vom

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON

Über 1000 Bildertafeln und Kartenbeilagen

= Soeben erscheint = in 6. neubearbeiteter und vermehrter Auflage:

17 Bände in Halbleder gebunden zu 10 Mk.

17 500 Seiten Text. 272 Hefte zu 50 Pf. 17 Bände zu 5 Mk.

Probehefte und Prospekte gratis durch jede Buchhandlung. Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig.

10,000 Abbildungen, Karten und Pläne.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg. — Verlag u. Expedition: Conrad Skopnik Berlin SW., Dorotheenstr. 8. Druck von Wilhelm Mantteuffel, Berlin N., Ackerstr. 182-83.

Das Magazin
für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 25. Januar 1896.** **Nr. 4.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Paul Remer: Paul Verlaine. Sp. 103.
Franz von Königsbrun-Schaup: Dresdner Leben I. Sp. 108.
Philipp Arnstein: Der neue Porta laureatus von England. Sp. 114.
Teodors: Einiges zur lettischen Litteratur. I., II. Sp. 116.
Christian Morgenstern: „Beleuchtung", doch auch Erleuchtung? An Karl Busse. Sp. 123.
Paul Verlaine: La Chanson des Ingénues. Nachgedichtet von Richard Schaukal. Sp. 125.
Adine Gemberg: Vision. Sp. 126.
Tony Kellen: Jung-Belgien II. Sp. 128.

Litterarische Chronik. Sp. 131.

Musik.

Max Loewengard: Musikalische Chronik. Sp. 133.

Verein der Litteraturfreunde zu Nürnberg. Sp. 135.

Paul Verlaine.

Von

Paul Remer.

Paul Verlaine ist in Paris gestorben, und mit ihm hat das französische Volk wohl seinen größten lyrischen Dichter verloren. Oder vielleicht auch hat es ihn nun erst recht gewonnen. Der Tod eines Dichters ist noch immer die beste Reklame und trägt seinen Namen schneller und sicherer ins große Publikum, als es je sein schönstes Schaffen vermocht hat. Dazu stand Verlaine selbst seinen Werken im Wege. Der unheilbar verlumpte Vagabund, der er war, und an dem die bürgerliche Wohlanständigkeit argen Anstoß nahm, versperrte für weitere Kreise den freien Anblick auf die Größe und Schönheit seiner Dichtung. Nur eine kleine vorurteilsfreie Gemeinde drückte auch dem Menschen die Hand und erkannte in ihm den Dichter, der durch Schuld und Sühne groß wurde. Nun ist der Mensch tot, und sein Werk allein lebt. Man wird nicht mehr vom Menschen aus das Werk beurteilen, sondern umgekehrt im Werke den Menschen suchen, — und man wird darin wie bei jedem großen Dichter die Menschheit finden! . . .

Paul Verlaine scheint mir nicht nur der größte, sondern selbst der einzige Lyriker Frankreichs zu sein, wenn ich von seinen Nachfahren und Nachahmern absehe. Verse und Dichter genug in der französischen Litteratur vom unglückseligen François Villon bis zum Triumphator Victor Hugo, aber zu keiner Zeit lyrische Poesie im engeren deutschen Sinn der Bezeichnung. Das romanische Denken mit seiner verstandesklaren Gegenständlichkeit schließt ein rein lyrisches Empfinden aus. Die nebelfreie Sonne des Südens zeigt die Welt in scharfen festen Umrissen und zwingt den Menschen, sich der Wirklichkeit objektiv gegenüber zu stellen. Die Objektivität, das Streben nach einer möglichst klaren, von der Persönlichkeit losgelösten Darstellung, ist das unterscheidende Merkmal der französischen Litteratur. Auf solchem Boden konnte keine wurzelechte Lyrik erwachsen. Die Poesie der Franzosen ist entweder pathetische Gedankendichtung oder breitwogende Naturschilderung oder bohrende Psychologie; immer kommt es darauf hinaus, ein Geschautes oder Empfundenes objektiv zu erkennen und mitzuteilen. Die lyrische Stimmung, d. h. der naiv subjektive Ausdruck eines Gefühls als Gefühl, ohne jede psychologische Neugier nach dem Wie und Woher, war der französischen Dichtung bis auf Verlaine fremd.

Eine so einsame Abseitsstellung mußte den Erfolg des Dichters ungewöhnlich erschweren und hinausschieben. Paul Verlaines Name hat auch erst seit kaum einem Jahrzehnt Klang und Bedeutung gewonnen. Und wer weiß, ob die Franzosen jemals zum Verständnis und zur Anerkennung ihres einzigen Lyrikers gelangt wären, wenn nicht das Jahrhundertende das große geistige Erdbeben gebracht hätte, durch das die realistische Weltanschauung zu Fall kam. In Frankreich wurde die Erschütterung wohl am tiefsten empfunden, weil sie dort das eigene Wesen selbst traf. Auf dem

Gebiet der Litteratur äußerte sich die Revolution in der Abkehr vom naturalistischen Roman Zolas und der Formdichtung der Parnassiens. Die Objektivität wurde entthront und das selbstherrliche Ich zum Herrn und König der Welt ausgerufen. In Verlaines Dichtung hatte sich dieser Umschwung schon seit langem und im stillen vollzogen. Nachdem er in seinen Erstlingsdichtungen „Poèmes saturniens“ und „Fêtes galantes“ der parnassischen Kunst seinen Tribut gezahlt hatte, war er bereits in seiner dritten Veröffentlichung „La bonne chanson“ (1870) der Dichter und Bekenner seines Ichs und blieb es durch alle bunten Wechselfälle seines Lebens, auf der Höhe und in der Tiefe. So fand die neue litterarische Jugend, die Mitte der achtziger Jahre heraufstieg, in Verlaine zugleich ihr Vorbild und sich selbst, die ersehnte Offenbarung ihres noch unklaren idealistischen Wollens. . . .

* * *

Paul Verlainie hat seinem Liede sein Leben gegeben, und welch ein Leben! „Victime et dupe d'une longue conduite inconsidérée“ nennt er sich in einer kleinen Selbstbiographie. Er hat den Abendmahlskelch des menschlichen Leides bis zum Grunde geleert, bis dort, wo sein bitterer Bodensatz, Hunger und Elend, sichtbar sind. Es ist ein Leben voll Schlamm und Schmutz, voll Schuld und Verirrung, aber auch voll Reue und Buße und voll wunderbarer Aufflüge der flügelstark und kindlich gebliebenen Seele. Vor mir liegt seine letzte Veröffentlichung, die „Confessions“, die er auf Anregung der Redaktion des „Fin de siècle“ schrieb. Er erzählt darin seine Kindheit, seine Schul- und Universitätsjahre, sein erstes Junggesellenleben, seine Liebe und Heirat. Immer und überall plaudert ein Kind von seinen Erlebnissen, von seinem Tun und Treiben, in vollster Naivität und Unschuld. Und dabei verrät sich doch das Alter des Dichters in einem Hauch von Melancholie, der über dem Ganzen liegt, und in einem leise lächelnden Mitleid mit sich selbst, mit dem armen dummen Kinde, dem das Leben so übel mitgespielt hat.

Verlaine wurde am 30. März 1844 in Metz geboren. Sein Vater war Genie-Offizier, und der künftige Dichter und Bohemien wuchs in den Anschauungen der höheren bürgerlichen Moral heran. Im Jahr 1851 nahm der Vater seinen Abschied, und die Familie siedelte nach Paris über. „Ma première impression de Paris fut laideur, boue et jour sale“, bekennt der Dichter. In Paris genoß er die übliche Erziehung der Söhne der zahlungsfähigen Gesellschaftsklassen, von der Vorbereitungsschule durch das Gymnasium zur Universität. Der Dichter erwachte in ihm um das vierzehnte Lebensjahr und betätigte sich zunächst in der Abfassung großer historischer Dramen. Bereits zwei Jahre später dichtete er dann an den „Poèmes saturniens“, seinem Erstlingswerk, das aber erst im Jahre 1866 das Licht der Öffentlichkeit schaute. In diesem und seinem zweiten Buch „Fêtes galantes“ stand Verlaine noch ganz unter dem Einfluß der Parnassiens, besonders von Théodore de Banville, Catulle Mendès und Albert Glatigny, für dessen „Vignes folles“ er in seinen Bekenntnissen nicht genug Worte der Begeisterung finden kann. Auch persönlich trat der junge Dichter den Mitgliedern des „Parnasse contemporain“ näher und war ein eifriger Besucher der Donnerstag-Vereinigungen bei Banville und der Sonnabend-Zusammenkünfte bei Leconte de Lisle. Mit rührender Bescheidenheit feiert Verlaine seine litterarischen Jugendfreunde, über die er doch bald um Haupteslänge hinauswuchs, und ist geneigt, in ihren meist glücklichen Lebensschicksalen auch einen Beweis für ihr größeres Können zu sehn.

Im Frühling des Kriegsjahres 1870 erschien „La bonne chanson“, Verlaines erste selbständige Schöpfung, mit der er sich von allen fremden Einflüssen frei machte und ganz er selbst wurde. In seinen „Confessions“ erzählt er ausführlich die Entstehungsgeschichte seines Buches („ce cher petit volume“, nennt er es, „qui est encore, o jeunes gens qui aimez ce que je fais, ce que j'aime encore le mieux dans cette mienne pauvre oeuvre!“), und es ist zugleich die Geschichte seiner Liebe und seiner Heirat. Eines Tages lernt er bei einem Freund, den er zum Absinth abholen kommt, die Schwester kennen; er verliebt sich in sie, und das Verhältnis reift schnell zur Verlobung. In der Zeit des Hangens und Bangens entsteht „La bonne chanson“, Lieder der Liebe und Sehnsucht, die er an die Geliebte richtet. Er verfolgt bei seinem Dichten kein litterarisches Ziel, er will nichts als sein Empfinden dem erwählten Herzen mitteilen, und aus dieser kleinen persönlichen Ursache entsteht ein Buch, das in seiner Frische, Wahrheit und Ursprünglichkeit einzig ist und eine neue Epoche für die französische Poesie bedeutet. Leider war auch in diesem Fall das Glück des Dichters das Unglück des Menschen. Die Ehe, die Verlaine im Jahre 1870 nach den ersten großen Schlachten mit seiner Verlobten einging, wurde schon nach kurzer Zeit unglücklich und gedieh nach schlimmsten häuslichen Szenen zur Scheidung. Zugleich hatte Verlaine sich in den Kommune-Aufstand verwickeln lassen (er war Chef des Pressebureaus der Kommune-Regierung), und nach der Niederlage mußte er aus Paris flüchten.

Mit dem Jahre 1871 schließen die „Confessions“ ab. Über die weiteren Schicksale des Dichters geben seine früher veröffentlichten Bekenntnisschriften „Mes prisons“ und „Mes hôpitaux“ Auskunft. Sein Leben verlor sich nun mehr und mehr in die Tiefe. In Belgien, wohin er sich von Paris aus gewandt hatte, erlitt er eine längere Gefängnisstrafe infolge eines blutig verlaufenen Streits mit seinem Freunde und — Geliebten Arthur Rimbaud. In der aufgezwungenen Einsamkeit der Gefängniszelle reifte das wunderbare Buch „Sagesse“, ein Buch religiöser Reue und Buße, und entstanden die „Romances sans paroles.“ Nach Paris zurückgekehrt, ohne Mittel und völlig eine Beute der Absinth-Leidenschaft, sank er von Stufe zu Stufe, bis er kaum mehr als ein armer Vagabund der Straße und des Hospitals war. Erst die letzten Jahre brachten mit den Erfolgen für den Dichter auch eine leichte Besserung in der sozialen Lebenshaltung des Menschen, ohne ihn jedoch seinen tief eingewurzelten Leidenschaften entreißen zu können. So fand ihn der Tod, der ihn schon seit langem suchte, nicht auf einem Hospitalbett, sondern in einem kleinen bescheidenen Heim, und er durfte unter der liebevollen Pflege einer Freundin sterben. Mir kommt unwillkürlich sein schöner Vers in den Sinn:

„Je suis un berceau,
Qu' une main balance
Au bord d'un tombeau.
Silence! silence!

* * *

Verlaines schönste Dichtungen, zugleich die für die Kenntnis seiner dichterischen Persönlichkeit wichtigsten, sind die erwähnten „La bonne chanson“, „Romances sans paroles“ und „Sagesse“. Ihnen reihen sich an die Gedichtbände „Jadis et naguère“, „Parallèlement“, „Amour“, „Bonheur“, „Chansons pour elle“, „Odes en son honneur“, „Elégies“, „Liturgies intimes“, „Dédicaces“, „Dans les limbes“. Unter den Prosaschriften ist außer den Autobiographien „Mémoires d'un veuf“, „Mes hopitaux“, „Mes prisons“, „Confessions“, besonders die ästhetische Bekenntnisschrift „Les poètes maudits“ hervorzuheben.

Ich habe bereits angedeutet, worauf die hohe litterargeschichtliche Bedeutung Verlaines beruht. Er ist für Frankreich der Schöpfer einer subjektiven Stimmungslyrik geworden und damit der Erneuerer der modernen französischen Dichtung, die in der Kunst der Parnassiens zur Schablone erstarrt war. Er ist es geworden ganz aus sich selbst, ohne jede fremde Beeinflussung aus germanischen Ländern, an deren Dichtern doch später seine Schüler eine Stütze gesucht haben. Das erscheint wie ein Wunder, wenn man bedenkt, daß eine ähnliche Erscheinung sich in der ganzen französischen Litteratur nicht findet. Vielleicht steht seine elsässische Herkunft in einer tieferen Beziehung zu der Entwicklung seiner Eigenart in mehr germanischem als romanischem Geiste. Ein gutes Teil hat auch wohl sein abenteuerliches Leben dazu beigetragen, ihn zu dem subjektiven Dichter seines Ichs zu machen. Abseits auf dunkle Schicksalswege verirrt, verlor er frühe das Publikum aus den Augen, mit dem der französische Schriftsteller meist in inniger Gemeinschaft lebt und schafft. Er war einsam, aber er war nicht selbstbewußt genug, in seiner moralischen und sozialen Vereinsamung die stolze Burg zu erkennen, die ihn vor der Berührung mit den Allzuvielen schützen konnte. Einsamkeit machte ihm bange, und das Lied trat ihm auf die Lippen wie dem Kinde, das in der Dunkelheit singt, sich die Bangigkeit zu vertreiben. Es war nichts von Trotz in ihm; seine Poesie, vor allem in „Sagesse“, war die bange, um Vergebung der Sünden flehende Beichte seines Lebens.

Er war Kind sein ganzes Leben hindurch, und als Kind war er frei von jeder Psychologie. Er drückte sein Gefühl aus in der Ursprünglichkeit, wie es in ihm sich regte und lebte. Er bekannte und beichtete mit der ganzen Einfalt seines Herzens. Naturgemäß konnte er nicht anders als von sich aus die Welt ansehen; die Außendinge gewannen für ihn Bedeutung nur als Ausdruck seines Gefühls, seiner Stimmung. Ich setze aus den „Romances sans paroles“ seine bekannte Regenstimmung hierher:

„Il pleure dans mon coeur,
Comme il pleut sur la ville.
Quelle est cette langueur,
Qui pénètre mon coeur?

O bruit doux de la pluie
Par terre et sur les trits!
Pour un coeur, qui s'ennuie
O le chant de la pluie!

Il pleure sans raison
Dans ce coeur qui s'écoeure.
Quoi! nulle trahison!
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi,
Sans amour et sans haine,
Mon coeur a tant de peine.“

Und subjektiv wie der Inhalt der Verlaineschen Dichtung, ist auch ihre Form, die gleichfalls mit aller Tradition bricht. In vollster Freiheit baut Verlaine den Vers, der nur dann seine Aufgabe erfüllt, wenn er ein getreues Abbild des Inhalts darstellt. So steht er auch hierinnt in scharfem Gegensatz zu der Ästhetik der Parnassiens, für welche die Form zum Selbstzweck geworden war. Ihm ist jede noch so schlimme und unerhörte Unregelmäßigkeit recht, wenn sie nur dem vollkommenen Ausdruck seines Gefühls dient. Verlaine macht die französische Metrik frei und unterjocht sie damit dem Inhalt.

* * *

Ich weiß mir für meine leider allzu flüchtige und unvollständige Würdigung des toten Dichters keinen besseren Abschluß, als indem ich die schönen und wahren Worte François Coppées wiedergebe, die er am Grabe des Jugendfreundes gesprochen hat:

„Verlaine ist ein Kind geblieben, immer und ewig. Muß man ihn deshalb beklagen? Es ist so schmerzhaft, ein Mann und vernünftig zu werden, — so schmerzhaft, nicht mehr dem freien Fluge seiner Fantasie zu folgen aus Furcht vor dem Fall, nicht mehr die Rose des Glücks zu pflücken aus Furcht vor den Dornen, nicht mehr den Schmetterling der Lust zu haschen, weil man daran denkt, daß er in der Hand zu Staub werden wird. Glücklich das Kind, das einen schlimmen Fall tut, sich ganz in Tränen erhebt, aber alsogleich den Schmerz vergißt und die noch tränengefüllten Augen schon wieder dem Leben und der Freude öffnet. Glücklich auch der Dichter, der wie der arme Freund, dem wir heute das letzte Lebewohl sagen, sich sein Kindergemüt, seine Empfindungsfrische, seine Liebeskraft bewahrt, der sündigt ohne Verderbtheit, der aufrichtig bereut und in den bösen Stunden zu Gott betet, der da kindlich offen alles bekennt, was er denkt und empfindet! . . .“

Dresdner Leben.

Von

Königsbrun-Schaup.

I.

Mitte September des vorigen Jahres tagte die Association Littéraire et Artistique Internationale in Dresden. Im Schoße des Dresdner Schriftstellervereins „Symposion“ war die Idee ausgeheckt worden, die Association nach Alt-Florenz zu laden. Man hat die Ausländer eine Woche lang liberans opulent bewirtet. Wenige Wochen später las man in einigen französischen Zeitungen, daß man Dresden fortan als Mittelpunkt des geistigen Lebens in Deutschland betrachten müsse. Die Franzosen können, wenn sie wollen, sehr artig sein und

sich dann der liebenswürdigsten Übertreibungen schuldig machen, das wissen auch die Elb-Florentiner, und die Lobsprüche der Franzosen sind ihnen nicht zu Kopfe gestiegen; was zur Beruhigung der Berliner, Münchner, Frankfurter und der Bewohner aller übrigen geistigen Metropolen Deutschlands gesagt sein möge. Deutschland hat zu seinem Glück oder, wenn Sie wollen, zu seinem Unglück, immer noch mindestens ein Dutzend solcher Metropolen. Dresden aber ist unbestritten die erste Fremdenstadt des Reiches, Tausende von Ausländern wohnen hier im englischen und amerikanischen Viertel. In den Schaufenstern der Buchläden liegen fast nur französische und englische Romane. Den Mitgliedern der Association wird es nicht schwer gefallen sein sich hier heimisch zu fühlen. Aber es ist kein Wunder, wenn die einheimischen Künstler und Schriftsteller in der Fremdenstadt nie recht warm werden können.

Für die Litteratur kann Dresden schon darum kein Mittelpunkt sein, weil der litterarische Hauptmarkt in Berlin abgehalten wird. Ochsen, Schweine und Schafe werden allerdings auf dem Lande gezüchtet und in der Stadt verkauft, mit den Büchern verhält es sich doch ein wenig anders, seitdem die idyllischen Zeiten endgiltig vorüber sind und die deutschen Frauen und Jungfrauen lieber Romane schreiben als erleben oder lesen. Ich muß immer lachen, wenn ich höre, daß sich die ernsten Männer der deutschen Wissenschaft mit ihren bekannten großen Gehirnen den Kopf zerbrechen über die Frauenfrage. Die deutschen Schriftsteller müssen entweder noch größere Gehirne oder viel mehr Galanterie besitzen als die deutschen Gelehrten; denn sie, die deutschen Schriftsteller, haben die Frauenfrage längst ohne viel Geräusch erledigt. Sie scheuen nicht die weibliche Konkurrenz, und die Frauen sind doch die gefährlichsten Konkurrenten. Für alle Fälle wird der männliche Roman-Produzent gut daran tun sich in der unmittelbaren Nähe des Hauptmarktes Berlin anzusiedeln, statt in dem entlegenen Dresden. Wer demnach in Dresden aushält, wird es zu büssen haben.

„Und die Musik?“ fragen Sie, den Kopf schüttelnd.

Für die Musik kommt Dresden nicht in Betracht, denn Leipzig ist die Musik-Metropole; Elb-Florenz ist nur das deutsche Klavieropolis. Die Grundeigenschaften der Häuser in den Fremdenvierteln werden durch schlechte Musik erschüttert. Elb-Florenz braucht einen Savonarola — ich meine das nicht in religiöser Beziehung, der alte echte Florentiner Savonarola war nicht nur ein Reformator auf dem religiösen Gebiet, sondern auch auf dem musikalischen. Er war ein Feind der Musik, sicher nur der schlechten Musik; er ließ Berge von Lauten, Guitarren und Geigen auf dem Platz der Signoria verbrennen. Es sind ein paar Tausend Geigen und Klaviere zu viel in Dresden, nur ein Mann von der großartigen und fanatischen Energie eines Savonarola könnte da Hilfe schaffen.

„Und die Malerei?“

Da ist ja München die Metropole des Reichs. Hier hat man zwar auch eine treffliche Akademie, eine weltberühmte Galerie, aber davon später —

Ich merke, Sie werden ungeduldig, Sie werfen mit Recht ein, daß, wie männiglich bekannt, viele ausgezeichnete Künstler in Dresden dauernden Aufenthalt genommen haben und sehr anskömmlich leben.

Gewiß, viele ausgezeichnete Künstler leben hier und denken gar nicht daran abzureisen. Unterschätzen sie vor allem nicht die Macht der Gewohnheit; Dresden ist schön, komfortabel und billig, und hat ein sehr gutes Klima und die allerbesten Schulen. Viele Künstler lassen hier ihre Kinder erziehen, wieder andere haben sich hier angekauft.

Jeder Grandseigneur der Kunst muß sich eine Villa kaufen; hier in Dresden kann man die elegantesten Villen kaufen. Alle sind nicht so vorsichtig und so bescheiden wie Hermann Sudermann und Gerhart Hauptmann, die sich ihre Villen nur mieteten und so ohne Verlust und leichten Herzens von Dresden wieder abziehen konnten.

Doch nun im Ernst. Es wurde „trotzdem,“ daß Dresden nur eine Fremdenstadt und nicht die deutsche Geistesmetropole ist, auch im letzten Jahre hier viel erfreuliches ja ausgezeichnetes geschaffen, — davon will ich Ihnen berichten.

Ich möchte gerne den schaffenden Damen den Portrittlassen, aber, bei aller Achtung vor den Blaustrümpfen, huldige ich dem alten Grundsatz, daß die besten Frauen diejenigen sind, von denen man am wenigsten spricht.

Also zu den Männern. Da muß ich wieder das Symposion anführen. Es ist zwar nur ein „geselliger“ Verein von Schriftstellern, will man aber von einem Dresdner Geistesleben sprechen, so wird man die Symposiasten in die erste Reihe setzen müssen. Dieser Verein der seßhaften dresdner Schriftsteller ist, um mit Gottfried Keller zu reden, so recht ein „Fähnlein der Aufrechten.“ Die Symposiasten, die sich allwöchentlich einmal zu heiterer Geselligkeit versammeln, halten in der Tat das Fähnlein der Litteratur aufrecht inmitten der ausländischen Teilnahmslosigkeit und der einheimischen Philisterei. Mit einer ganz stattlichen Anzahl von Büchern haben sie den letzten Weihnachtsmarkt bereichert. Ich werde diese Bücher nur nennen können, Sie sollen sie lesen und kaufen; wollte ich sie eingehend würdigen, so müßte ich selber ein Buch schreiben.

Eckstein bot außer seinem prächtigen archäologischen Roman „Xyparrissos“ noch zwei gehaltvolle und formvollendete Erzählungen „Nora“ und „die Spanierin“. Der geistvolle Litterarhistoriker Adolf Stern hat sich mit einem Bande „Studien zur Litteratur der Gegenwart“, der liebenswürdige optimistische Philosoph Julius Duboc mit tiefsinnigen Betrachtungen „Jenseits vom Wirklichen“ eingefunden. — Karl Woermann schickte einen Band Gedichte in die Welt, „Deutsche Herzen“, hoffentlich werden sie zu deutschen Herzen gehen. Ernst Rödder beschenkte uns mit einem Bande trefflicher Künstler-Biographien unter dem Titel „das Dresdner Hoftheater“. Wilhelm Wolters, der feinsinnige Schilderer des dresdner Kleinlebens hat einen dresdner Schriftsteller-Roman „Geliebt werden“ und zwei elegante Novellen „Indian summer“ und „Ach wenn du wärst mein eigen“ veröffentlicht. Wilhelm Wolters hatte außerdem das seltene Glück, seinen reizenden Einakter „Tragische Konflikte“ auf der hiesigen Hofbühne aufgeführt zu sehen. Doch das Theater gehört nicht hierher, davon später.

Wolfgang Kirchbach, der Mitbegründer des Symposion, der ungemein fruchtbare und fantasiereiche Poet, aber legte heuer nur ein Drama auf den Weihnachtstisch „Eginhart und Emma“. Es ist das beileibe kein Buchdrama, sondern ein Stück voll Kraft und Leidenschaft, das förmlich nach den Brettern schreit. Kirchbach wird sich einstweilen mit seinem alten Ruhme

und dem allerneuesten Erfolge seiner allerliebsten Oper „Lili-Tse“ begnügen müssen.

Der Komponist Curti — ebenfalls ein Symposiast hat die Verse Kirchbachs in Musik gesetzt. Das schöne Werk hat vor wenigen Tagen auf der Bühne des Hof- und Nationaltheaters in Mannheim ungeteilten Beifall errungen.

„Aber Sie haben ja“, sagen Sie „ein ausgezeichnetes Hoftheater in Dresden, Sie haben ein weltberühmtes Orchester, goldene Stimmen, geniale Dirigenten, ganz hervorragende Schauspieler, sprechen Sie doch endlich vom Theater. Wie kommt es, daß . . . “

Ja freilich, ich merke, das Theater interessirt Sie am meisten. Es ist am besten, ich führe Sie gleich ins Theater.

„Jetzt?“ sagen Sie kopfschüttelnd, „es ist jetzt 9 Uhr“.

Bitte folgen Sie mir und fragen Sie nicht weiter, ich denke wir kommen gerade recht zum Schlusse der Vorstellung, wir werden uns vor dem Ausgang hinpflanzen und die Leute an uns vorüber ziehen lassen, dann werden wir den Theaterzettel studiren. —

„Aber das sind ja lauter Fremde!“ sagen Sie, „ich höre nur englische Laute. Besucht denn kein Deutscher die Oper?“

Fragen Sie nicht zu viel, mein Freund. Gott sei Dank! wir haben den Theaterzettel erreicht, da auf dem Portal ist er angeschlagen, man hat heute „Lucrezia Borgia“ gegeben; morgen giebt man den „Tannhäuser.“

„Nun?“

Nun, wir dürfen uns jetzt ein wenig verschnaufen. Sie haben ganz richtig beobachtet, es besuchen fast nur Fremde die Oper; das altstädter Opernhaus liegt den Fremdenvierteln nahe genug, man kann das Theater sogar bei schlechtem Wetter zu Fuß erreichen, ohne die Toilette zu gefährden. Wo sollten die Fremden die Zeit nach dem Diner hintringen, wo anders als in der Oper? Die Fremden haben Geld, also können sie sich das Vergnügen leisten. Die Fremden, es sind größtenteils Engländer und Amerikaner, haben eine leidenschaftliche, fast barbarische Vorliebe für die Musik. Merken Sie was? Die Theaterleitung muß mit der Masse, also mit den Fremden rechnen, man wird allgemein Anerkanntes oder Altbewährtes bieten und sich vor Experimenten hüten müssen. Wagner ist nirgends moderner als in England, Amerika und Frankreich, die Italiener sind altbewährt. Man darf der Theaterleitung nicht Aengstlichkeit oder Beschränktheit vorwerfen. Das Geschäft ist überall die Hauptsache. In Berlin und Wien hat man ein großes gebildetes Stammpublikum mit eigenem Urteil, hier nicht. Anderwärts konnte man heuer zwei neue Opern, Wilhelm Kienzls „Evangelimann“ und Reznicek's „Donna Diana“ mit dem größten Erfolge herausbringen, wir werden die beiden Opern ein paar Jahre später zu hören bekommen, der Erfolg muß erst anderswo geaicht werden; es verhält sich damit wie mit den Kleidermoden. Haben Sie je von einer dresdner Mode gehört?

„Aber,“ gestehen Sie einzuwerfen, „aber Sie haben doch unlängst hier d'Alberts Ghismonda aufgeführt?“

Ja, und der Erfolg war danach, er war vorher nicht anderswo geaicht worden und ich fürchte, er wird auch in der Zukunft nicht anderswo geaicht werden. Doch jetzt wollen wir das zweite dresdner Hoftheater, das neustädter Schauspielhaus besuchen, ich weiß, man giebt heute dort den „Prinzen Honigschnabel“, das Stück dauert lange. Sie kennen den „Prinzen Honigschnabel“ nicht? Auch ich kenne ihn nicht. Die Besucher des neustädter Schauspielhauses werden den Prinzen Honigschnabel sicherlich verdienen, jedes Volk hat die Regirung, die es verdient. . . . Wir sind ganz ungestört hier im Wagen, in die Gegend, wo wir hinreisen, verirren sich die Fremden sehr selten. Bitte sehen Sie durchs Fenster, wir fahren just über die Augustusbrücke, drüben — warten Sie, ich will mit dem Taschentuch über die angelaufenen Scheiben fahren, so — dort drüben, sehen Sie, die dunklen Umrisse der Brühlschen Terrasse und die Kuppeln der Akademie.

Ich habe Ihnen früher nur wenige Worte über die Malerei sagen können, ich möchte Ihnen jetzt etwas vorlesen.

Schon zu Rembrandts Zeiten gab es Hellmaler und Dunkelmaler, wenn erstere auch nicht in unserem modernen Sinn zu verstehen sind. Ein van der Helst in seinen heiggehaltenen Bildnissen, der Mademaler par exellence der damaligen Zeit, bildet zu dem großen Farbenpoeten Rembrandt, welcher in düsteren Farbenorgien schwelgt, einen ähnlichen Gegensatz, wie wir ihn bei vielen unserer heutigen Modernen vorfinden. Hier in Dresden wird unter neuester Kunstrichtung ein Pleinairismus und Impressionismus verstanden und aufs Schild gehoben, welchen z. B. München, unsere Kapitale für deutsche Kunst, schon längst ad acta gelegt. Dort hat man sich dem Symbolismus und Mystizismus in dunkelgehaltenen Bildern zugewendet. Wir sind eben hier in Dresden auch in der Kunstmode um zehn Jahre zurück.

Namentlich scheint die hiesige Sezession das Stichwort zu haben: je heller, desto besser. Wir verkennen keineswegs die Vorzüge einer Palettenklärung — aber es darf nur Übergangsperiode sein — niemals, wie hier, Endziel. Für die Landschaft ist diese Kunstanschauung selbstverständlich die einzig richtige, aber wo es sich um figürliche Darstellungen, geschweige denn um das Porträt handelt, führt die hiesige farblose Grammalerei zur notwendigen gähnenden Langeweile und Öde. Wir wollen die dresdner Maler aber nicht unter die zufälligen Rubriken Sezessionisten und Nichtsezessionisten einteilen, sondern lieber nach den großen Kategorien Hell- und Dunkelmaler unterscheiden.

Zu den bekanntesten Hellmalern gehört Karl Bantzer, welcher mit seinem „Abendmahl in Hessen“ auf der diesjährigen akademischen Kunstausstellung allgemeines Interesse und Anerkennung gefunden, während er für das Porträtfach (durch ein Bildnis des Königs) keine besondere Begabung an den Tag gelegt hat.

Unbedingt bedeutender sind aber Pietschmann und Sterl, welch ersterer eine vortreffliche Landschaft ebendaselbst ausgestellt hatte. — Auch der Landschaftsmaler Paul Baum, der Genremaler Poetzsch, der Tiermaler Franz Hochmann gehören zu den besten in der Gruppe der Hellmaler. Ihnen allen ist das Streben nach Luft und Lichtwirkung gemeinsam.

Aber was z. B. der (neuerdings als Lehrer nach Dresden berufene) Gotthard Kuehl stets spielend und reizvoll bewerkstelligt, nämlich aus dem einfachsten Interieur ein spannendes Bildchen zu erzielen, gelingt nicht allen. — Wir wollen von denen lieber schweigen, bei welchen dieses zarte, silbrige Grau in ein gequältes, ödes, totes Grau ausartet.

Zwischen beiden Richtungen steht Prell, wohl einer der bedeutendsten Historienmaler der Neuzeit, mit seinen

in kräftigen leuchtenden Farben gehaltenen meistens in riesenhaften Dimensionen ausgeführten Geschichtsschilderungen.

Zu den Dunkelmalern, oder besser gesagt, zu denen, die das geschlossene Atelierlicht vorziehen, gehört in erster Linie der Porträtmaler Leon Pohle, der stets schön und vornehm wirkt, wenn auch manche seiner letzten Schöpfungen nicht mehr dasselbe Interesse zu erregen vermögen, wie seine früheren Arbeiten. Pauels, Kießling und Kops gehören derselben Richtung an. Unter den jüngeren Porträtmalern nimmt ferner Felix Borchardt, der sich auch noch als Schriftsteller durch seinen Roman „Vavaströne" hervorgetan hat, einen der ersten Plätze ein. Er sucht im Porträt nicht allein eine vornehme Bildwirkung in moderner, mitunter mystiöser Stimmung wiederzugeben, sondern frappirt durch seine geistvolle, lebendige Auffassung. Er erinnert an die modernen Engländer und Schotten.

. . . Nun, da sind wir gerade vor dem Brunnen des Meister Dietz abgestiegen! Diese Brunnen sind eines Blickes wert, sie sind das Edelste, was die Bildnerei in Deutschland in letzter Zeit hervorgebracht hat. Sie sollten die Brunnen am Tage sehen, wenn die Wässer über die herrlichen Gruppen, wie in Schleiern herabfallen und wie die Figuren unter den wehenden Schleiern ein seltsames Leben bekommen. Überhaupt die Dresdner Bildnerei ist ein großes Kapitel für sich . . . Nur noch ein paar Schritte, dort schimmert die Façade des Hoftheaters.

Wir sind am Ziel. Die Leute kommen eben aus dem Theater heraus, ich bitte, sehen Sie sie sich genau an, sie sind weniger elegant und auch weniger reselut als die Opernbesucher. Sie sehen nur Damen, nicht wahr?

„Aber," sagen Sie, „sie reden eine mir ganz unverständliche Sprache?"

Das ist sächsisch, mein Freund, und diese Damen sind höchst ehrenwerte und sehr wohlgenährte dresdner Bürgerinnen. Da kommen auch junge Mädchen, eine ganze Prozession, das ist ein dresdner Pensionat, und wieder eine Prozession junger Mädchen und noch eine! Alle sehen vergnügt aus, ein lieblicher Anblick, diese lächelnden, rosigen Gesichter. Man spielt hier für die dresdner Pensionate und für die wohlgenährten Abonnentinnen aus den Bürgerkreisen der Neustadt. Der „Prinz Honigschnabel," den wir beide nicht kennen, muß eine erziehliche Bedeutung haben, es ist gewiß nicht die Ängstlichkeit oder Beschränktheit der Theaterleitung, die allem Modernen aus dem Wege geht. Die Art der Besucher bestimmt wie überall so auch hier das Repertoire. Man hat es ja endlich auch mit Sudermanns „Glück im Winkel" gewagt, das Stück hatte natürlich einen vollen Erfolg, die Abonnentinnen waren tief ergriffen und haben viel geweint, aber oft dürfte man ein solch gefährliches Experiment nicht wiederholen.

. . . Und jetzt unsere letzte Station.

Werfen Sie einen milden Blick auf das schlichte Gebäude.

Dies Theater, vor dem ich den Hut ziehen möchte, dies kleine Operetten- und Possentheater ist unser Hort. Dies unscheinbare Ding hat die Führung übernommen. Hier hat man mit „Operettenkräften" Smetanas herrliche Oper „Die verkaufte Braut" aufgeführt, hier mit Zuziehung einiger Gäste. Sudermanns „Ehre" und „Heimat", Hauptmanns „Hannele," „Einsame Menschen" und Kollege Crampton," Ibsens „Klein Eyolf," Fuldas „Gute Kameraden" gegeben, und während des ganzen Sommers hat hier Sudermanns „Schmetterlingsschlacht" volle Häuser gemacht. Hier hat Klein als Gordon Pascha in Kirchbachs Drama gleichen Namens eine unvergeßliche Gestalt geschaffen. Mit einem Wort, das Residenztheater ist das Buen-retiro der modernen Kunst in Dresden, — sagen Sie das in Berlin.

Sie schütteln das Haupt, Sie haben es heute schon oft geschüttelt. Sie fragen mich, ob ich eine Villa in Dresden besitze? Nein, mein Freund, ich besitze keine Villa, weder in Dresden noch anderswo. Sie fragen mich weiter, ob ich meine Kinder in Dresden erziehen lasse? Nein, mein Freund, ich bin nicht einmal verheiratet. Und nun fragen Sie mich gar, warum ich in Dresden domizilire? Mein Freund, Sie haben heute schon zu viel gefragt.

Der neue Poeta laureatus von England.

Von

Dr. Kronstein.

Als im Jahre 1892 Lord Tennyson starb, da war man allgemein darauf gespannt, wessen Haupt wohl jetzt der Lorbeer des Poeta laureatus schmücken würde. Die Sache war nicht leicht zu entscheiden. Die Würde des gekrönten Hofdichters hat im Laufe der Jahrhunderte seltsame Wandlungen durchgemacht. Bis in das Mittelalter reicht der Titel zurück, aber der erste offizielle Poeta laureatus, der vom König jährlich 100 Lstr. und ein Faß Sekt erhielt, war der gewichtige alte Ben Jonson, der große Nebenbuhler des größeren Shakespeare. Als er die Würde bekleidete, hatte sie noch insofern eine höhere Bedeutung, als der Hof damals in der Tat auch der Brennpunkt des geistigen Lebens in England war. Im folgenden Jahrhundert sank das Ansehen der Würde immer tiefer. Unter den gekrönten Dichtern des 17ten und 18ten Jahrhunderts finden wir zwar den Namen Drydens, aber auch Thomas Shadwell, Nahum Tak, Lawrence Eusden u. a., die nur aus den Spottverien Popes bekannt sind oder sonst in Encyklopädien eine kümmerliche Unsterblichkeit fristen. Gray und später Walter Scott hielten die Stelle für ihrer unwürdig und schlugen sie aus, und erst in unserem Jahrhundert haben Robert Southey und nach ihm Wordsworth und vor allem Tennyson ihr wieder neuen Glanz verliehen. Besonders der letztere, der von 1850 an Poeta laureatus war, hat durch seine Persönlichkeit und seine glänzende dichterische Laufbahn im Volksbewußtsein mit dem alten höfischen Zopfe den Begriff einer nationalen Ehrung verknüpft; es schien bei seinem Tode, als ob das Amt wirklich eine Anerkennung für den wäre, den die allgemeine Stimme als den besten Dichter bezeichnete. Zwei Dichter aber konnten hiernach nur als Nachfolger Tennysons in Betracht kommen: Algernon Swinburne und William Morris. Jener ist der größte lebende Lyriker Englands, ein Feuerkopf und ein gewaltiger Beherrscher der Sprache und dabei ein feinsinniger Kritiker; dieser ist ein Meister im Epos und entrollt vor unserem Auge in harmonischen wohltuenden Versen

buntfarbige Bilder aus dem klassischen oder nordischen Altertum oder auch einer selbstgeschaffenen fantastischen Traumwelt. Beiden fehlt es an Tiefe und Breite des Gedankens, aber sie sind doch Dichter von Gottes Gnaden. Aber Swinburne ist oder war ein Republikaner und hat sehr anstößige Dinge über Fürsten und Tyrannen gesagt, ja sogar die sehr empfindliche Majestät des englischen Philistertums beleidigt, und Morris ist — ein Sozialist. So stand denn ihrer Ernennung die Abneigung des Hofes, der hier auch ein entscheidendes Wort mitzusprechen hat, endgiltig im Wege. Lord Rosebery, der damalige Premierminister, tat in diesem Falle das beste, was er tun konnte — gar nichts. Das Amt blieb unbesetzt, und die Königin mußte sich drei Jahre lang ohne Hofdichter behelfen. Jetzt endlich ist dieser Notlage abgeholfen; am Neujahrstage 1896 ist Alfred Austin zum Poeta laureatus ernannt worden. Man kann beim besten Willen nicht behaupten, daß die Wahl eine glückliche war — wenigstens, wenn man den Maßstab poetischer Befähigung anlegt. Selbst abgesehen von Swinburne und Morris hat England größere Dichter als Herrn Austin, ich nenne nur Coventry Patmore, William Watson und John Davidson. Aber Herr Austin, der übrigens schon 60 Jahre alt ist, war vor allen Dingen ein eifriger konservativer Journalist; er ist Jahre lang Mitarbeiter des Standard und der Quarterly Review gewesen, hat eine Zeit lang eine konservative Monatsschrift, die National Review, geleitet und hat auch politische Pamphlete verfaßt. Außerdem hat er allerdings auch gedichtet, Dramen, Satiren und lyrische Sachen; ferner hat er Romane und kritische Schriften geschrieben, aber abgesehen von seiner gesellschaftlichen Satire „The Season“ (1861) hat keines seiner Werke auch nur vorübergehenden größeren Erfolg gehabt. Er ist ein geschickter Versemacher, aber kein Dichter. Selbst die konservativen Zeitungen wissen von ihm nichts als seine Loyalität und sein Verständnis für die nationale Größe zu rühmen — gewiß recht schätzenswerte Eigenschaften, die aber weder einen Minikanten noch einen Dichter machen. Der letzte Beweis seines großen Patriotismus und seiner geringen dichterischen Begabung ist ein in der Times am 11. Januar veröffentlichtes Gedicht, betitelt „Jamesons Ritt“, das in der Alhambra vorgetragen worden ist und den stürmischen Beifall des süßen Rolets erregt hat. Ich darf mir wohl ersparen, die Titel der Werke Austins anzuführen; sie sind in jedem Konversationslexikon zu finden.

Seine Ernennung ist wieder ein Beweis dafür, wie recht Matthew Arnold hat, wenn er den Parteigeist, den Mangel der Fähigkeit, irgend etwas, sei es in Wissenschaft, Kunst oder Religion, ohne Rücksicht auf seine praktischen Folgen, rein nach idealen Gesichtspunkten zu beurteilen, als den Krebsschaden des englischen Geistes bekämpft. Wie kürzlich noch Arthur Balfour einem konservativen Pamphletisten, Brooks, ein für verdiente Männer der Wissenschaft bestimmtes Jahresgehalt von 200 Lstr. zuerteilte, so hat jetzt Lord Salisbury durch seine Wahl das Amt des Poeta laureatus wieder von der Würde, die es erlangt hat, zu seiner früheren Nichtigkeit herabgedrückt.

Einiges zur lettischen Litteratur.

Von

Teodors.

I.

Als im Jahre 1886 das 300jährige Jubiläum der lettischen Litteratur gefeiert wurde, konnte man über 3000 bis dahin erschienene lettische Bücher aufzählen. Mit der Übersetzung des kleinen lutherischen Katechismus hatte man begonnen. In dem weiteren Verlaufe der Entwicklung des lettischen Schrifttums bezeichnen die bis zum heutigen Tage im kirchlichen Gebrauche stehenden geistlichen Liederübersetzungen Christian Füreckers um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts, die Übersetzung der Bibel durch Ernst Glück im Jahre 1689, die auf die allseitige geistige Anregung des Volkes gerichtete Wirksamkeit des alten Stender (welcher der erste war, der auch weltliche Schriften mit großem Geschick für das Volk verfaßte) im achtzehnten Jahrhundert — die Glanzpunkte der ersten Aera derselben. Diese wird dadurch charakterisirt, daß die in der Litteratur Betätigten nicht der lettischen Nation, sondern fast sämtlich der im Volke wirkenden lutherischen Geistlichkeit deutscher Nationalität angehören. Die Seelsorger schafften sich ein Hilfsmittel, um ihres Amtes gewissenhaft walten zu können. Sie schrieben lettische Bücher, welche in der ersten Zeit lediglich für gottesdienstliche Zwecke und für häusliche Andachtsübungen bestimmt waren. Es war der Anfang einer Kulturarbeit, die mit Ausdauer zum Segen einer unmündigen Menschengruppe weiter geführt wurde. Mehr als eine Million Menschen war auf diese geistige Fürsorge angewiesen. Man ging wohl wiederholt mit dem Gedanken um, ob es nicht angemessener wäre, diese eine Million zu germanisiren und sie auf diesem Wege der Kultur zuzuführen; es hat auch nicht an Versuchen gefehlt, diesen Gedanken in der Praxis durchzuführen. Das Jahrhundert der Humanität hatte aber den Menschen, als solchen, zu achten und zu lieben gelehrt. Und so brach sich die Kulturarbeit bei den Letten in den Händen eines fremden Volkes immer weiter Bahn und verlas sich mit immer vollkommeneren Mitteln, um erfolgreich zu wirken. Im Jahre 1822 wurde die erste lettische Zeitung (Latweeschu Awises) gegründet; im Jahre 1824 entstand die Lettische Litterarische Gesellschaft, welche sich die Pflege der lettischen Sprache und die geistige Hebung des lettischen Volkes zum Ziel setzte. Aber wie wichtig für das geistige Gedeihen der Letten dieses Streben auch war und mit einem wie aufrichtigen Wohlwollen es im einzelnen auch vorgenommen wurde, im Grunde war es doch eine Missionstätigkeit, die keine selbständige Geistesrichtung bei den Bevormundeten aufkommen ließ, die keine lyrisch-lettische Litteratur begründen konnte. Das Volk, welches durch die russische Regirung im zweiten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts nominell von der Leibeigenschaft befreit wurde, war durch fortwährende Knechtung der Möglichkeit zur Pflege einer eigenartigen oder eigen erstrebten Kultur beraubt. Es verstrich nach der Aufhebung der Leibeigenschaft fast ein halbes Jahrhundert, bis der nationale Geist sich zu regen begann, der dann eine eigentliche lettische Litteratur begründete.

Zuerst mußte ein bitterer Kampf durchgefochten werden, um die Ansicht festzustellen, daß mit dem Namen Letten nicht die unterste Volksschicht in Kurland und dem südlichen Livland, die als solche keiner selbständigen Zivilisation fähig ist, zu bezeichnen ist, sondern ein besonderer Volksstamm, der inbezug auf Bildung, Beruf, Stand verschiedenartig sich gestalten kann. Die Feststellung dieser Ansicht tat bei Letten und Nichtletten not. Es gab in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts Gelehrte und andere höher stehende Persönlichkeiten lettischer Abstammung (einzelne giebt es deren auch noch jetzt), die weder sich selbst als Letten ausgaben, noch von anderen als solche betrachtet wurden. Man brauchte sogar nur ein Volksschullehrer, Schreiber, ja Handwerker oder Diener zu sein, um nicht mehr als Lette zu gelten.

Um das Jahr 1855 beginnt das lettische Nationalbewußtsein zu erwachen. Mit Überzeugung und Eifer tritt für die nationalen Interessen der Letten Christian Waldemars (geb. 1825) ein. Mit ungewöhnlicher Begabung und Ausdauer hatte er sich von unten auf emporgearbeitet; er war Lehrer, Schreiber gewesen und studirte seit 1854 in Dorpat Cameralia. Hier bewirkte er, daß eine Anzahl Studenten lettischer Herkunft von ihren Heimatsgenossen sich absonderten und als Letten für die Aufklärung ihrer Stammesbrüder zu sorgen sich vornahmen. Im Jahre 1856 wurde die wöchentlich erscheinende Zeitung „Mahjas Weesis“ (Hausfreund) gegründet, an deren Leitung Letten selbst teil nahmen. Von entscheidender Bedeutung für die Erwachung des lettischen Nationalgefühls waren die durch Waldemars ins Leben gerufenen „Peterburgas Awises“ (Petersburger Zeitung). In der Redaktion arbeiteten Juris Almanš und Chr. Barons, ersterer mehr durch poetische Begabung, letzterer durch Gelehrsamkeit ausgezeichnet. Bald nach ihrem Erscheinen zählte diese Zeitung 3600 Abonnenten, eine für das damalige lettische Lesepublikum ungewöhnliche Zahl. Die durch dieselbe hervorgerufene nationale Bewegung war so groß, daß man in leitenden Kreisen die Folgen befürchtete und Mittel anwandte, sie aufzuhalten. Die Zeitung ging nach drei Jahren ein. Das Nationalgefühl aber hatte tief Wurzel gefaßt, und es wiederholten sich Versuche, einen Anhaltspunkt für die neueren Bestrebungen zu schaffen. Es gelang dann auch den in Riga wohnenden Letten im Jahre 1868 eine lettische Zeitung („Baltijas Wehstnesis“) und einen lettischen Verein zu gründen. Hiermit wurde für die nationale Einigung und Bildung fester Boden gewonnen. Die Zahl der studirenden und studirten Letten nahm mit jedem Jahre zu und man kam davon ab, mit dem höheren Bildungsgrade die Nationalität zu wechseln. Die lettische Kultur blieb aber fortwährend ein Gegenstand bitterer Streitigkeiten. Größeres Aufsehen erregte ein Artikel in der in Riga erscheinenden deutschen „Zeitung für Stadt und Land“ im Jahre 1871. Hier wurde behauptet, daß es keinen einzigen auf der Höhe der Bildung stehenden Letten gebe. „Die dort stehen“, heißt es, „und sich Letten nennen, täuschen sich selbst. Nicht aus lettischem Kulturleben, sondern aus deutschem, russischem oder einem anderen haben sie ihre Bildung gezogen und, sie mögen machen und sagen, was sie wollen, sind ganz in das Kulturleben, welches sie groß zog, aufgegangen.“ — Dessenungeachtet gab es tatsächlich Gebildete und „auf der Höhe der Bildung

Stehende“, die sich als Letten betrachteten und sich nicht zu täuschen glaubten. Diese sahen sich veranlaßt, die ausgesprochenen Ansichten zu widerlegen. Der erwähnte Waldemars tat es in dem zweiten Hefte seiner in Moskau erscheinenden Broschüre „Vaterländisches und Gemeinnütziges.“ Ein anderer Lette, Kromwalda Atis, verfaßte eine Brochüre „Nationale Bestrebungen“. Er versuchte die Möglichkeit und Notwendigkeit der Bildung innerhalb der durch die Nationalität gezogenen Grenzen klar zu legen. Sein ganzes Leben war einer Wirksamkeit geweiht, die sein Volk zu einem bewußten selbständigen Streben beseelen und dessen Sprache so weit fördern sollte, daß sie den Anforderungen einer hohen Kultur entsprechen könne.

Der Kampf um die nationale Existenz und Ausbildung der Letten kann noch nicht als beschlossen angesehen werden. An Stelle der einst geplanten Germanisirung ist eine mit allen Mitteln angestrebte Russifizirung getreten. Durch die Vorkämpfer der nationalen Idee waren aber Grundsätze ausgesprochen, welche sich als lebensfähig erwiesen. Seitdem sind zahlreiche lettische Vereine gegründet, welche die Ausbildung und das Wohl des Volkes befördern. Die Zahl der gegenwärtig in lettischer Sprache erscheinenden Zeitschriften beläuft sich auf zehn; darunter sind zwei Tageblätter, sechs Wochenblätter und zwei Monatsschriften mit Illustrationen. Die Sprache ist bereits so weit gefördert, daß sie den Bedürfnissen eines gebildeten Menschen vollständig genügt. Dies Zeugnis wird ihr auch von Nichtletten, die der Entwicklung in den letzten Jahrzehnten gefolgt sind, unterschrieben. Pastor Bernewitz (ein Deutscher) sagt (Magazin der lettisch-litterarischen Gesellschaft): „Trotz aller Anstellungen bin ich der Meinung, daß die gegenwärtige Schriftsprache einen bedeutenden kulturellen Fortschritt bedeutet, sofern wir jetzt im Stande sind, über alle Fragen des geistigen und wissenschaftlichen Lebens lettisch zu schreiben, wobei wir von dem gebildeten Letten verstanden werden.“ Also braucht man sich jetzt auch darüber nicht aufzuhalten, daß man Lette und zugleich gebildet sein kann.

Nachdem der Boden zu einer eigenartigen lettischen Bildung und Litteratur gewonnen war, erwachte wieder der schaffende Volksgeist, der in der Überlieferung eine reiche Volksposesie aufzuweisen hatte. Dazu verhalf ihm die von jetzt an eifrig vorgenommene Arbeit, die im Volksmunde fortdauernden Geistesprodukte aufzuzeichnen. Das Verdienst, zahlreiche Mitwirkende auf diesem Gebiete gewonnen zu haben, gebührt Brihwjenneeko (Treuland). Die Zahl der bis jetzt aufgezeichneten lettischen Volkslieder, die zwar meist aus nur vierfüßigen trochäischen Versen bestehen, beläuft sich mit allen Varianten auf 100000 (selbständige Lieder 20000). Der oben genannte Chr. Barons weiht die für seinen Lebensabend gewonnene Muße dem Anordnen dieses Liederschatzes, der von H. Wissendorff in Lieferungen zum Druck befördert wird. Die Zahl der von Lerchis-Puschkaitis in Ordnung gebrachten, bandweise erscheinenden lettischen Märchen und Sagen reicht nahe an 2000. Als man dieses Reichtums nur zum Teil gewahr wurde, wirkte er verblüffend und verleitete, an eine glänzende, von Göttern und Helden beherrschte Vergangenheit zu glauben. Die dichterische Fantasie förderte Wesen und Gebilde zu Tage, die zwar eigenartig waren, aber nicht in der Sage oder Geschichte wurzelten.

Die ersten Dichter, welche sich unmittelbar an die mündlichen Überlieferungen des Volkes anschließen wollten, waren Pumpurs und Auseklis. Sie ahmten die Form, die Bilder und Figuren des Volksliedes nach und versetzten sich in eine herrliche Vorzeit; dabei verliehen sie einem durchbrechenden Freiheits- und National-Gefühl Ausdruck. Der Ton, den sie anschlugen, war durchaus originell. Die ersten Lieder dieser Art erschienen in „Baltijas Wehstnesis“ 1869. Hier übergab Pumpurs seine Gedichte dem Druck und kam in den Ruf eines begabten nationalen Dichters. In einzelnen derselben hatte er so den Volkston getroffen, daß sie in den Volksmund übergingen. Erst in der neueren Zeit, im Jahre 1889, wurden seine Lieder gesammelt und in einem besonderen Bande herausgegeben. — Auseklis ließ eine kleine Sammlung seiner Gedichte im Jahre 1873 erscheinen. Sie bekundete eine ungewöhnliche poetische Begabung, geistige Unabhängigkeit und männliche Gesinnung. Man konnte aus diesen Gedichten eine ganze Reihe Göttermamen herauslesen, die dem Volke nicht verständlich waren; auch einige Wendungen und Wortbildungen waren neu. Ein Volksdichter war es also nicht, wohl aber einer, dem die zum nationalen Bewußtsein erwachten Herzen mächtig entgegenschlugen. Auseklis starb 1879 in seinem 29. Lebensjahre. Seine Schriften wurden gesammelt und im Jahre 1888 herausgegeben.

Die Pflege der Litteratur war also erst seit den sechziger Jahren vorwiegend in die Hände der Letten übergegangen und es dürfte wohl, abgesehen von den mündlich überlieferten Erzeugnissen des Volkes, erst von dieser Zeit an über eine lettische Nationallitteratur gesprochen werden. Die Begründung und die weitere Entwicklung der lettischen Nationallitteratur hat ihre Berührungspunkte mit den geistigen Bewegungen der umliegenden Kulturvölker.

II.

Der Durchbruch der Letten zur notdürftigsten nationalen Selbständigkeit und somit die Begründung der lettischen Nationallitteratur hängt mit der in den sechziger Jahren in Rußland sich abspielenden großen Emanzipationsbewegung zusammen. Der Bauernstand in den Ostsee-Provinzen war zwar seit dem ersten Viertel dieses Jahrhunderts von der Leibeigenschaft befreit, befand sich aber in ununterbrochener Abhängigkeit von dem örtlichen deutschen Adel, der die Rechtspflege und Administration fortwährend in seinen Händen behielt. Aber die im Innern des Reiches im Jahre 1863 erfolgte Bauernemanzipation setzte auch die Letten, die Bauern in Kur- und Livland, in Bewegung. Diese Bewegung wurde durch die russische Presse, besonders durch die von Iwan Aksakow geleitete, in Moskau erscheinende Zeitschrift „Denj“ mächtig unterstützt. Die „Peterburgas Awises“ und einzelne emporgekommene Letten vermittelten. Es entstanden zwischen der lettischen Bauernschaft und dem deutschen Adel in Kur- und Livland bedenkliche Wirren, die in einzelnen Fällen durch das Einschreiten von Militär geschlichtet werden mußten. Als der Adel seine Rechte gefährdet sah, ließ er im Jahre 1870 eine Adresse an die höchste Staatsgewalt um die Erhaltung der örtlichen Privilegien des Adels der Ostsee-Gouvernements ergehen. Denselben Weg schlugen auch die Bauern zur Erlangung ihrer Ziele ein. Im Januar des folgenden Jahres erschien in Petersburg eine lettische Deputation mit 52 Adressen, die mit 50,000 Unterschriften versehen waren. Diese Adressen suchten, im Gegensatz zur Adelsadresse, um Einführung der Gerichtsverfassung nach dem für das Innere des Reiches seit 1864 festgestellten Modus und um Landvertretung unter Beteiligung aller Stände nach. Sowohl die eine, wie die andere Adresse wurde abschlägig beschieden. Es war nicht der reine Trieb nach Freiheit, nach Menschen- und Völker-Wohlfahrt, der in den hier in Rede stehenden Bewegungen der sechziger Jahre in Rußland die Hauptrolle spielte; es waren hauptsächlich slavophile und panslavistische Bestrebungen. Mit diesen kamen die Letten in Berührung. Alexander II. sprach im Jahre 1867 in Riga die Mahnung aus: „Man sollte nicht vergessen, daß diese Gouvernements einen unzertrennbaren Teil der großen russischen Familie bildeten“. Auch die Losreißung des Lettenvolks von der geistigen Führung der Deutschen wurde von den Letten durch das Bestreben, sich mit der großen Slavenfamilie vereinigen zu wollen, der Regierung gegenüber motivirt. Man war aber unter den Letten weit entfernt, die Sympathien der Panslavisten zu teilen. Man strebte nach materieller und geistiger Selbständigkeit, nach persönlichen und bürgerlichen Rechten. Obgleich die Letten bei weitem nicht das erlangten, wovon sie getränmt, so sahen sie sich doch nach den Kämpfen in eine andere Lage versetzt. Die durch alle Kulturstaaten Europas gehende Agrarreform hatte auch sie erreicht und sie zu freien Eigentümern ihres Bodens gemacht. Ihre Sprache bekam die gleiche Berechtigung, wie die deutsche, was zwar mehr eine Einschränkung des Rechtes der letzteren als eine Erweiterung des der ersteren bedeutete. Der Schulbesuch wurde für jedes Kind obligatorisch. Die Volksschule hat viel zur wahren Aufklärung in der Muttersprache beigetragen, ehe man sie in ein Organ der Russifizirung zu verwandeln versucht hat. Man hatte zur selbständigen Entwicklung Boden gewonnen.

Die erste Entwicklungsphase der lettischen Nationallitteratur steht entschieden unter dem Einfluß der nationalen Bestrebungen; das national-lettische Motiv war darin das leitende. Dadurch erinnert sie an die deutsche Romantik; auch den Zug, Stoffe in der Vergangenheit zu suchen, hat sie mit der deutschen Romantik gemein. Man würde aber ihren wesentlichen Charakter verkennen, wenn man die erste Entwicklungsphase der lettischen Nationallitteratur, wie es wohl auch geschehen, eine romantische nennen würde. Die Definition, die August Schlegel über die romantische Poesie gab, daß sie nämlich eine Verschmelzung des Altdeutschen mit dem Römisch-Christlichen sei, paßt keineswegs mit den entsprechenden Veränderungen auf die lettische Poesie jener Zeit. Noch weniger läßt sich auf die Hauptvertreter jener Richtung, Auseklis und Pumpurs, die Definition Ruges (in den „hallischen Jahrbüchern“) anwenden: „Ein Romantiker ist ein Schriftsteller, der mit den Mitteln unserer Bildung der Epoche der Aufklärung und der Revolution entgegentritt.“ Gerade der revolutionäre, zur Freiheit und Aufklärung emporstrebende Geist war es, der diese Männer beseelte. Ihre Poesie hat nur noch den Anstrich des Nationalen, aber keineswegs den des Christlichen. Sie erschien geradezu als Reaktion gegen christlich-deutsche Anschauungen, durch welche, wie man wähnte, das Volk seine Eigenart verloren habe. Daher stellte man in der Dichtung alte heidnische, wie man vorgab, national-lettische Gottheiten

an Stelle des christlichen Gottes. Mit dieser Anschauungsweise konnte aber das Volk nicht sympathisiren. Als auch den Bestrebungen nach Selbständigkeit und Freiheit feste Grenzen angewiesen wurden, war die national-lettische Poesie um ihren ursprünglichen Charakter gekommen. Kurze Zeit war sie aus voller Brust erklungen, hatte besonders in der Lyrik üppige Blüten getrieben, hatte das Morgenrot eines erwachenden Volkes begrüßt und verstummte angesichts der langsam aufziehenden Wolken. Sie gab auch für einige Erscheinungen der späteren Dichtung die Stichworte und die Form ab, ohne sie mit wahrem, ungeheucheltem Gefühl beseelen zu können.

Die Poesie der darauf folgenden Zeit hat einige Ähnlichkeit mit der deutschen nach dem Jahre 1848, wie die nationallettische Poesie überhaupt mehr Berührungspunkte mit der deutschen zur Zeit der Freiheitskriege als mit der Romantik hat. Die eben erwachte Volkskraft sank zwar nicht in Tatlosigkeit zurück; sie arbeitete fortwährend durch Vereine und Zeitschriften, durch Pflege des Gesangs und des öffentlichen und wirtschaftlichen Lebens an einer der Kulturepoche entsprechenden Bildung; es war aber an Stelle des früheren Selbstvertrauens Mutlosigkeit und Resignation getreten. Die weiteren Erzeugnisse der nationalen Richtung unterscheiden sich wesentlich von den früheren. Es waren die alten Götter (zu denen manche neu erfunden und als alte ausgegeben wurden) und die Sage zurückgeblieben, die Lebenskraft war gewichen; man hatte den Körper ohne die Seele. Der eigentliche Repräsentant dieser Epigonen-Poesie ist der Lektor der lettischen Sprache an der Dörptschen Universität J. Lautenbach. Er versuchte die Volkssagen, zuerst einzelne, dann in einem zusammenhängendem Cyklus poetisch zu bearbeiten. Dieser Cyklus, „Needrischu Widwuts“, der aus 24 Gesängen besteht, sollte ein Volksepos werden. Indessen war man auf der anderen Seite zu der Einsicht gekommen, daß man Volksepen nicht willkürlich schaffen könne, das Werk aber an und für sich so wenig poetische Kraft in sich barg, daß es weder bei den Gebildeten noch in den breiteren Volksschichten aufrichtigen Beifall fand und gar keinen Erfolg verzeichnen konnte.

Allmählich verschaffte sich jetzt in der lettischen Nationallitteratur ein Element Geltung, das der ersten, deutsch-lettischen Periode den Stempel aufgedrückt hatte, das christlich-ethische. Es war im Volke tief begründet und daher von der realistischen Darstellung des Volkslebens unzertrennlich. Die wahrheitsgetreue Auffassung und Wiedergabe der Außenwelt hatten die Letten von der durch die europäischen Litteraturen ihren Siegeslauf beginnenden naturalistischen Richtung gelernt. Die nächsten Anregungen kamen aus der russischen Litteratur, die seit Gogolj entschieden naturalistisch wurde. Der erste das Volksleben realistisch darstellende Lette war Pastor Juris Neiken, der Studien-, aber nicht Gesinnungsgenosse Waldemars. Er trat als Schriftsteller in der Zeit der beginnenden nationalen Bewegung auf, durch den Wunsch der lettischen Kulturträger deutscher Nationalität beeinflußt, dem national-revolutionären Element in der Litteratur ein christlich-konservatives entgegenzusetzen. Manche seiner Skizzen verraten diesen Ursprung; in einigen Erzählungen aber sind die künstlerischen Anlagen dieses begabten Mannes

nicht zu verkennen. Bald wurde man christlich-ethischer Ideale bei Schriftstellern gewahr, die ans nationallettischen Kreisen hervorgegangen waren. Die durch diese Schriftsteller vertretene Richtung ist insbesondere auf den Gesit national-christlich, inbezug auf die Darstellungsweise realistisch. Zu derselben gehören die bedeutendsten Erzeugnisse der lettischen Nationalliteratur in dem Zeitraum, der vom Beschluß der nationalen Periode ab bis in die neueste Zeit hineinreicht.

Das erste epochemachende Werk dieser Art war „Mehrneeku laiki“ (die Zeiten der Revision), verfaßt von den Brüdern Kaudsites Reinis und Matihß. Hier sind aus dem Volksleben Szenen dargestellt, die bei der Revision und Vernehmung der Bauernländereien sich abzuspielen pflegten. Die Darstellung ist stellenweise recht realistisch, mit treffendem Humor durchwürzt. — Es folgte eine Reihe Schriftsteller mit ähnlichen Versuchen. Sie schrieben Erzählungen aus dem Volksleben, welche von dem Volk mit Interesse gelesen wurden. Die talentvollsten sind Apsischu Jekkabs und Rudolf Blaumau. Der erstere ist durch Tiefe des Gemüts, wahrheitsgetreue Charakterzeichnung und gesunden Humor ausgezeichnet. Seine Schriften verbreiten sich im Volke immer weiter und sind nicht darauf angelegt, um im Vorbeigehen gelesen und darauf vergessen zu werden. Rudolf Blaumau ist ein geschickter Novellist. Er verfügt über Wirklichkeitssinn und Formvollendung. Einige seiner kleinen Novellen sind bis in die kleinsten Details künstlerisch durchläutert. — An diese Schriftsteller reihen besonders durch Produktivität und Darstellungsgabe J. Purapuke und A. Deglawe heran, der eine mehr zum leichten Humor, der andere zur breiten Ausmalung geneigt.

Die Hauptrolle spielt in dieser Zeit die prosaische Dichtung, die das Volksleben darstellende Erzählung, der realistische Roman, die poetische Schaffenskraft hat hier die hervorragendsten Leistungen aufzuweisen. Hier arbeitete sie nicht nach abstrakten Mustern, sondern nach dem Leben. Das Drama nimmt eine untergeordnete Stellung ein. Es war nicht das Produkt freien künstlerischen Triebes; es war ein Machwerk für die Bühne. Man drang nicht bis zum reichen Gehalt des Lebens durch; man wollte Effekte erzielen. Der Hauptvertreter dieses Dramas ist Adolf Allmanns. An ihn schließt sich Purinu Klahws an. Dramatische Erzeugnisse, welche auf selbständigen poetischen Wert Anspruch erheben können, lieferten in der letzten Zeit Steyermann Krustinsch, der als Novellist genannte Rudolf Blaumau und besonders Aspasija. Ihr erstes dramatisches Werk „Waidelote“ atmet seelenerhebende Romantik. Sie wandte sich aber gleich darauf der bei uns stürmisch emporbrechenden neuen Richtung zu und kann daher im Zusammenhang mit dieser charakterisirt werden.

Die Lyrik steht zum großen Teil im Banne der nationalen Dichtung. Die letztere war zu hinreißend gewesen, um nicht eine Schar Nachahmer ins Feld zu locken. Das Nationale mit dem Christlichen vereinigend und die in der Kultur gewonnenen Dichtungsformen benutzend, erhebt sich über die anderen älteren Dichter Kaudsites Matihß. In Beherrschung der Form und im Ausdruck zarter Gefühle kommen in neuester Zeit der Meisterschaft nahe Wenskn Edwards, Effenbergu Jahnis, Friedenberg-Meerinsch.

Das ruhige Wirken der schaffenden Schriftsteller und Dichter wurde in den letzten Jahren durch die mächtig hereinbrechende realistisch-sozialistische Strömung gestört.

(Ein Schlußartikel folgt.)

„Beleuchtung", doch auch Erleuchtung?

Von

Christian Morgenstern.

Herr Karl Busse zitirt in seinen Betrachtungen „Über Lyrik und Lyriker" (Magazin, 11. Jan.) ein Gedicht von Franz Evers, das ich in einer Besprechung dieses Poeten (Vossische Zeitung, 15. Dez. 95) zwar nicht als „ein Muster neuerer deutscher Lyrik", wie Herr Busse es formulirt, so doch als „eines aus vielen gleichwertigen" seiner „Deutschen Lieder" mitgeteilt habe. Er widmet ihm zwei volle Spalten, einmal, um den Dichter, den er bereits in seiner lyrischen Anthologie durch vollständiges Übergehen zurückgesetzt hatte, das andere Mal, mu mich, der ich mich „in einem unserer ersten Blätter zum Beurteiler der neueren deutschen Lyrik" — also auch der Busseichen! — „aufwarf", „etwas zu beleuchten". Ich kann nicht finden, daß es ihm gelungen ist, so weidlich er auch, ein aesthetischer Diogenes, mit seiner Laterne nach Böcken fahndet, so stark auch der Text jener beiden Spalten nach der Lampe riecht.

Ich halte nach wie vor aufrecht, daß man jenen Versen einen feierlichen und einheitlichen Stimmungsgehalt nicht absprechen kann. Ich behaupte ferner, daß sie ihrem Geiste nach — den augenblicklichen — Franz Evers gut charakterisiren. Und darauf allein kam es mir an; denn ich wollte in jenem Aufsatz eine Reihe lyrischer Charakterköpfe skizziren, an das Wesentliche der verschiedenen Persönlichkeiten rühren, nicht aber ihre Verse Wort für Wort durchklauben. Mag ich mit mehr oder weniger Glück verfahren sein, — ich strebte als Künstler Künstlern nachzuempfinden.

Es liegt vielleicht eine Gefahr darin, als Selbstlyriker über andere Lyriker zu schreiben. Man trägt vielleicht die das eigene Schaffen leitenden und notwendigerweise höchst subjektiven Gesichtspunkte zu nachdrücklich in alles hinein. So betont Herr Busse seiner Kunstanschauung und -Übung nach mehr das formale — und zwar das traditionell-formale — Moment; sein Ideal sind „schöne" Gedichte, und er gibt ihnen den Vortrag vor den charakteristischen.

Mir sind nur die Gedichte etwas wert, in denen ich den Pulsschlag eines großen Menschen fühle oder doch eines solchen, der großer Anwandlungen fähig sein müßte. So ist mir unbegreiflich, wie Herr Busse, als er von einer „Lyrik der Erhabenheit" spricht, Hölderlin nicht erwähnen konnte. So ist für mich Nietzsches „Zarathustra" die erhabendste Lyrik, in der je ein Deutscher geredet.

Daß man auf diesem Standpunkte das formale Moment manchmal weniger streng betrachtet und untersucht, ist natürlich. Franz Evers ist noch im Werden, darum kämpft er noch mit der Form. Aber seine Lyrik hat einen großen Atem. Und weil sie den hat, wird sich mit der Zeit der große, völlig reine und reife Stil ganz von selber einstellen. Ich habe übrigens in jenem Aufsatz Evers Hang zur Rhetorik wahrlich nicht geschmeichelt, ihm vielmehr gar sehr ad oculos demonstrirt.

Doch wie sieht es denn nun mit dem angezogenen Gedicht selbst aus? Ist es wirklich Zeile um Zeile derartig anzufechten? Ich denke, die Mehrzahl der Einwände ist leicht zu widerlegen, denn sie sind viel zu persönlich-ärgerlich, um überzeugend sein zu können.

Man kann die erste Zeile, „Die Wasser liegen im Gebet", konventionell nennen. Man wird sich jedoch von ihrem schlichten und feierlich einleitenden Charakter willig in die Stimmung hineintragen lassen, wenn man die Seele des kleinen Liedes kennen lernen, nicht aber eine ästhetische Sophistik daran üben will. „Der heiße Sommertag" soll nur um des Reimes willen „stehen". Wie aber wenn das „steht" primum wäre und „Gebet" der gesuchte Reim? Wenn Zeile drei und vier zuerst gewesen und eins und zwei erst dazugeschossen wären? Kann denn ein Gedicht nur von der ersten Zeile aus entstehen? Konnte die Strophe nicht sogar als Ganzes im Vers auftreten? Aber wie dem auch sei, — ich halte „Im weißen Sand am Ufer steht und sinnt der heiße Sommertag" für ein sehr zwingendes Bild. Man mag sich ihn als einen Wanderer mit mächtigen, ruhenden Fittichen denken, der den Stab vor sich in den Sand gestoßen hat und nun, in Gedanken verloren, darauf gelehnt rastet. Er kam weit über die Dünen her, den ganzen Morgen mag er gegangen sein, bis er um am Strande in stillem Brüten stehen geblieben. Wie lange . . . so wird er sich die Träume mit den Locken aus der Stirn streichen und sich gen Westen wenden. Bewegung vor ihm und nach ihm. Man muß sie nur empfinden wollen. Welcher Doktrinarismus, Worte wie stehen, liegen — demnach also auch sitzen, lehnen, ruhen, schweigen u. s. f. — einfach zu boykottiren! Deshalb weil Goethe einmal gesagt hat: „In der ungeheuren Weite regt keine Welle sich", darf sich niemand mehr erkühnen etwa zu sagen: „Die See liegt stumm wie ein Grab"? Freilich schreibt Goethe auch einmal: „Über allen Wipfeln ist Ruh", statt „ist kein Lüftzug mehr", und: „Die Vöglein schweigen im Walde", statt „haben aufgehört zu singen", aber Goethe hieb eben auch manchmal daneben.

Die ganze zweite Strophe hält Herr Busse für überflüssig. Ich mache ihn darauf aufmerksam, daß man der letzten Zeile, falls es Not tut, den Vorwurf der Konventionalität anhängen kann. Die erste, „In blauen Lüften ist kein Laut", vollendet den Ring Meer — Erde — Himmel. Dazu ist sie für mein Gefühl eine gute Donnaterei des schwülblauen Himmelsgewölbes. Die Zeilen „Nur unsre Schritte knirschen sacht im weißen Sand, im Dünenkraut" enthalten das lebendigste Moment des ganzen Liedes, und wer je dieses Knirschen des Sandes und des Heidekrauts unter dem eigenen Fuß gehört hat, wird sie nicht wegwünschen. Zudem giebt dieses „überflüssige" Bild dem Ganzen erst sein großes Lokalkolorit, indem es uns andeutet, daß wir am Strande des Meeres sind. Herr Busse erkennt das „Leben", die „Bewegung" in der sechsten Zeile an. Er sieht hier seine goethesche Forderung erfüllt, — und dennoch will er gerade diese Strophe streichen. Aus reinem Ärger.

„Wir träumt" wird an und für sich als „Reflexion" verworfen und in seinem Bezug auf das „wunschlos"

der vorhergehenden Zeile als eine „Verlogenheit“ bezeichnet. Dieser Vorwurf ist ebenso gesucht wie gereizt. Man kann dem „mir träumt“ freilich ein „ich wünschte“ substituiren, aber mit dem gleichen Rechte ein „mir ist“. Dies würde prägnanter als „mir träumt“ die augenblickliche Empfindung völligen Alleinseins wiedergeben. Das Eifern gegen die sog. Reflexion in der Lyrik wird oft zum Sport. Das „Warte nur, balde ruhest du auch“ hat mir Goethes kleines Lied noch nie beeinträchtigt. Will man aus dem Dichter eine Zier- und Ziehpuppe machen? Man begreife ihn doch aus seinem Geiste, seiner künstlerischen Persönlichkeit, statt ihm seine Schönheitsfehler nachzurechnen!

Die letzte Zeile endlich schleift durchaus nicht so kraftlos nach, wie Herr Busse es will. Unter dem Gesamtbilde des „stillen Sommerlandes“ fasst der Dichter sehr gut noch einmal die ganze Szenerie zusammen. Daß es aber kein Schluß-Effekt ist, verrät bei einem solchen Stimmungsbild, das sich wie im Traum verliert, nicht Schwäche sondern nur Takt.

Mangel innerer Form beweise schließlich die Wahl männlicher Reime? Welch willkürliche Behauptung! Mein Geschmack empfindet entgegengesetzt. Die Stimmung, das Glücksgefühl ist hier viel mehr feierlich als „reich“. Die ganze Natur hält den Atem an. Und die große Stille sinkt auch in die Herzen der Beiden. Nach jeder Zeile ist es wie ein Horchen. Der abbrechende, kurze Reim giebt dem Herzen etwas Verhaltenes, scheu Ergriffenes. Als wäre Sprechen hier Profanation.

„Füllest wieder Busch und Thal still mit Nebelglanz“ sagt auch Goethe. Doch Herr Busse wird meinen, er hätte lieber weibliche Reime wählen sollen.

Summa summarum: Das Gedicht ist kein Ereignis, aber wenn Herr Busse die Blitze seiner kritischen Blendlaterne in böser Absicht darauf richtet so hat es Kraft genug, die Strahlen zu brechen und auf ihn selbst zurückzuwenden. Er glaubt bewiesen zu haben, es sei ein „echtes und rechtes Epigonengedicht“. Ich glaube vielmehr, man wird seiner Beweisführung den Vorwurf einer gewissen Epigonenhaftigkeit nicht ersparen können.

La chanson des ingénues.

Nach **Paul Verlaine** von **Richard Schaukal.**

Die Stirne so frei und die Augen so klar:
So sind wir Naiven. Wer kennt uns genau?
Wir leben in den Romanen
Und haben sehr feinfühlige Ahnen.

Wir wandern verschränkt und kein Tag ist so rein
Als unsre Gedanken und Träumerein,
Wir lachen und plaudern und singen,
Wenn wir durch die Wiesen springen.

Von Tagesgrau bis zum Abendrot
Jagen wir flatternde Falter tot.
Und riesige Schäferhüte
Bewahren dem Teint die Blüte.

Unsre Kleidchen sind leicht und so weiß wie der Schnee.
Wohl winken die Kavaliere uns „hei!“
Und bitten und betteln und flüstern
Und zwinkern und wispern so lüstern.

Umsonst ist all ihr heißes Bemühn,
Und vor Ärger werden sie gelb und grün.
Die Fältchen unserer Kleider
Hänseln und necken die Neider.

Wir spotten in unserer Jugend kalt,
Wenn ein Unwiderstehlicher wandelt und schaut,
Und senken die Lider zur Erde,
Kommt einer gar prunkend zu Pferde.

Doch freilich schlägt uns das Herzchen oft
Heiß unter der Kutte und unverhofft
Kribbeln und krabbeln Gelüste —
Und es ist uns, als ob man uns küßte.

(Aus „Caprices“.)

Vision.

Von

Adine Gemberg.

Dämmerung in der Kirche! Dicke, graue Weihrauchwolken lagern und schweben um die rote Glasampel, in der das Ölflämmchen der ewigen Lampe flackert. Wie ein Blutstreifen fließt das rote Licht über das weiße Gewand der jungen Nonne, die vor der Seitenkapelle kniet. Die schmalen Finger umklammern das Kruzifix an ihrer Gebetschnur. Sie hat es an die blassen Lippen gepreßt, inbrünstig betend, leidenschaftlich stammelnd, wieder und wieder, bis das Erz braunte, bis die bleichen Lippen glühten wie Purpur. Fieberglut lodert in den großen, leuchtenden, tiefumschatteten Augen.

Schön, wie ein Weib im weltlichen Kleide niemals sein kann, ist diese schlanke Jungfrau in den fließenden Falten des weichen, dunklen Schleiers, mit den durchgeistigten Händen, mit den brennend roten Lippen in dem totenbleichen, edlen Antlitz, in dem nichts lebt wie die Augen, diese Augen — — — — regungslos blicken sie auf das Bild des segnenden Heilands über dem Altar. Sein Gewand ist weiß, schleppend, faltig wie die Ordenstracht der „Damen von der ewigen Anbetung“, denen die Klosterkirche gehört. Die jugendliche Männergestalt auf dem Bilde hebt die Arme, lächelnd, segnend. — —

„Lebe“ — flüstern die brennenden Lippen. — Mit qualvoller Sehnsucht blickt sie zu ihm auf. Ihre Seele, ihre Sinne umklammern diese Gestalt, diese leuchtenden Locken, diese unlidlen, träumenden Augen — alles andere versinkt, vergeht neben dem Bilde. Ein Nebelmeer wird die Kirche. Grau, wogend, lebend — von blutigen Lichtern durchflackert weben und schweben

die Weihrauchwolken — nein, es sind keine Rauchwolken, es sind Himmelswolken geworden, und aus ihnen strahlt das Antlitz des Erlösers herab auf die Betende.

„Lebe!“ stammeln ihre Lippen mit der vollen Kraft des Glaubens, mit der vollen Suggestion eines starken, konzentrirten Willens. — „Ich weiß, daß du lebst — sie haben mich's gelehrt — ich bin nicht die Braut eines Toten geworden — ich will nicht die Priesterin eines Götzenbildes sein — nein — nein — eine Himmelsbraut — die Geliebte eines Lebenden! Lebe, wenn du mich liebst, wie ich dich liebe“. — — — —

Der Heiland lächelt. Leise bewegen sich die Falten seines weißen Gewandes. Oder sind es nur die flackernden Lichter der ewigen Lampe, die leise schwebenden Nebelschleier der Dämmerung?

Wilde Glut bricht aus den dunklen, übergroßen Augen in dem verklärten, wachsbleichen Mädchenantlitz. Mit wahnsinniger Spannung, mit bebender Freude sieht sie seine Bewegungen; sie fühlt, wie seine Arme sich senken — — ja, sie fühlt es, denn es geht eine Kraft von ihm aus, ein magnetischer Strom, der zu ihr leitet, der mit unwiderstehlicher Gewalt ihre Hände in die Höhe zieht, seinen Händen entgegen. Sie versucht ihre Arme zu senken — vergeblich — eine unfaßliche Kraft zieht sie empor.

Sie hält jetzt die Gebetschnur hoch über ihrem Haupte dem Altarbilde entgegen. Aus ihren Fingerspitzen dringt ein schwaches Leuchten. Es ist nicht so hell wie Phosphor, es ist nur wie ein Glanz, der von der weißen Haut ausgeht, ein Glanz, wie von mattschimmernden Perlen.

„Offenbare dich mir, daß ich von dir zeugen kann, Herr“, stammelt ihre Seele — — sie weiß nicht, daß die Worte ihr über die Lippen treten, daß sie in heißem Flüsterton durch die Kirche rauschen, widertönend von der Wölbung, aus der Gruft hinter dem Altar, aus dem Nebelmeer, das um die rote Flamme wirbelt — „Offenbare dich mir — liebe mich, wie ich dich anbete und liebe — lebe“ — —

Weit breitet sie die Arme auseinander und beugt sich zurück, das selige Antlitz dem Bilde zugewendet. Dann schließen sich die leuchtenden Augen, die brennenden Lippen werden fahl. Sie sieht die Christusgestalt nicht mehr — — sie fühlt sie. — — —

Wie ein Alb legt sich's auf ihre Brust, eisig und doch ihr ganzes Sein durchlodernd wie eine Flamme. Die gespenstische Gestalt ruht an ihrem Herzen, und die Lippen, die weichen, lächelnden, jugendlichen Lippen des Jünglings suchen den brennenden Mund, der ihm zuflüsterte: „lebe“, der ihn durch seinen Willen zu diesem Schein des Lebens zwang. — — — —

Die Jungfrau greift haltlos hinein in das Nebelmeer, das sie umwogt, sie entreißt sich plötzlich vor den blutigen Lichtern, die wie Pfeile vor ihr niederschießen. Mit einem Schrei stürzt sie vornüber, ihre Stirn schlägt auf den Marmor der Altarstufen. —

Nacht! — Eine gelbflackernde Laterne wirft ihren Schein über die Steinfliesen der Kirche, über die weiße Gestalt der am Altar leblos Hingesunkenen. Ein paar Schwestern richten sie auf, und das runde, freundliche Antlitz der Oberin beugt sich über die Erwachende.

„Er lebt“ — ihre heißen Blicke irren nach dem Goldrahmen, aus dem, steif und konventionell gemalt, die Gestalt des segnenden Christus herniederlächelt — im Gewande des Ordens. — —

„Gewiß, meine Tochter“, erwidert die Oberin, dem Blicke folgend, „gewiß — er lebt.“ — —

Und mechanisch murmelnd, antwortet der Chor der Nonnen: Er lebt — von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Jung-Belgien.

Von

Tony Kellen.

II.

Maurice Maeterlinck ist von den jungbelgischen Dichtern wohl am meisten in Deutschland bekannt; er ist auch der hervorragendste der dramatischen Dichter. Vor zehn Jahren begann er mit zwei anderen Dichtern, Grégoire le Roy und Charles van Lerberghe in Gent Litteratur und Rechte zu studiren; sie lernten dort Georges Rodenbach kennen, der bereits einiges Ansehen genoß. Maeterlincks erstes Drama „La Princesse Maleine“ wurde nur in 30 Exemplaren gedruckt. Die drei Dichter hatten einen Freund, den Maler Georges Minne, dessen Schwager Drucker war. Dieser verfügte jedoch nur über einen Setzer, einen Lehrjungen und sehr wenig Schrift, so daß immer nur ein halber Bogen gedruckt werden konnte und die drei Dichter selbst gezwungen waren, beim Setzen, Korrigiren, Drucken, Broschiren u. s. w. tätig zu sein. Durch Stephane Mallarmé erhielt der Pariser Romancier Octave Mirbeau ein Exemplar der „Princesse Maleine“, der er im Figaro einen begeisterten Artikel widmete, welcher Maeterlincks Name mit einem Schlage bekannt machte.

Maeterlinck hat sich wesentlich durch die „Flaireurs“ von Charles van Lerberghe beeinflussen lassen. Über die von ihm auf die Bühne gebrachten Gestalten urteilt Gérardy richtig wie folgt: „Seine rein menschlichen Gestalten, die uns Traumgestalten scheinen, da der Wegfall von moderner Dekoration und von allem für eine Epoche Charakteristischen sie uns seltsam machen, seine rein menschlichen Gestalten — sagen wir — kämpfen verzweifelt gegen das Schicksal. Dies ist das Bezeichnende für Maeterlinck. Seine Personen sind aus keiner Zeit und aus keinem Volke, sie sind Abstraktionen von Menschen, der absolute Typus des Menschen, wie Plato, dann Scotus und die mittelalterlichen Realisten sich ihn vorstellten. Und daher waren wir, die wir an den Verkehr mit alltäglichen Menschen gewöhnt sind, so erstaunt, uns in Gegenwart unserer selbst von allem Flitter entblößt zu sehen und zuerst wollten wir uns nicht erkennen. Bald aber besiegte uns ein Schauer, und als wir in halbem Schrecken erzitterten wie die Helden dieser eigenartigen Stücke, fühlten wir uns als Brüder und trotz der widerstrebenden Kritiker waren wir gewonnen.“

Obschon Maeterlinck noch sehr jung ist, hat er doch schon Schüler und Nacheiferer. Richard Ledent hat kürzlich drei Dramen unter dem Titel „Vers la Vie. La Forêt — La Mer — La Ville“[1]) heraus-

[1]) Liège, Aug. Bénard 1895.

gegeben. Der Ton, der in diesen Dramen herrscht, erinnert so recht an den Dichter der Marionetten-Dramen. Diese Maeterlinckschen Helden unten einen so sonderbar an; es sind keine lebenskräftigen Gestalten, es sind eigentlich nur arme, schwache, willenlose Geschöpfe, die von all den geheimnisvollen Umständen, welche das Leben bedeuten und welche zu dem geheimnisvollsten Augenblicke, dem Tode, hinführen, beherrscht werden. Es ist keine Alltagskost, die in den Dramen Ledents geboten wird; man muß eben ein litterarischer Feinschmecker sein, um sie zu würdigen. Es sind eigentlich Stimmungsbilder, die uns auf der Bühne vorgeführt werden, ohne jedwede Intrigue oder besondere Komplikation. In „La Forêt“ werden wir in ein in einem Walde gelegenes Schloß versetzt, wo zwei Damen Elda und Helmine an dem Sterbebette eines Kindes trauern. „La Mer“ ist viel dramatischer: Lutgold hat einen Brief entdeckt, aus welchem er ersieht, daß seine Frau während seiner Seefahrt mit einem Liebhaber verkehren wird. Er geht nun mit seinem Sohne Jehan auf die Dünen, um Vögel zu schießen. Dort trifft er eine junge Bettlerin, deren Vater ihr folgt, um ihr alles abzunehmen, was sie bekommt. Jehan glaubt, man solle diese schwarze Seele töten; der Vater aber sagt, er könne ein gerechteres Werk vollbringen. Als beide nun sehen, wie Lutgolds Frau sich in einem Nachen entführen läßt, will Jehan flüchten; der Vater aber schießt, der Verführer erwidert das Feuer und trifft Jehan . . . Das dritte Drama „La Ville“ hat ein womöglich noch schaurigeres Ende. Geoffroy ist in den Krieg gezogen und sein Vater Patrice, seine Frau Frida und seine Tochter Claire harren in der Stadt ungeduldig seiner Rückkehr. Patrice und Frida suchen ihn schließlich auf dem Schlachtfelde auf; sie finden ihn in einer Hütte, wohin er verwundet gekommen war und wo Räuber, die ihm seinen goldenen Ring von der Hand nahmen, ihn ermürgten. Der Dichter dieser drei Stücke wird sich jedenfalls noch entwickeln, und es läßt sich noch nichts Sicheres über seine Zukunft sagen.

Am wenigsten interessiren mich von der Jeune Belgique die lyrischen Dichter. Es giebt zwar tüchtige unter ihnen, allein neben den französischen Versküntlern und Reimwirtuosen werden sie doch kaum zu großem Ansehen gelangen. Von den in Belgien gebliebenen Dichtern ist Emile Verhaeren, der Dichter der „Villages illusoires“, der bekannteste; Gérardy nennt ihn „den großen und stolzen Sänger der mittelalterlichen Mönche, den kräftigen Schilderer der tragischen Vorgänge in der flandrischen Seele.“ Von den andern sind zu erwähnen: Albert Giraud, Iwan Gilkin, Fernand Severin und der bereits zitirte, auch als Kritiker tätige Paul Gérardy.

Georges Rodenbach wurde, wie der „Coq rouge“ sagt, durch den belgischen „muslisme“ nach Paris verbannt; er ist ein feinfühlender Poet, der es in Frankreich schon zu gewissem Ansehen gebracht hat. Seine Verse werden bei Charpentier verlegt — und das will was heißen — und seine Prosa findet bereitwillig Aufnahme im „Figaro“. Einzelne der belgischen Dichter sind auch in Deutschland nicht mehr ganz unbekannt; Otto Erich Hartleben hat sogar den „Pierrot lunaire“ von Albert Giraud ins Deutsche übertragen.[1])

[1]) Heinz Tovote hat die Übertragung im Magazin vom 4. Februar 1895 besprochen.

Außer den bereits erwähnten Zeitschriften giebt es noch verschiedene andere litterarische Blätter, die sehr wacker kämpfen. So erscheint „Le Réveil, recueil mensuel de littérature et d'art“ jetzt schon im 5. Jahrgang (Brüssel und Gent). An diesem sind meistens jüngere Dichter und Schriftsteller Mitarbeiter, aber man findet in demselben doch keine solche Sammlung unserer Produkte wie in so manchen deutschen Dichterblättern, die auf Kosten jener Unglücklichen leben, welche ein Abonnement bezahlen müssen, um „sich gedruckt zu sehen.“

In Belgien geschieht es auch wohl zuweilen, daß der Staat einem Schriftsteller eine Belohnung zuerkennt, aber das ist im allgemeinen von keinem großen Nutzen für die Litteratur. Überdies sprechen sich die Schriftsteller selbst nicht allzu günstig darüber aus.

Maeterlinck hat 1891 den Preis für dramatische Litteratur, der alle drei Jahre von der königlich belgischen Akademie zuerkannt werden soll, zurückgewiesen. Er erklärt seine Handlungsweise in folgendem Schreiben, das für die belgischen Verhältnisse sehr charakteristisch ist. Jules Huret, Redakteur am „Echo de Paris“, hatte Maeterlinck um Aufklärung gebeten und daraufhin schrieb dieser ihm folgendes:

„Ich will nicht, daß man einem sehr geringfügigen Ereignis irgend eine Bedeutung beilege, aber wenn ich Ihnen die Gründe, aus welchen ich den Preis zurückgewiesen habe, mitteilen sollte, so müßte ich all unsere Kämpfe seit zehn Jahren schildern; ich müßte Ihnen erzählen, was meine Vorgänger alles erlitten haben, weil sie es versuchten, der Litteratur eines Landes, in welchem man die Gewohnheit zu denken verloren hatte, wieder ein wenig Würde und ein wenig Leben beizubringen; ich müßte Ihnen erklären, was sie von denen erleiden mußten, die heute hoffen, ein Almosen werde uns die Vergangenheit verleugnen lassen. Ich müßte Ihnen sagen, was die „Académie royale de Belgique“ eigentlich ist, und das wäre sehr traurig und sehr langweilig.

Ich müßte Ihnen das unglaubliche Verzeichnis der amtlichen Presse zeigen und Sie würden sehen, daß ich nicht so zimperlich bin, als ich den Anschein habe. Was die Notiz des „Figaro“ betrifft, auf die Sie mich aufmerksam machen, so geht in ihr von einem Preise von 15,000 Fr. die Rede. Das ist ein Irrtum; ich kenne den Betrag meines „prix triennal“ nicht genau, aber wie es scheint, handelt es sich im allgemeinen um eine Summe von 5 bis 600 Fr. — Hier und da soll man sogar so fürstlich freigebig sein, daß man sich bis zur Summe von 1500 Fr. versteigt. Aber darauf kommt es nicht an; Sie sehen, mein lieber Huret, daß ein Land sich auf diese Weise ziemlich billig das Aussehen eines Mäcenas giebt.“

So jung die belgische Litteratur auch ist, so hat sie doch schon ihren Geschichtsschreiber gefunden. Francis Nautet hat ihr in der „Bibliothèque belge des connaissances modernes“[1]) zwei Bände gewidmet, auf welche noch ein dritter folgen soll. Diese „Histoire des lettres belges d'expression française“ soll natürlich seine endgiltige kritische Litteraturgeschichte sein; diesen Anspruch erhebt der Verfasser auch keineswegs, und man muß ihm für diesen Versuch jedenfalls dankbar

[1]) Brüssel, Charles Rozez.

sein. H. Thym hat im Magazin[2]) diese Geschichte bereits kurz besprochen und sie ziemlich abfällig beurteilt. Nun hat der Autor aber selbst zugegeben, daß ein Kritiker, der seine Zeitgenossen beurteilt, mannigfachen Irrtümern ausgesetzt ist; er selbst verlangt also nicht, daß man seinem Werke mehr Wert beimißt, als es wirklich haben kann. Übrigens darf man auch nicht außer Acht lassen, daß es für ihn eine heikle Sache war, diese Geschichte zu schreiben, da er die meisten Dichter und Schriftsteller, die er zu beurteilen hat, persönlich kennt.

Wird das litterarische Jung-Belgien eine Zukunft haben? Das läßt sich wohl nicht mit Sicherheit voraussagen. Die bisherige Entwicklung läßt allerdings auf eine günstige Zukunft schließen, allein Francis Nautet bemerkt mit Recht, jetzt, wo die belgische Litteratur kaum zwei Jahrzehnte alt ist, wäre es anmaßend, von ihr eine beständige Fruchtbarkeit zu erwarten. Ein kleines Land wie Belgien steht so sehr unter der Gewalt äußerer Ereignisse und ist so sehr mit dem Schicksal seiner mächtigen Nachbarn verbunden, daß es für sein Fortbestehen als unabhängiges Land keine Garantie übernehmen kann. Sollte Belgien aber seine Selbstständigkeit verlieren, so wäre seine Litteratur jedenfalls sehr stark bedroht.

[2]) 1894. Nr. 50.

Litterarische Chronik.

Der Erfinder und talentvollste Vertreter der sogenannten psychodramatischen Dichtungsgattung, Oberst Richard von Meerheimb, ist nach längerer Krankheit in Dresden gestorben. Meerheimbs „Psychodramen", seltsam lyrisch-dramatische Zwittergebilde in Vers und Prosa, sind vor Jahren in zwei Bändchen bei Ph. Reklam erschienen und haben inzwischen eine stattliche Anzahl mehr oder weniger rhetorisch veranlagte Lyriker, die sich in der von Franziskus Hähnel in Bremen begründeten Monatsschrift „Neue litterarische Blätter" ein idyllisches Rendezvous gaben, zur Nachahmung und Weiterbildung der neuen Kunstform angeregt. So unterscheidet man denn heute schon eigentliche „Psychodramen" (Vortragsdramen, die nur von einer einzigen Person erlebt, von einer einzigen rezitirt werden) von „psychodramatischen Dichtungen", die mehr oder weniger pathetische Lyrik sind. In gewissen „litterarischen" Dilettantengesellschaften wird diese Psychodrama-Kunst als Deklamationsstoff wohl noch ein paar Jährchen neben dem „Tod des Tiberius" und Coppées „Streik der Schmiede" geschätzt werden. O. P.

* * *

Am 16. Januar ist Emil Dominik gestorben, der sich durch die Begründung mehrerer belletristischer Zeitungen bekannt gemacht hat. Emil Dominik war nicht Schriftsteller, obwohl er sich so nannte. Er hatte die Vorstellung einer illustrirten Zeitschrift für moderne Unterhaltungsstoffe und machte mehrere Male den Versuch, diese Vorstellung zu verwirklichen. Hatte er dieselbe Fähigkeit gehabt, auszuharren, wie Mittel und Wege, bedeutere finanzielle, zu finden, eine Zeitschrift im größeren Stil zu begründen, so hätte er etwas Bleibendes schaffen können. Indessen ließ er seine Schöpfungen meistens nach den ersten Anläufen in Stich. Ihm fehlten eben die redaktionellen, verwaltenden und ernstenden Eigenschaften; er war Gründer seiner Natur nach. So gründete er mit großen Mitteln die „Deutsche illustrirte Zeitung", um sie nach dem ersten glänzenden Anlauf — nicht ganz freiwillig — aufzugeben. Er ließ sofort die Zeitschrift „Zur guten Stunde" folgen, um auch sie nach kurzer Zeit wieder — und wiederum nicht ganz freiwillig — in andere Hände übergehen zu lassen. Auch hatte er ein Verlagshaus begründet und eine musterhaft schlechte Ausgabe von Goutanes gesammelten Werken herausgegeben. Zuletzt begründete er eine politisch-litterarische Wochenschrift „Der neue Kurs", die es niemals zu einem auch nur bescheidenen Ansehen gebracht hat. Eine auf reine geistige Bewegung angelegte Zeitschrift war eben nicht seine Sache; sein Talent beschränkte sich darauf, glanzend illustrirte Unterhaltungswaare geräuschvoll in Szene zu setzen.

* * *

Gerhart Hauptmann, der sich nach dem bedauerlichen Mißerfolg seiner neuen naturalistischen Historie sogleich in sein Exotikum zu Schreiberhau zurückgezogen hat, ist in diesen Tagen eine wohl auch von ihm nicht erwartete Ehrung zu teil geworden. Das Preisgericht der Grillparzerstiftung, das gewissen „von oben" kommenden Einflüssen weniger ausgesetzt zu sein scheint als das der Schillerstiftung, hat ihm mit Stimmenmehrheit für seine Traumdichtung „Hannele" den Grillparzerpreis zuerkannt, der bekanntlich alle drei Jahre für das beste dramatische Werk, das im Laufe des letzten Triennium auf einer angesehenen deutschen Bühne zur Aufführung gelangt ist, bestimmt wird. Vielleicht entschließt sich daraufhin endlich auch eine angesehene berliner Bühne, das ergreifende Bühnenwerk, das vom Repertoire des Kgl. Schauspielhauses trotz des großen Erfolges i. J. sehr bald wieder verschwinden mußte, in einer würdigen Neuinszenirung zur Aufführung zu bringen.

* * *

Zu Harburg a. d. Elbe hatte sich unter Führung des Arztes Dr. Hirschfeld eine „Freie Bühne" gebildet, die für die nächsten Monate Stücke von Ibsen, Schiller, Hauptmann, Anzengruber und Otto Ernst ankündigte. Schnell taten sich die harburger Wohlanständigkeit, Bravgarnitur, Ängstlichkeit und Geneigtheitsweiblichkeit zusammen, um durch die Allianz dem Direktor des harburger Theaters den Kontrakt mit der Fr. Bühne zu verleiden und ihn zum Rücktritt von dieser Absicht zu veranlassen. Die harburger Kunst atmete befreit auf und ihre Verehrer können einstweilen weiterdämmern, ohne Gefahr, ihre resp. Geister in Anspruch genommen zu sehen. Nur der nachfolgende Entschädigungsprozeß dürfte ihnen das Zensurspielen etwas verbittern. F. K.

* * *

Adine Gemberg, Aufzeichnungen einer Diakonissin. (Berlin), E. Fischer.

In ihrem Novellenband „Morphium" hat die Verfasserin mit starken, grellen Farben Nachtbilder gemalt. Eine feinere, stiller abgetönte Kunst hat dies neue Buch geschaffen. Das Grobtotffliche ist hier abgestreift, und das Seelische allein gibt den Inhalt. Die Seele einer Künstlerin im Körper und im Kleid einer Diakonissin wird enthüllert. Ein junges Mädchen, das sich selbst kaum erkannt, kommt in diesen Beruf ohne eigenen Wunsch, durch äußere Umstände. Und in dem Beruf reift ihr Innenleben, sie fühlt und ahnt, daß außerhalb der engen Mauern etwas lebt, blüht und atmet, das ihr verschlossen ist. Sie hat die dumpfe Sehnsucht, für die sie keine Worte findet. Wenn ihr das Herz übervoll wird, dann flüchtet sie zur Musik. Ihrer Sehnsucht aber fehlt die Initiative zur Tat. Sie ist nicht gebunden, sie konnte sich frei machen, aber sie findet nicht die Entschlußfähigkeit. So dämmert sie hin, bis ihr Leben verlischt.

Jetzt hat Adine Gemberg ihr drittes Buch aus der ihr eigenen Sphäre geschrieben, die evangelische Diakonie. (Berlin, Verlag der Schriftstellergenossenschaft). Dies Werk verhält sich zu jenem Roman, wie sich eben Wahrheit zur Dichtung verhält; es beschränkt sich auf die Darstellung von Tatsachen, deren genaueste Kenntnis sich aus jeder Zeile offenbart, und erbringt den Nachweis, daß der Beruf der Diakonie der Erwerbstätigkeit des weiblichen Geschlechtes ein ebenso weites als passendes Arbeitsfeld eröffnet. Aber in der Art und Weise, wie die Verfasserin ihr Thema be-

handelt, prägt sich zugleich auch ihre schriftstellerische Begabung aus; klar und bündig in ihren sachlichen Auseinandersetzungen, ist sie lebendig in der Schilderung und weiß an passendem Orte stets diesen oder jenen Zug aus dem realen Leben einzufügen, so daß der Leser sich stets angezogen und angeregt fühlt. Wir können das Buch mit gutem Gewissen als einen wertvollen Beitrag zur Lösung der Frauenfrage bezeichnen, der schon bei dem Umstande, daß das behandelte Thema überhaupt noch wenig bekannt ist, auf die allgemeinste Aufmerksamkeit, besonders der Frauenwelt, vollen Anspruch hat.

Musikalische Chronik.

Die Herren Halir und Genossen vermittelten einem zahlreichen Hörerkreis in ihrem III. Kammermusikabend die Bekanntschaft eines neuen Werkes, des Quartetts über den Namen Belaieff (B-la-f).

Von den vier Sätzen des Quartetts ist der erste (Allegro) von Rimski-Korsakow, der zweite (Scherzo) von Liadow, der dritte (Serenata alla spagnola) von Borodine, das Finale von Glazounow komponirt, — das Ganze ist eine scherzhafte Widmung der vier Componisten an ihren Verleger, Herrn Belaieff, und jedenfalls der beste Scherz, den je ein Autor über seinen Verleger in Umlauf gesetzt hat.

In jedem der vier Sätze ist das knappe Thema aufs geistvollste verwendet, — daß es allen vier Sätzen gemeinsam ist, verleiht ihnen den Eindruck so innigen Zusammengehörigkeit, als ob sie einen und denselben Verfasser hätten. Die Ausführung des Werkes durch die Herren Halir und Genossen war die denkbar feinste.

Am Eingang zum Konzertsaal wurde die Partitur des Werkes zum Kauf angeboten und es war erfreulich zu sehen, wie viele Konzertbesucher sich das sauber ausgeführte Bändchen erstanden, um voller Interesse darin nachzulesen. Aber o wehe! Herr Liadow hat sein Scherzo im Dreivierteltakt komponirt und die Metronomzahl 112 für den ganzen Takt vorgeschrieben! Das ging den Meisten zu schnell und es begann ein hilfloses Hin- und Herblättern; wenn einer aber nur die Geistesgegenwart hat, sich in solchen Fällen mit dem Umblättern nach einem kundigen Nachbar zu richten, sieht's noch immer leidlich gut aus.

* * *

Herr Ferruccio B. Busoni ist einer von den Pianisten, über die in letzter Zeit viel geschrieben worden ist und das, was über ihn geschrieben worden ist, sieht anders aus, als sonst Kritiken auszusehen pflegen: die Kritik weiß nicht recht, was sie aus Herrn Busoni machen soll, — sie apostrophirt ihn mit Superlativen, die sie dann durch ein „allerdings, freilich, trotzdem" gleich wieder abschwächen zu müssen glaubt.

Herr Busoni ist ein hochbedeutender Pianist, das erkennen alle an, — sein Spiel hat nichts Konventionelles, das erkennen nicht minder alle an. Aber, aber: das, was er an Stelle der verpönten konventionellen Auffassung setzt, ist nicht dasjenige, was die geschworenen Feinde alles Konventionellen, die Modernen von Beruf, an dessen Stelle gesetzt haben — es ist nicht die Konvention der Modernen. Es ist seine ureigene Auffassung, die Auffassung einer starken Individualität, und das stört die Kritik, die gerade auf dem besten Wege ist, sich aus neuerdings konventionell gewordenen Neuauffassungen ein ästhetisches Lehrgebäude zu errichten.

Den Eingebungen seiner Individualität bedingungslos zu folgen, hat nur der ein Recht, der deren gesunde Kraft, deren Zuverlässigkeit erprobt hat. Herr Busoni hat sich dies Recht erworben, — denn, wo ihn seine individuelle Eingebung auf neue Wege geführt, waren es doch niemals Irrwege, — was ihm seine Individualität abjonderliches eingegeben, war doch niemals unschön, niemals schwächlich oder uninteressant.

Vor allem aber Eins: was auch Herr Busoni für Freiheiten in der Temponahme sich herausnehmen mag, was für ungewohnte Überraschungen seine dynamischen Schattirungen zuweilen bereiten mögen, niemals wird man den Eindruck einer gesuchten Originalität, den Eindruck der Koketterie haben.

Herr Busoni hat ein starkes individuelles Auffassungs- und Empfindungsvermögen, — möge er ihm unbeirrt folgen, mögen seine Hörer sich unbeirrt dem Genuß seines Spiels hingeben, möge die Kritik beide unbeirrt lassen.

* * *

Frl. Ella Mütter gab im Saal Bechstein einen Klavierabend. Dieselben Variationen und Etüden, dieselben Impromptus und Walzer haben an gleicher Stelle, vielleicht auf demselben Bechstein-Flügel, schon die Besten gespielt; der Bechstein scheint nichts davon profitirt zu haben, Frl. Mütter auch nicht. Sie muß noch wenig gutes Klavierspiel gehört haben, sonst hätte sie ihr eigenes, in jeder Hinsicht unfertiges Spiel nicht für konzertfähig halten und ausgeben können.

Frl. Jenny Roja, die Gesangvorträge beisteuerte, hat „das geehrte Publikum wegen stimmlicher Indisposition um gütige Nachsicht". Ich konnte von einer stimmlichen Indisposition nichts bemerken, die ziemlich voluminöse Stimme klang gut; die rhythmische Indisposition, die sich öfters störend bemerkbar machte, ist hoffentlich nicht chronisch.

* * *

Herr Arrigo Serato und Herr May Grünberg sind zwei Geiger, die gewiß nicht die entferntes Ähnlichkeit mit einander haben; wenn ich trotzdem beide hier zusammen nenne, geschieht es deshalb, weil beide aus ähnlichen Ursachen einen Mißerfolg zu verzeichnen haben.

Auch die Geiger des eleganten Stils der romanischen Schule haben ihre Eritikszberechtigung, — nur müssen sie nicht Bachs Ciacona spielen wollen!

Herr Serato nennt die Kraft nicht sein eigen, die Dornenhecke zu durchbrechen, die dieses Dornröschen so lange, bis der rechte Ritter kommt, umgibt. Herr Serato versuchte die Dornenhecke zu umschleichen; es war vergeblich, Dornröschen blieb unerlöst.

Auch Second-Geiger muß es geben, — nur müssen sie nicht denken, daß Beethovens Violinkonzert für „zweite Geige" geschrieben wäre!

Herr Grünberg sollte nur in der gemäßigten Zone des Violino secondo sich bewegen; wenn er mit kühnem Wagemut, seine Seele Gott befehlend, in die „Lagen" geht, wird die Sache ängstlich, sehr ängstlich.

* * *

Die Damen Soldat-Roeger, Finger-Baiteli, Lechner-Bauer und Herbert-Campbell haben sich zu einem Streichquartett vereinigt und mit den Quartetten D-moll von Mozart, Es-dur op. 12 von Mendelssohn und D-dur Nr. 3, op. 18 von Beethoven die erste Probe ihres Zusammenwirkens abgelegt. Sie fiel in jeder Hinsicht erfreulich aus: die Damen suchen und finden den Schwerpunkt ihrer Leistung in einer natürlichen, gesunden Interpretation, sie verzichten auf allzu scharf herausgearbeitete Gegensätze, ohne doch an geeigneter Stelle Energie und Kraft, ohne an geeigneter Stelle weiche Zartheit vermissen zu lassen.

Für ihren zweiten Quartettabend haben die Damen das Klarinetten-Quintett von Mozart, sowie das von Brahms und Haydns Kaiservariationen in Aussicht genommen.

* * *

Fräulein Hedwig Roßin-Rosenfeld veranstaltete einen Lieder-Abend, in welchem sie als Sängerin Proben besseren Könnens gab, als als Komponistin. Frl. Rosenfeld hat gelernt, mit ihren nicht allzu ausgiebigen Stimmmitteln haushalten, ihr sotto voce und ihr pianissimo sind sogar nicht ohne Klangreiz. Freilich macht sie gar oft aus der Not eine Tugend und gibt uns statt des endlich erzielten gesunden Tones immer wieder jenen hingehauchten Flüsterton, der wie das Resultat höchster künstlerischer Enthaltsamkeit aussehen soll, und doch nichts ist als ein Nothelfer. Das läßt man sich aber immer noch ganz gerne gefallen, solange die Sängerin, der Grenzen ihres Könnens bewußt, sich nur an den Rippes der Liedlitteratur genügen läßt.

Auch als Komponistin läßt sich Frl. Rosenfeld am kleinen und kleinsten Genre genügen; hier aber reicht die dürftige Erfindungsgabe nicht aus, um über den Mangel an wirklichem Können hinwegzutäuschen. Selbst die, die Talent haben, müssen etwas lernen, um in der Kunst etwas bemerkenswertes zu leisten, — wieviel mußten nun erst die lernen, die talentlos sind! Die Liedchen von Frl. Rosenfeld machen den Eindruck absoluter Talentlosigkeit und sind mit einer geradezu rührenden Unbeholfenheit gemacht. Wo man irgend in den Zächelchen eine geübte Hand zu erkennen meint, ist es nicht die Hand von Frl. Rosenfeld, ist es — weithin kenntlich — die bessernde Hand eines allzu nachsichtigen Lehrers.

Daß es für die Komponistin einen ganz eigenen Reiz haben mag, ihre Lieder zu singen, begreife ich — daß es aber der Sängerin Freude bereiten sollte, ihre eigenen Lieder immer wieder zu singen, kann ich, wenn die Lieder nicht besser sind als die von Frl. Rosenfeld, nicht recht glauben.

* * *

Im zweiten Abonnements-Konzert der Herren Zajic und Heinrich Grünfeld wirkten Frau Saudérion und Herr Aired Grünfeld mit. Der Saal der Singakademie war dicht besetzt, und der jubelnde Beifall, der allen Mitwirkenden gezollt wurde, machte den Eindruck ganz besonderer Aufrichtigkeit; stellen doch die Programme dieser Konzerte an ihre Hörer keine allzu ernsten Anforderungen, so daß auch der harmlose Laie seine Freude daran haben kann. Damit soll aber nicht gesagt sein, daß nicht auch der anspruchsvollste Hörer aus den Konzerten der Herren Grünfeld und Zajic reichliche Anregung schöpfen könnte; gute Musik wird darum, daß sie leicht verständlich ist, nicht weniger gut.

Frau Saudérion hatte nicht ihren besten Tag; auf Mozart jedenfalls war sie nicht gestimmt.

M. L.

Die Litterarischen Gesellschaften.

Verein der Litteraturfreunde in Nürnberg.

Mit dem Januar 1896 trat der Verein der Litteraturfreunde in Nürnberg in sein 4. Vereinsjahr. Gelegentlich der am 6. Januar abgehaltenen Generalversammlung referirte der Vorsitzende Herr Dr. Wertheim über die Thätigkeit der Gesellschaft im vergangenen Vereinsjahr. Diesen Ausführungen sei folgendes entnommen:

In 24 Sitzungen wurden von Mitgliedern Vorträge, Referate oder Vorlesungen geboten, deren Stoffe nicht nur den verschiedensten Gebieten und Epochen des nationalen Schrifttums, sondern auch der fremdländischen Litteratur angehörten. Da der Verein bestrebt ist, auch fortgesetzt Fühlung mit der jüngstdeutschen Dichtung zu halten, entrollte ein zwei Abende umfassendes Referat über den modernen Musenalmanach von 1895 ein Bild dieser unzeitlichen litterarischen Strömung, während andererseits der Gottasche Almanach 1896 als Vertreter einer gediegenen älteren litterarischen Schule anerkannten Stoff zu Vorlesungen lieferte. Daran schloß sich, angeregt durch zum Vortrag gebrachte Dichtungen der Leidenspoeten Paul Verlaine und Swinburne, eine zu Gehör gebrachte Abhandlung über Nordaus vielgerühmtes, vielgeschmähtes Buch „Entartung", die sich durch wohltuende Objektivität auszeichnete. Einblicke in das dichterische Schaffen und den tiefsittlichen Ernst der Weltanschauung Jehuda Halevis gewährte ein Vortrag über diesen bedeutenden hebräischen Dichter, dem bekanntlich auch Heine in seinem Romanzero ein Denkmal gesetzt. Zu Bezug auf Roman- und Novellendichtung fand ebenfalls nicht nur die vaterländische Produktion, sondern auch Frankreich und England Berücksichtigung. Eine Vorlesung von Gottfried Kellers Legende „Der schlimmheilige Pitalis", in welcher Kellers Eigenart einen humorvollen, anziehenden Ausdruck findet, folgte ein die psychologische Theje übereugend entwickelnder Vortrag über Marie v. Ebner-Eschenbachs kraftvollen Roman „Das Gemeindekind". Von neueren französischen und englischen epischen Erzeugnissen wurden der feinsinnige Roman „Les roches blanches" von Edouard Rod, die von einem Mitglied der Gesellschaft aus dem Französischen übersetzten Skizzen „Eine Partie Billard" v. Alphonse Daudet und „Kameraden" v. Guy de Maupassant, sowie das in den litterarischen Kreisen Englands Aufsehen erregende Buch The Woman who did von Allen, in welchem das aktuelle Thema der Frauenemanzipation in fesselnder Weise behandelt wurde, in den Beachtungskreis gezogen. In lebendigem Gegensatz zu diesen teilweise an die bedeutsamsten Zeitfragen rührenden litterarischen Erscheinungen stehen Vortragsthemata wie Immermanns „Oberhof", Fritz Reuters „Ut mine Stromtid" und Tegners „Frithjofsage", die in der Folge zur Behandlung kamen. Von Damen fanden ihre Würdigung in Form von Referaten und Vorträgen Wildenbruchs „Quitzows", Grillparzers „Traum ein Leben" und Shakespeares „Julius Cäsar". Bei Behandlung des letztgenannten Werkes diente als willkommene Grundlage eine dem jüngsterschienenen Buch „William Shakespeare" von Georg Brandes entnommene geistvolle Abhandlung.

Nur in unmittelbarer Beziehung zu den Zielen des Vereins standen Vorträge wie „Über die Technik in den bildenden Künsten", — eine Arbeit, die übrigens von der gründlichen Sachkenntnis des Verfassers Zeugnis ablegte — sowie Mendelssohns „Morgenstunden". An diese trotz der bereits 5 Jahre vorher erschienenen Kantschen „Kritik der reinen Vernunft" sich noch ganz in den Gedankenbahnen der reibitz-Wolffschen Metaphysik bewegende Schrift knüpften sich Erörterungen philosophischer Art. — Den von philologisch gebildeten Mitgliedern des Vereins unternommenen Streifzügen in das Gebiet der Sprachwissenschaft verdankte die Gesellschaft eine Serie verdienstvoller Vorträge, von denen der Essay „Schuldentilgung im Reich der Sprachen" im Feuilleton der „Frankfurter Zeitung" erschien und so weiteren Kreisen zugänglich gemacht wurde. Im übrigen boten eine Reihe der besten deutschen Zeitschriften, wie Magazin für Litteratur, Nord und Süd, Deutsche Rundschau, Nation 2c., eine Fülle von litterarisch wertvollem Stoff zu Vorlesungen und Diskussionen.

P. Pl.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler Berlin-Charlottenburg 11. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW. Dorotheenstr 8.
Gedruckt von Wilhelm Mantenffel, Berlin N., Acker-Straße 132-33.

Conrad Skopnik, Antiquariat

Berlin NW., Dorotheen-Strasse No. 8.

Demnächst erscheint Antiquar-Katalog über:

Deutsche Sprache und Litteratur.

Angebote von einschlägigen Werken sind mir willkommen.

Da der Katalog erst in Vorbereitung ist, bin ich in der Lage höhere Preise zahlen zu können.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin NW.

Der

Deutsche Reichstag

Geschichte seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens

1867—1892

von

Dr. Hermann Robolsky.

525 Seiten gr. 8°

Preis Mk. 6.—, eleg. geb. in Halbfranz Mk. 7,50.

Fürst Bismarck schreibt darüber an den Verfasser:

Bei der Fülle der eingetroffenen Bücher, welche ich mir zur Lectüre zurückgelegt habe, bin ich erst jetzt dazu gekommen, einzelne mich besonders interessierende Episoden aus Ihrem Buche zu lesen und habe mich namentlich gefreut, in demselben eine sachkundige Darstellung der parlamentarischen Geschichte der Jahre 1867 bis 1879 und des Ursprungs der Divergenzen mit der Nationalliberalen Partei zu finden. Meine bisherigen Stich-Proben geben mir Veranlassung das Ganze mit vermehrtem Interesse im Zusammenhange zu lesen und bitte ich Sie für die Zusendung der mit soviel Fleiss und Sachkenntniss hergestellten Arbeit meinen verbindlichsten Dank entgegenzunehmen.

Unsern

Weihnachtsprospekt

über nützliche Bücher und Bibliothekswerke unsers Verlags, die zu vornehmen

Weihnachtsgeschenken

vorzüglich geeignet sind, bitten wir kostenfrei zu verlangen von jeder Buchhandlung oder direkt vom

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig.

Über 1000 Bildertafeln und Kartenbeilagen.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON

= Soeben erscheint = in 5. neubearbeiteter und vermehrter Auflage

17,500 Seiten Text. 272 Hefte zu 50 ₰. 17 Bände zu 8 Mk. 17 Bände in Halbldr. gebunden zu 10 Mk. 150 Textbeilagen.

Probehefte und Prospekte gratis durch jede Buchhandlung. Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig.

10,000 Abbildungen, Karten und Pläne.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg. — Verlag u. Expedition: Conrad Skopnik, Berlin NW., Dorot[illegible] 8.
Druck von Wilhelm Mauteuffel, Berlin N., Ackerstr. 132-33.

Das Magazin
für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4353 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 1. Februar 1896.** **Nr. 5.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Neuerwerbungen des Antiquariats
von
Conrad Skopnik, Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Arnim, L. A. v., d. Päpstin Johanna. Berl. 1846. 2.—
Babo, J. M., Schauspiele. Bd. I. (einziger). M. Kpfrn. Berlin 1795. Pp. 1.50
Bender, H. Buch der Sprüche. Zür. 1895. (1.20) —.50
Beuvius, A., Henriette od. d. Husarenraub. In Brief. b. Gelegenh. d. gegenwärt. Krieges. 3 Thle. in 1 Bde. M. Kpfrn. und Titelvign. Berl. 1779. Hldr. Stockfl. u. nicht sauber. 1.50
Bismark, F. W. v., Vorlesungen üb. d. Taktik d. Reuterey. Elemente d. Bewegungskunst e. Reuter-Regiments m. 23 lithograph. Planen. Karlsr. 1826. 12°. Origeart. 3.—
M. sehr interess. Abbildgen.
Bleibtreu, K., d. russische Feldzug 1812. Studie. Lpz. (1893) (3.—) Karten fehlen. 1.—
Bornemann, W., plattdtsche. Gedichte. 2 Thle. i. 1 Bde. Berlin 1816. Hldr. Stockfleckig! 1.—
Brandt M. v., d. Zukunft Ostasiens. Stuttg. 1895. (2.—) 1.20

Brockhaus Conversations Lexikon. Neueste Aufl. 16 Bde. Origbd. Wie neu! (160.—) 100

Busnach, W., Cyprienne Guérard. Paris 1895. (3.50) 1.20
Butler, Hudibras. Uebers. v. D. W. Soltau. Königsb. 1798. Hfrz. 2.50
Carlyle, Th., the french revolution. A. history 3 Bde. Leipzig 1851. Hldr. 3.—
Caveda, J., Gesch. d. Baukunst in Spanien. Uebers. v. P. Hefner. Hrsg. v. F. Kugler. M. Illustr. Stuttg. 1858. (6.—) 3.50
Couturier, Cl., Nne. Roman. Paris 1891. (3.50) 1.—
Dunin, M. v., Rintel, C. G. N., Verteidigung d. Erzbischofes v. Gnesen u. Posen M. v. D. Würzburg 1839. 1.20
Duplessis, M. G., la fleur des proverbes français. Paris 1853. 16°. Pp. 1.—
Ebeling, F. W., d. deutsche Roman. E. Mene Tekel. Berlin —.80 1891.
Eichendorff, J. v., d. dtsche. Roman d. 18. Jahrh. Lpz. 1851. (4.50) Stockfleckig. 1.50
Elisa od. d. Weib wie es sein sollte. 4. Aufl. m. 6 Kpfrn. von Jury. Leipz. 1799. Pp. 1.50
Elisabeth Charlotte, Prinzessin, Briefe a. d. Raugräfin Luise 1676-1722. Hrsg. v. W. Menzel. M. Schriftproben u. Reg. Stuttg. 1843. Pp. Unbeschnitten. 25.—
Vergriffen u. sehr selten.
Eylert, R. Fr., Charakterzüge u. histor. Fragm. a. d. Leben Friedr. Wilh. III. 3 Bde. 1.—3. Aufl. Magdeb. 1843—46. Hfrz. (22.50) Leicht stockfleckig. 6.—

Foulon de Vaulx, A., les jeunes tendresses. Poésies. Paris 1894. (3.—) 1.—
Freiligrath, F., e. Glaubensbekenntniss. Zeitgedichte. Mainz 1844. Pp. 1.80
Friedmann F., Verbrechen u. Krankheit im Roman und auf der Bühne. Berl. 1889. —.80
Friedr. d. Grosse, 3 Lobreden auf denselb. a. d. J. 1781—88. Pp. 1.50
Engel, J. J., Lobrede geh. 24. I. 1781 — derg. Rede am Geburtst. d. Königs 1786 — Guibert, Lobschr. auf Fr. II. a. d. Französ. v. J. F. Zöllner. Berl. 1788.
— Memoires p. servir à l'histoire de la maison de Brandenburg suiv. de 3 dissert. sur la religion, les moeurs, le gouvernem. de Brand. etc. M. mehr. Krtn. Berl. 1751. Ldr. 3.—
Fulda, L., d. Talisman. 10. Aufl. Stuttg. 1894. 1.50
Gaudy, F., Kaiser Lieder m. d. Todtenmaske Napoleons. Leipzig 1835. 1.20
Gerhard v. Minden. Seelmann, W., G. v. Minden. Berlin 1878. (6.—) 4.—
Goldschmidt, O., essays. (engl.) m. Portr. u. Vign. Altenburg 1774. Hldr. 1.20
Goethe. Brann, J. W., G. im Urteile s. Zeitgenossen. (1772-1822.) 3 Bde. Berl. 1883/5. Eleg. geb. (27.—) 10.—
— Prem, Sa. M., Goethe. 2. Aufl. M. 54 Abb. Lpz. 1894. Originbd. Wie neu. (6.—) 4.—
Grabowski, St., Unter Preussens Fahnen. Histor. Roman. 4 Bde. in 2. Berl. 1866. Hbfrz. (8.—) 2.50
Grillparzer, Sappho, Trauersp. Stuttg. 1889. —.50
Gyp, Fräulein Eva. Uebers. v. F. Fels. flerl. 1894. (2.—) 1.—
Hache, G., Carle et Jacques. Roman. Paris 1895. (3.50) 1.50

Hauptmann. G., Florian Geyer. Berl. 1896. (4.—) 3.—

Heine, H., Heine, M., Erinnerungen an H. Heine u. s. Familie. Berl. 1868. (4.—) 1.20
Helen. R., d. Jagd auf den König. Hofgesch. a. Wald und Stadt A. d. Französ. 3. Aufl. Rom. o. J. Unaufgeschnitten. Vergriffen! 4.—
Hinrichs, Halbjahrskatalog. 17 Thle. in 9 Bde. Verzeichnis der Bücher und Landkarten, w. v. Januar 1880—Dezemb. 1888 erschienen sind. Lpz. Hlnwd. Januar-Juli 1885 fehlt. 22.50
(Hippel.) Handzeichnungen u. d. Natur. Berl. 1790. Lnwd. m. T. Erste seltene Ausgabe, Titel vergilbt. 1.50
— üb. d. bürgerl. Verbesserung d. Weiber. M. Titelvign. Berl. 1792. 1. Ausgabe. 2.—

(Hoffmann, E. T. A.,) Fantasiestücke in Callot's Manier. M. Vorrede v. J. Paul. 3. Aufl. 2 Thle. in 1 Bde. M. Portr. Lpz. 1825. Hlnwd. m. T. Hübsches Exemplar! 2.—

— seltsame Leiden eines Theater-Direktors. Berl. 1819. Hlbldr. —.80

Hoffmann, M., Morgenstimmen u. anderes. M. Portr. München 1893. (3.—) M. eigenh. Widmung d. Dichters. 1.50

Homer. Wolf, F. A., Briefe an H. Hofrat Heyne. Beilage z. d. neuest. Untersuchgn. üb. d. Il. Berl. 1797. Hlnwd. 1.20

Humboldt, W. v., Briefe a. e. Freundin. 5. Aufl. 2 Bde. m. e. Facsim. Lpz. 1853. Origbd. 3.50

Jean Paul, Herbst-Blumine. 3 Bde. Tüb. 1810—20. Pp. 1.—

— Levana o. Erziehungslehre. 2. Aufl. 3 Bde. Stuttgart 1814. Pp. 1.20

Island. Winkler, G. G., Island. S. Bewohner, Landesbild. u. s. w. M. Illzehn. n. e. Krte. Braunschw. 1861. (6.—) 3.—

Kant, J., welches sind die wirkl. Fortschritte d. d. Metaphysik s. Leibnitzens und Wolfs Zeiten in Deutschland gemacht hat. Hrsg. v. F. Th. Rink. Konigsb. 1804. Pp. 1.—

Kleinecke, G., Schelmenbeichte e. fahrend. Komodianten. Humor. Dichtungen. Hamb. 1893. (2.—) 1.20

Kotzebue, A. v., d. silberne Hochzeit. — d. Corsen — d. alte Leibkutscher — üble Laune — d. Dorf im Gebirge. M. Titelkpfr. Lpz. 1799. Hldr. 1.50

Krieg, ewiger, Studien e. dtsch. Offiziers. Berl. 1885. (3.—) 1.50

Kupffer, E. v., Leben und Lieben. Gedichte. Dresd. 1895. —.80

Le Sage, historia de Gil Blas traducida al Castellano p. el padre Isla. Paris 1835. Illnwd. 1.50

Lieder aller Volker und Zeiten aus 75 Sprachen in metr. dtsch. Uebersetzgn. Hrsg. v. H. Grabow. Hamb. 1892. Hlrz. (7.50) Schönes Exemplar! 3.50

Mallet du Pan, üb. d. französ. Revolution u. d. Ursachen ihrer Dauer. Uebers. m. e. Vorrede u. Anmerkgn. v. F. Gentz. Berl. 1794. Pp. 1.50

Marin, P., Équilibre européen à la fin du 19. siècle. Français et Russes vis-à-vis la triple alliance. Paris 1890. (5.—) 2.—

Mendès, Catulle, la grive des vignes. Paris 1895. (3.50) 1.50

Merkur. Deutsche u. internationale Revue. Hrsg. v. F. Stoepel, 1. Jg. in 12 Heften. Berl. 1880. (12.—) 3.—

Mestscherski, W., einer v. unsern Bismarcks. A. d. Russ. v. G. Keuchel. Berl. 1886. (4.—) 2.—

(Miller,) Beitrag z. Gesch. d. Zärtlichkeit. Frankf. u. Lpz. 1777. Hprgt. Ein. Seiten am Rande überklebt. 1.20

Montesquiou-Fezensac, R. de, le parcours du rêve au souvenir. Avec un avant-propos de J. M. de Heredia. Paris 1895. (3.50) 1.20

Niemann, A., Eulen und Krebse. Roman. Gotha 1888. Eleg. Origbd. Fast neu. (7.50) 3.—

Nikitenko, Jugenderinnerungen d. Professor A. J. Nikitenko. Uebers. v. R. Türstig. Stuttg. 1895. (3.—) 1.20

— E. Stück russisch. Sittengemälde. a. d. Zeit Alexanders I. 1.—

Oehlenschläger, Aladin od. d. Wunderlampe. 2 Thle in 1 Bde. Lpz. 1820. Hldr. 1.50

Opitz, M., Buch v. d. dtsch. Poeterei. Halle a. S. 1876. —.50

Petrarca, rime. M. Titelvign. Dresd. 1774. Ldrbd. 1.—

Polen. Harring, H., Memoiren üb. Polen und. russ. Herrschaft. Deutschl. 1831. 1.—

Prevost, abbé', histoire de Manon Lescaut et du chevalier des Grieux. Préf. de Guy de Maupassant. Illustr. de M. Leloir. Paris 1889. Prachtbd. (15.—) 10.—

— Glänzend ausgestattetes Prachtwerk mit Aquarelldrucken v. Ch. Colbot u. zahlr. buntgedr. ausgef. Holzschn. von J. Huguet.

Puschkin, A., Boris Godunow. Uebers. v. K. Philippeus. St. Petersb. 1885. Gr. 8. —.80

Rameau, J., Yan. Illustr. de M. Guyon. Paris 1895. 1.—

Raspi, F., Emancipiert. Nach d. Aufzeichn. e. Professors der Sociologie f. e. Dame d. 20. Jahrh. Zur. 1894. —.60

(Rückert, F.) Ralmar, F., dische Gedichte. O. O. (Heidelberg) 1814. Hlnwd. 6.—
Äussers seltene erste Ausgabe d. Kriegslieder u. geharn. Sonette.

Salias, E. A., d. Doppelgänger. Erzähl. übers. a. d. Russ. Lpz. o. J. —.80

Sand, G., Consuelo. 2 Bde. Paris 1856. Hlfrz. 2.—

Scheel, A. L., W., d. Pole u. d. Russe. Roman. Bautzen 1845. 1.—

Schiller, Wallenstein. E. dramat. Gedicht. 2 Bde. Bd. 1 2. Aufl. Bd. II 1. Aufl. Tüb. 1800. Bd. I Pp., Bd. II Hldr. 4.—

— Schillers Feier. Seinen Manen durch s. Geist m. e. Bericht v. Fortgange d. Planes d. verewigten Schiller-Denkmal zu stiften. —.80

Schleicher A., d. Sprachen Europas in system. Uebers. Bonn 1850. Hlnwd. (4.50) 2.50

Schleicher, J., vor dem Aschermittwoch. Frühlingssturm. 2 Skizz. 1895. 1.—

Scott, W., Robin d. Rothe. Roman. Uebers. v. C. Herrmann u. Stahlst. Stuttg. 1851. Lnwd. 1.—

Seume, J. G., Mein Sommer 1805. 2. Aufl. Lpz. 1815. —.80

Seywald, Bl. V., Welt-Spiegel, dar. man sehen kann, wie gross d. gantze welt, wie unlängst d. Neue erfunden, auch wie der Turck nicht gar sehr zu forchten seye, sond. wol endlich konnte vertilgt werden. 4 Thle. in 1 Bde. Nürnb. 1680. 16°. Pp. Sehr selten. 6.—

Sobieski, Cuyer, histoire de J. Sobieski. 3 Bde. M. Portr. Amst. 1701. Wasserflecke! 2.50

Spraehpauke, eine. Kein Dogma d. ortografi-entwicklungs-fieiheit fon F. S. —.50

Stoffel, rapports militaires écrits de Berlin 1866—70. 3. éd. Paris 1871. 2 Bl. d. Reg. fehlen. 4.—

Strauss, D. F., christl. Glaubenslehre in ihr. geschichtl. Entwickl. 2 Bde. in 1 geb. Konstanz 1841—42. Pp. m. T. (19.—) 5.—

Strindberg, A., sl. Geheimnis d. Gilde. Schauspiel. Uebers. v. E. Brausewetter. Berl. 1894. (2.—) 1.20

Sudermann, H., d. Ehre. 1.50

— es war. 3.75

— Sodoms Ende. 1.50

Sündenfall, d. n. Marienklage. 2 niederdtsch. Schauspiele hrsg. v. O. Schönemann. Hann. 1855. (4.50) —.80

Tempelherren. Genouville, Ph., Memoiren üb. d. Tempelh.-od. Aufklärgn. üb. ihre Gesch., ihr. Process u. d. geheim. Ursachen ihr. Untergangs. Lpz. 1806 Hlbfr. 2.50

Theuriet, A., Jardin d' automne. Paris 1894. 1.—

Tieck, Ludw., Deutsches Theater. 2 Bde. Berl. 1817. 2.50

Tortur, Westphal, E. Ch., d. Tortur d. Griechen, Römer u. Teutschen. M. Titelvign. Lpz. 1785. Unbeschn. 1.50

Trinius, A., Im Wahlesrauschen. Gesch. a. d. Thüringer Walde. Berl. 1895. Orgbd. Wie neu! 3.—

Uhland, L., d. Mythus v. Thôr n. nord. Quellen. Stuttg. 1836. 1.20

Uminski, Beleuchtung d. Werkes: Gesch. d. polnisch. Aufstandes u. Krieges. Berl. 1830 v. F. v. Smitt. Paris 1840. (3.—) 1.50

Valera, J., Pepita Jiménez. Translat. from the Spanisch. Lond. 1891. (3.—) 1.20

Wagner, R. Threme, C. L., R. Wagner im Dienste franzos. Maler. Lpz. (1895) —.70

Wertheimer, E., Pensées et Maximes. Trad. de Grivot de Grandcourt. Paris 1895 (3.—) 1.—

(Wezel, J. K.,) d. wilde Betty. E. Ehestands-geschichte. M. Titelvign. Lpz. 1779 1.—

Wilbrandt, A., d. Meister v. Palmyra. 4. Aufl. Stuttg. 1895 2.25

Würth, Album d. Gesch. d. J. 1848 in Europa. 2. Aufl. 1. Bd.

Beh. d. Ereignisse in Deutschland u. Frankreich.

Zedlitz, T. v., Lieder. Berl. 1895 —

Zeiller, M., Beschreibg. d. Königreichs Polen u. Grosbgt. Litthau darin. nicht allein d. einverleibte Landschaften, sond. auch d. Innembste Städt u. Plätz beschrieb. werd. Ulm b. Schweinsbir. 1.

Hübsches Exemplar dies, äusserst seltenen Chronikwe

(Zeller, C.) aus den Papieren e. Verbungenen. 2 Bde. Lpz. (6.—)

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 1. Februar 1896.** **Nr. 5.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Otto Julius Bierbaum: Die Wiedertäufer (Ein altes Wiedertäufer-Liederbuch). Sp. 137.
Otto Ploecker-Eckardt: Alexandre Dumas der Jüngere im Urteil der Jungen. Sp. 144.
Eduard Hoeber: Kunstleben in Moskau. I. Sp. 150.
O. H.: Wetterzeichen. Sp. 155.
Gustav Falke: Der Herr der Welt. Sp. 159.
Eine tonkinesische Idylle. Nach dem Tonkinesischen. I. Sp. 160.
Rudolf Stratz: Tropenkoller. Sp. 165.
Karl Busse: Das Scheffel-Gedenkbuch. Sp. 165.
Litterarische Chronik. Sp. 166.

Bildende Kunst.

Otto Julius Bierbaum: Die Wiedertäufer (Josef Sattler) Sp. 137.

Musik.

Eduard Hoeber: Musik in Moskau. Sp. 153.
M. K.: Musikalische Chronik. Sp. 167.
Die Litterarische Gesellschaft zu Hamburg. Sp. 169.

Die Wiedertäufer.

Von

Otto Julius Bierbaum.

Aus der Gegenwartsjucht der Kunst, wie sie sich in der Zeit des Naturalismus in seinen Rüpeljahren etwas krawallhaft bemerkbar machte, ist eine Gegenwartsflucht geworden. Das Publikum und seine Geschmacksanrichter sind sehr erstaunt und ungehalten darüber. Sie wollen ihre Ruhe mal haben nun endlich. Es war kein leichtes Ding für sie, die angenehme Roisanebeschwile des gut eingeführten alten Idealismus, der bekanntlich in Arkadien geboren war, zu verlassen und auf dem Kehrichthaufen, wie sie ihn nannten, des Naturalismus Platz zu nehmen, zwischen sehr vielen zerbrochenen Schnapsflaschen und anderen zertrümmerten Idealen. Aber, tüchtig, gewandt, willig und unheilig wie sie nun einmal sind, haben sie sich bald hineingefunden, und eigentlich, es gefiel ihnen gar wohl in diesem „Milieu" (ein Wort, das zu den Errungenschaften jener Zeit gehört), bei dem sie doch wußten, wie und wo. Auch auf Kehrichthaufen lassen sich Katheder bauen, und wer talentvoll ist, kann auch auf Schnapsflaschenhälsen trompeten und schmetternde Fanfaren von den neuen Heroen der Kunst blasen.

Und so bauten sie Katheder und predigten von ihnen erst kleinen, dann großen Gemeinden und bliesen und posaunten, daß es eine Lust war für sie, und es hätte immer so bleiben mögen; es wahr sehr nett.

Sie haben also ganz recht, wenn sie ungehalten sind. Schon wieder anziehen! Tut das ein vernünftiger Mensch? Und wenn man wenigstens wüßte, wohin! Der Naturalismus war zwar ein Grobian, aber er war doch wenigstens klar und wußte, was er wollte. Hie Rhodus, sprach er, hie salta, und glücklicherweise war es mit dem Tanzen nur im übertragenen Sinne gemeint, denn das Springen war, Gottlob, seiner Sache gar nicht. Dieser neue, fahrige Geist dagegen hat etwas unangenehm Springerisches, rennt übers Kreuz, hierhin, dorthin, zickzackt und rumort, aber kein Mensch vermag zu erkennen, wo es denn eigentlich hinaus will — das Wesen.

Aber hinaus will es, das ist klar. Sie wollen nicht bei Stange und Leitseil bleiben, die Leute, sie schlagen aus, sie gehen durch. Her mit der Peitsche!

Hilfts nichts. Sie sind schon fort, in alle Winde, und einsam fluchen die Kutschknechte.

Wer genauer zusieht, bemerkt, daß in der Tat nach allerlei Richtungen auseinander gelaufen wird, aber daß es im Grunde ein und derselbe Geist ist, der alle treibt, alle diese Besessenen, — sie werden alle von der Fantasie geritten, die eine Freude daran hat, wenn ihre Rennet durchgehen.

Und drei Ziele hat die Fantasie, wohin sie reitet: Das Land Eswareinmal, die Zeit Eskommteinmal und die weiten Gebreite von Nirgendwo und Nirgendwann.

Die einen retten sich in die Vergangenheit, die andern in die Zukunft, die dritten ins Märchen. Manche sind so verwegen, daß sie bald hierhin, bald dorthin schweifen. Blos im Gegenwärtigen wollen sie nicht bleiben.

Unter denen, die am liebsten im Vergangenen spazieren, ist Joseph Sattler zu nennen. Ihn degoutirt

am Heute das Verwaschene, Breiige, denn es an Contour fehlt, er liebt den strengen, dicken Strich. Darum lädt er sich gerne bei Dürer zu Gaste, diesem „Feinde aller Unbestimmtheit", wie ihn Hans Thoma genannt hat, der auch ein Gegenwartsflüchtling ist. Sattler liebt nicht blos den Dürerschen Stil, sondern auch die Dürersche Zeit. Wenn er dem Heute was zu sagen hat, so überlegt er seine Mitteilungen gerne in die Sprache des sechszehnten Jahrhunderts und wählt Geschichten von damals. Aber der Sinn ist trotzdem modern. Denn das Moderne leidet durchaus nicht durch die Gegenwartsflucht. Im Gegenteil.

Modern ist ja wohl nicht blos das, was das Äußere der jeweiligen Gegenwart wiedergiebt, sondern auch das, was die inneren Bewegungen einer Zeit verkündet. Bei einer Zeit, die Stil und ein festes Gepräge hat, deckt sich das Äußere und Innere, und ihre Kunst kann daher sowohl in ihren Stoffen, wie in ihrer Ausdrucksweise und in ihrer eigentlichen Seele ganz gegenwartsgetreu sein, innerlich und äußerlich also. Unserer Zeit aber kann man es nicht nachsagen, daß sie einen festen Stil und ein sicheres Gepräge habe. Sie, wie ihre Kunst, ringt erst danach, und im Grunde sind alle die künstlerischen Gegenwartsflüchtlinge blos auf der Stilsuche.

Und so ist das Suchen heute das eigentlich Moderne — weshalb alle sesshaften Leute, die ihr Heil in Kunst und Leben schon gefunden zu haben meinen, diesem Modernen so abhold sind. Denn es ist im heutigen Sinne ein recht unbequemer Begriff.

Sattlers „Wiedertäufer" sind demnach auch ein etwas unbequemes Werk, denn sie sind in all ihrem Archaismus sehr moderne Schwarmgeister. Daß man sie ja nicht für historische Bilderbücher halte! Dazu sind sie, ihrer Echtheit unbeschadet, viel zu subjektiv. Sie haben nicht blos einen Schelmen im Nacken.

Zuerst ein paar bibliographische Notizen. Die Wiedertäufer sind im Verlag von J. A. Stargardt in Berlin erschienen. Es giebt eine Post-Ausgabe auf japanischem Büttenpapier, die nur in hundert in der Presse numerierten Exemplaren gedruckt ist und hundert Mark kostet. Sie besteht aus drei Originalradirungen und siebenundzwanzig Blättern in Holzschnittmanier und Lichtdruck. Die kleine Ausgabe, die in größerer Auflage hergestellt ist, wurde auf holländischem Büttenpapier gedruckt und weist nur eine Originalradirung auf, während die beiden anderen in ihr durch Lichtdruck wiedergegeben sind. Die kostet zwanzig Mark.

* * *

Sattler ist eigentlich ein Schriftsteller ohne Worte. Er giebt Bücher heraus, in denen an Stelle der Lettern Zeichnungen stehen. Er will nicht blos was zeigen, er will auch was sagen. Ein redender Künstler also, und es kann nicht fehlen, daß man ihm gegenüber von Kunstmischungen redet, daß man ihm den Rang eines „großen Künstlers" abspricht.

Darüber wäre nun schon Einiges zu sagen, aber es möge der Hinweis darauf genügen, daß den praktischen Künsten von jeher die Neigung innegewohnt hat, praktisch auch denn inneren Sinne nach zu sein. Man braucht nur Hogarth zu nennen und die alten Deutschen in ihren Totentänzen, Dürer in seinen redenden Blättern u. s. w. Schließlich aber ist es auch gleichgiltig, ob ein Künstler Künste mischt, — wenn er nur ein Künstler dabei bleibt. Der, auch einmal modern gewesene, Ukas, ein bildender Künstler dürfe sich durchaus nur für die äußere Erscheinung interessiren, und ja nicht mit Form oder Farbe etwas ausdrücken wollen, darf wohl im allgemeinen als überwunden angesehen werden.

Sattler bleibt, so gerne er auch den Satiriker herausstreckt, so gerne er als Erzähler auftritt, so unerschrocken er sich auch zuweilen ins Lyrische wagt, und so reich er auch immer seine Gestalten mit Glossen allerlei Art umhängt, doch unwandelbar Künstler. Was einem zuerst an ihm auffällt, ist stets die Form; sie bleibt sein wesentliches Mittel. Man hat nie die Empfindung, dies oder jenes wäre besser mit Worten zu sagen, man vergißt vielmehr beinahe, daß dies auch mit Worten gesagt werden kann.

So wäre es denn auch vergebene und überflüssige Mühe, seine Blätter zu beschreiben. Man könnte ihren Reiz, der eben in der Form liegt, doch nur unzulänglich wiedergeben, und am bloßen Darlegen des Inhalts liegt nichts. Ihre Stimmung aber ließe sich nur lyrisch wiedergeben, und man könnte in der Tat fast zu jedem dieser Blätter ein Gedicht machen. Das gäbe dann düstere und helle, grausige und lustige, pathetische und ironische, inbrünstige und satirische Stücke.

Die Versuchung ist groß, und ich weiß nicht, ob ich ihr widerstände, wenn ich nicht mit etwas Besserem aufwarten könnte.

Durch Sattlers Werk habe ich mich nämlich verführen lassen, die Litteratur über die Wiedertäufer ein wenig zu durchmustern, und dabei ist mir ein Buch in die Hände geraten, das die gründlichste Wiedertäuferlyrik enthält, die man sich nur wünschen kann, die Lyrik nämlich, die die Wiedertäufer selber gemacht haben. Wenn ich aus diesem alten und überaus seltenen Buche, das selbst in großen Bibliotheken schwer zu erhalten ist, ein paar Stücke hierhersetze, so gebe ich den denkbar besten Stimmungskommentar zu Sattlers Werk, denn diese Lieder geben die Stimmung der Wiedertäufer selber, wie sie Sattler mit Kraft und Geschmack in seine Kunst übertragen hat.

Das Buch, das 1583 erschienen und als Contrebande von Katholiken sowohl wie Protestanten eifrig verfolgt und vernichtet worden ist, heißt: „Außbund etlicher schöner christlicher Gesang, wie die in der Gefengnuß zu Passaw im Schloß von den Schweitzern und auch von andern rechtgläubigen Christen hin und her gedichtet worden".

Wie in unsern friedlichen Anthologien bei den Namen der einzelnen Dichter vermerkt wird, wann sie geboren sind, wann sie geheiratet haben, welche Orden und Ehrenzeichen ihnen wurden und in welchen Aemtern und Ehrenstellen sie sich befinden, so ist es auch in diesem „Außbund" nicht unterlassen, Kunde zu geben von den Lebensschicksalen derer, die die einzelnen Lieder gemacht haben. Aber diese Notizen unterscheiden sich wesentlich von denen, die wir heute gewohnt sind. Sie sind kurz, blutig und tragisch. Ich führe einige an, wie sie einander folgen:

„Diß Lied hat gemacht Jörg Blaurock, der ersten Brüder einer, im Schpland verbrandt anno 27."

„Ein ander Lied Felix Manzen, der ersten Brüder einer, zu Zürich anno 1526 ertrenckt."

„Ein ander Lied Michael Stattlers, zu Rotenburg am Neckar mit glühenden Zangen gerissen, die Zung abgeschnitten, darnach verbrendt."

„Diß lied haben die Siben Brüder im Oefengnuß zu Gmünd gemacht, jeder ein Gesetz."

Es ist kein Wunder, daß Gedichte solcher Verfasser nicht von Mondschein und Mai handeln. Es sind zumeist Lieder, denen man es anmerkt, daß sie bestimmt waren, den Dichtern selber und ihren Brüdern Mut zu machen. So ruft der zweite der „Siben Brüder":

„Das fleisch ist schwach, das weist du wol,
Es förcht ein kleinen schmertzen.
So füll uns nun deins geistes vol,
Deß bittn wir dich von hertzen.
Daß wir aus end mögen bestahn
Und dapffer in das leiden gahn
Und nit torchten den schmertzen."

Oft singen sie sich auch im Gefängnis, wenn sie kurz vor dem Martertode stehen, Mut, indem sie sich vorhalten, wie tapfer der oder jener ihrer Genossen in den Tod gegangen ist:

„Zween Barfüßmonch im grawen Kleid,
Jörg Wagner tröstten in sein leid,
Sie wollten ihn bekehren.
Er wieß sie in ihr clösterlein,
Ihr red wolt er nit hören.
— — — — — — — — —
Im Hornung in demselben jahr,
Am achten Tag ganz offenbar,
Hing man in an sein Kehle,
Ein Sack mit Polver nit fast klein
Benahm im da sein Seele.

Man stächt ihn auff ein Leyter hart,
Das Holz und Stroh anzündet ward,
Jetzt ward das lachen thewre.
Jetzus, Jetzus, zum vierdten mahl
Rieff er laut auß den Fewre.

Natürlich fehlt auch nicht der Ausblick zu Christi Martertode bei denen, die die Nachfolge Christi so bis ins Letzte ernst nahmen. Da ist ein rührendes Gedicht Hans Büchels, sein „Gespräch mit Christo", aus dem ich ein paar Strophen anführen möchte:

„Es begab sich auff ein Zeite,
Als ich vertrieben*) war,
Sanck ich in trawrigkeite,
Als ich außgieng von Weib und kind,
Es regnet sehr und weht der Wind.
— — — — — — — — —
O höchster Schöpffer meine,
Du gabst mir leib und Seel,
Ein Weib und Kinder kleine,
Die ich solt ziehn und lehren,
Mit meiner Hand ernehren.

Dabey wil mich nicht lassen
Die weltlich obrigkeit,
Krencki mich über die Massen;
Mein Kind, die so zerstrewet gohn
Und ander Leut beschweren nun."

Christus antwortet ihm im selben Ton:

„Sie haben mich gefangen
Als einen bösen man
Mit Spießen und mit Stangen.
Von Dorn ein Kron ward mir bereit,
Ins Angesicht ward mir gespeut."

Zum Schluß verheißt er dem armen Hans Büchel Rache:

„Ich bin so gütig nimmer,
Ich werd strassen so hart,
Dort ewiglich und immer
All die mit bleiben in meiner lehr,
Kein Titel vom gleß fehlt nit mehr."

Dafür erwartet die Wiedertäufer, die allein die wahren Christen sind, oben köstliche Freude:

„Ewr elend, forcht, angst, not und pein,
Wird euch dort große Freude sein,
Und diese Schand ein preiß und ehr
Wol vor dem gantzen Himmels Heer."

Sie malen sich die „zukünfftige Herrlichkeit" gar fröhlich aus:

„Da wird man hören klingen
Die rechte Seytenspil,
Die Musik Kunst wird bringen
In Gott der Freuden vil.
Die Engel werden singen
All heilgen Gottes gleich
Von himmelischen Dingen
Hoch in dem Himmelreich."

Neben diesen Liedern von irdischer Qual und himmlischer Seligkeit gehen solche, die die Glaubenserneuerung der Wiedertäufer in Verse bringen. Man erfährt aus ihnen genauer, welches Dogma sie sich errichtet hatten, als aus irgend welchen anderen Überlieferungen. Selbst ihre sozialen Einrichtungen sind in Versen niedergelegt.

Dieses Wiedertäuferliederbuch ist einzig in seiner Art. Und doch hat es ein modernes Gegenstück. Es ist dies das Liederbuch der Heilsarmee. Man findet in ihm in derselben rohen, stammelnden Form dieselben Ekstasen, dieselben Stimmungen des Verachtet-, Verstoßen-, Gemartertseins, dieselbe Inbrunst, dieselbe Einfalt, dieselbe Zuversicht auf ganz direkte, sinnenliebliche Begegnung bei Jesus:

„Was wird Er zu uns sagen?
Willkommen!
Was für Kleider werden wir dort tragen?
Weiße Kleider!
Was für Schuhe werden wir dort tragen?
Goldne Schuhe!
Was tragen wir in den Händen?
Palmen!
Was für Kronen tragen wir dort?
Sternenkronen!"

Wir nehmen die Heilsarmee freilich nicht so ernst, wie das sechzehnte Jahrhundert die Wiedertäufer ernst genommen hat, — denn wir nehmen die Fragen des Christentums nicht so ernst, wie jene Zeit, deren Hauptinhalt sie waren. Daher rädern wir die Heilsarmeesoldaten weder noch verbrennen und ertränken wir sie. Aber trotzdem dürfen sie sich, nach modernen Maßen gemessen, recht wol als Märtyrer ihrer Sache fühlen. In den dunklen Vierteln Londons werden sie halb tot geschlagen, bei uns werden sie ausgelacht und verspottet, sodaß sie manchmal froh sind, arretirt zu werden. Aber wenn auch alles dies nicht wäre: sie haben dieselbe Inbrunst und denselben Überschwang zum ewigen Heile wie jene Brüder.

*) Heute würde man sagen „ausgewiesen".

Und das führt mich auf die Kunst zurück. Man könnte wohl fragen: Ja, warum hat der Künstler dann nicht lieber diese Zeiterscheinung zum Stoffe genommen, wenn sie doch dieselben innerlichen Faktoren enthält wie jene uns ferne liegende Bewegung des sechzehnten Jahrhunderts?

In der Tat, es läßt sich nicht leugnen, daß die Heilsarmee, nicht blos in England, sondern auch bei uns, recht wohl Anlaß zu einem Buche wie die Wiedertäufer Sattlers bieten könnte. Als ich die „Heilsversammlungen" in der berliner Tieckstraße besuchte, habe ich oft gewünscht, Fritz von Uhde mit mir zu haben, diesen modernen Evangeliennetzer, der der geeignetste wäre, uns diese Verzückten von heute zu schildern. Die Typen der Predigtstrade und der Bußbank sind die besten Modelle, die er sich wünschen kann, und ungezwungen bietet sich da Bild auf Bild, deren jedem es auch, durch die farbigen Westen und Blousen der Heilsoffiziere männlichen und weiblichen Geschlechtes nicht an koloristischem Reize fehlt. Der Maler brauchte nichts hinzuzutun außer dem, was jeder große Künstler überall hinzutut, außer seiner Seele. Was gäbe es für ein Bild, wenn Uhde einmal die Szene wiedergäbe, die sich am Schluß jeder Heilsversammlung abspielt, wenn die ersten Zerknirschten an der Bußbank niedergekniet sind. Da bemächtigt sich der Heilsoffiziere eine völlig fanatische Hingegebenheit. Sie singen unter großen und suggestiven Geberden auf das Publikum ein mit einem Ausdruck im Gesichte, der nicht mehr zu vergessen ist. Man fühlt, sie sehen den „Satan", von dem sie so oft reden, dann leibhaftig vor sich. Und die weiblichen Soldaten haben dabei allerlei Attitüden von einem ungemachten frommen Stile, wie man ihn selbst vor katholischen Heiligenbildern nicht mehr zu sehen bekommt. Da sitzt die eine starr auf der Bank, den Blick gerade aus und hebt die Hände, mit vorwärts gedrehtem Handrücken bis zur Kopfhöhe. Ein andre ist niedergekniet und klatscht mit einem Ausdruck von kindischem Entzücken taktmäßig langsam in die Hände. Eine andre berührt mit dem Kopfe den Boden, eine andre bedeckt das Gesicht. Jeder Blick, jede Bewegung ist von seelenkündender Kraft. Inbrünstiger haben nicht die Urchristen, nicht die Wiedertäufer gebetet.

Es ist dies also ein Stoff für die moderne Malerei, gewaltiger als die meisten, die behandelt werden. Es liegt in ihm ein Teil des Ringens unserer Zeit, jenes Ringens nach einem seelischen Halte in diesem mörderischen Daseinskampfe, und auch von diesen geistig Armen gilt das Wort, daß sie selig sind, — wenn der Glaube sie verzückt, wenn ihnen die Sehnsucht zur Wonne wird, wenn Gesang und Wort die tiefen Kräfte ihres beklommen Innern aufbewegt haben.

Aber ich nannte vorhin Uhde und nicht Sattler. Was dem einen mächtigste Anregung ist, erscheint dem andern vielleicht nicht einmal betrachtenswert. Wir wollen zufrieden sein, wenn jeder mit seinem Pfunde nach Kräften wuchert, und wir wollen uns in ihrer Kunst die schielende Vergleichssucht abgewöhnen, die uns Deutsche so oft hinderlich ist, ein Werk unbefangen zu betrachten. Die Welt ist reich, und die andere Welt, die Kunst, ist es nicht minder. Dorés fantastische Zeichnungen zu Balzacs contes drôlatiques gehören zu ihr wie Steinlens Gassendirnen- und Louis-Typen in seinen unbarmherzig wahren Illustrationen zu Aristide Bruants „Dans la rue". Wohl dem, der beide genießen kann. Ich bedaure jeden, der nur einem Genre, nur einem Meister anhängt. Er leidet an einem krüppelhaften Genußvermögen, und es hilft ihm nichts, wenn er sich auch etwas daraus zugutetut.

Wir haben aber viele solche Genußkrüppel in unserm schönen Vaterlande, und so aus dem Grunde sind sie Krüppel, daß sie aus ihrem Gebrest eine Tugend machen und sie — Kritik nennen wollen. Zumal gelehrte Leute sind recht häufig von dieser verzweifelten Tugendhaftigkeit, und es fehlt nicht an solchen, die diese Nottugend bewundern.

Ich aber wünsche allen das gegenete Laster, an jeder Tafel fröhlich sein zu können und zu jedem Tanze bereit zu sein, ob die Tänzerin nun eine römische oder böhmische Nase hat, ob sie blond, braun oder schwarz, — wenn sie nur hübsch ist und tanzen kann.

Alexandre Dumas der Jüngere im Urteil der Jungen.

Von

Otto Floecker-Eckardt.

Vor einigen Jahren, als Sudermanns „Heimat" gerade ihren Triumphzug über die deutschen Bühnen angetreten hatte, tagte in dem gerämmigen Hinterzimmer eines gemütlichen Weinrestaurants beim Kuhbogen in München eine stattliche Schar akademischer Litteraturfreunde, denen sich auch ein paar jüngere münchener Litteraten zugesellt hatten, und diskutirte gewaltig. Einer von ihnen, ein zwanzigjähriger, war in eingehenden Vortrag der wichtigen Frage näher getreten, ob Sudermann, der erfolgreiche Verfasser der „Ehre" und der „Heimat", auch wirklich der große, moderne Dramatiker sei, als den ihn eine Reihe naumhafter Kritiker dem leichtgläubigen Volke der Zeitungsleser vorgestellt hatte, ob Hauptmann, der „ganz moderne und konsequenteste", nicht doch noch größer und hoffnungsvoller und des Ruhmes würdiger zu nennen sei. Eine hitzige, mehrstündige Debatte entspann sich nun über den „Fall Sudermann": „Naturalisten" und „Idealisten" und friedliebende „Kompromißler" platzten gar heftig auf einander, und endlich, als die Schlagwortschlacht alle ermüdet und gar manchen merklich verärgert hatte, wurde mit Majorität „beschlossen", daß Sudermann zwar kein „wahrhaft moderner" Dichter, aber doch ein sehr respektabler Bühnenschriftsteller sei, und wenige Monate später brachte man — es war nämlich der sehr löbliche „Akademisch-dramatische Verein", von dem wir reden — zum ersten Mal in München und mit großem Erfolg „Sodoms Ende" zur Aufführung.

An diesen für einen stillen Beobachter recht ergötzlichen „Sudermannabend" der münchener akademischen Litteraturpioniere, seinen jugendlichen Übereifer, seine teils schiefen, teils unreifen Urteile, seinen ganzen Sturm und Drang unabgeklärter Kunstmeinungen

wurde ich sehr lebhaft erinnert, als mir vor einigen Tagen das Januarheft des trotz seines ehrwürdigen Alters (fondé en 1672) höchst jugendlich auftretenden „Mercure de France", in der eine hochinteressante Dumas-Enquête zur Beantwortung gekommen ist, in die Hände fiel. Nicht als ob ich die 81 französischen Modernen, die auf die immerhin ganz „aktuelle" Anfrage Renn de Gourmonts: Was denken Sie über Alexandre Dumas fils? ihre Meinung zu einem artigen — oder unartigen — Sprüchlein zusammengedrängt haben, ohne weiteres mit den Teilnehmern an jener Sudermannbebatte in einen Topf werfen wollte; sie würden sich darin wohl kaum vertragen.

Aber was beide Kundgebungen mit einander verbindet und typisch macht, das ist nicht allein die Analogie der Resultate oder Form und Ton der Urteile; es ist vielmehr die dort wie hier sich ergebende Tatsache, daß Leute, die sich selbst noch im Stadium des Wachsens und Werdens, des Strebens und Irrens befinden, einer ausgereiften Individualität, zumal wenn sie mit etwas anderen Mitteln anderen Zielen entgegenstrebt, nur in den seltensten Fällen gerecht werden können. Wer selbst in der Front steht, vermag die Macht und die Aussichten des Gegners nicht abzuschätzen. Das Ergebnis einer solchen Schätzung wird meistens durch das Urteil der auf freierer Warte befindlichen Beobachter in wesentlichen Punkten berichtigt werden müssen.

Die französische Tagespresse, die in phrasenreichen Nekrologen auf erfolggekrönte Persönlichkeiten noch weit erstaunlicheres leistet als die der übrigen Kulturstaaten, hatte bei dem Tode des jungen Dumas ihren Dispositionsfonds panegyrischer Floskeln sehr freigebig in Anspruch genommen. Sie hatte den berühmten Verstorbenen einen großen Schriftsteller und seinen Tod einen unersetzlichen Verlust für die Litteratur genannt, mit einer Einstimmigkeit, wie sie sonst nur bei Beschränkungen der Preßfreiheit, Entziehung von Freibillets und ähnlichen Ereignisse vorzukommen pflegt. Darob natürlich bedenkliches Kopfschütteln bei der jüngeren französischen Schriftstellergeneration, die den wackren Dumas fils längst schon für ebenso „überwunden" hielt wie hierzulande die Wehrzahl der „Jungen" beispielsweise den „ollen Ebers" oder „Paulchen Lindau" und ein nahezu einmütiger Protest, der in dem Gesamtresultate dieser Rundfrage: „Alexandre Dumas fils ist kein großer Schriftsteller", seinen lakonischen Ausdruck fand. Das Urteil der „Litteratur", wie der Veranstalter der Enquête etwas kühn diesen Rat der 81 nennt, besagte also genau das Gegenteil der einstimmigen Erklärung der Tagespresse. Damit ist für Herrn Renn de Gourmont und seine litterarischen Freunde der „Fall Dumas" erledigt.

„Alexandre Dumas fils n'était pas un grand ecrivain." Kurz und bündig. Aber wer sind die Herrschaften, die dieses doch immerhin merkwürdige Dekret unterzeichneten? Etwa scharfsinnige Kritiker vom Range eines Sainte-Beuve, unabhängige Denker von der Bedeutung eines Ernest Renan oder Dramatiker wie — sagen wir wie Grillparzer, da Frankreich wirklich große Dramatiker in diesem Jahrhundert ja überhaupt nicht aufzuweisen hat? — Achtzig Urteile von solchen Geistern hätten vielleicht das Urteil „der Litteratur bezeichnen können. Bei den 81 Damen und Herren aber, die die Rundfrage des Mercure de France beantwortet haben, ist es unbestreitbar, daß sie — vorläufig wenigstens — das Urteil der Litteratur nicht bedeuten können, und bei vielen unter ihnen fraglich, ob sie überhaupt zur Litteratur gehören. Denn es erfordert schon eine ziemlich umfassende Kenntnis des französischen Bücher- und Zeitschriftenmarktes, um unter all den mehr oder weniger unbekannten Namen ab und zu einen Bekannten zu finden, der schon etwas geleistet hat. Europäischen Ruf genießt eigentlich nur einer von ihnen: Maurice Maeterlinck. Und der kann sich nicht erinnern, irgend ein Werk von Dumas gelesen zu haben. „Ich glaube, daß ein gewisser untrüglicher Instinkt" heißt es in seiner kurzen Antwort, „uns bei unserer Lektüre leitet, und daß es auch hier vielleicht heilsam ist, Gesetzen, die man nicht versteht, einfach zu gehorchen." Dumas und Maeterlinck — das sind allerdings auch kaum zu versöhnende Gegensätze. Ihre völlige Unkenntnis der Werke des jüngeren Dumas und ihre absolute Gleichgiltigkeit der aufgeworfenen Frage gegenüber gestehen übrigens auch eine ganze Reihe seiner Landsleute — ich habe zehn derartige Antworten gezählt — ganz offen ein, so z. B. die Bühnenschriftstellerin Judith Cladet, deren Werken um die Gunst Thalias bisher immer vergeblich gewesen ist, so Maurice le Blond, der für seine und seiner Altersgenossen Antipathie auch die Ursache gefunden zu haben glaubt: „Während wir uns für die erhabensten Probleme der Soziologie und der Metaphysik begeisterten, scheinen die Streitfragen aus der bürgerlichen Moral, die Dumas untersucht hat, ihr Interesse für uns und vor allem ihre Bedeutung für die Litteratur eingebüßt zu haben." Weniger bescheiden drückt sich ein Herr Paul Souchon aus: Herr Alexandre Dumas fils mißachtete die Kunst; es ist in der Ordnung, daß die Künstler diesen Mann mißachten." Und Charles Merki spricht es treuherzig aus, Dumas Tod interessire nicht so sehr die Litteratur, als die dramatischen Autoren, seine Kollegen, — denen er Platz mache. „Sein Erfolg beruhte vielleicht", meint er, „darauf, daß er sich damit begnügte, ein paar banale Ideen auf die Bühne zu bringen; man packt die große Masse nur mit Gemeinplätzen." Herr Charles Merki muß es ja wissen. Daß persönliche Abneigung, kleinliche Mißgunst und soziale Gegensätze auf die Fassung mancher Meinungsäußerung auch ganz wesentlich eingewirkt haben, bedarf kaum der Erwähnung. „Er war berühmt, weil er reich war", glaubt Francis Jammes behaupten zu dürfen. Gelesen hat auch er ihn nicht.

Von den übrigen 70, die Dumas' Werke oder doch einen Teil von ihnen gelesen oder gesehen haben, findet kaum ein Dutzend Worte des Lobes und ehrlicher Anerkennung. Alle andern urteilen zweifelnd oder gänzlich abfällig über seine litterarische Bedeutung. Was von objektiver Kritik, von maßvollem Tadel dabei zu Tage gefördert wird, ist zwar nur zu einem kleinen Teile neu für uns, kann in seiner Gesamtheit aber immerhin zur Charakteristik der eigenartigen Stellung, die der jüngere Dumas innerhalb der neusten französischen Litteratur einnimmt, einiges beitragen. Ein Leitmotiv, das in einer beträchtlichen Zahl der eingelaufenen Antworten wiederkehrt, lautet ungefähr folgendermaßen: Wir erblicken in Dumas fils einen Vertreter der Gesellschaft des zweiten Kaiserreichs, deren Moral er wesentlich beeinflußte, obgleich er sich nicht über sie zu erheben vermochte. Seine Bedeutung liegt also — im Guten oder im Schlimmen — weit

mehr auf moralischem als auf litterarischem Gebiet. „Wenn Alexandre Dumas fils' Gedächtnis eine Spur in der Geschichte des Jahrhunderts zurücklässt", schreibt Paul Adam, „so wird sie mehr eine kleine Umwälzung in der Moral als in der Litteratur bezeichnen. . . . Seine Fertigkeit wird hauptsächlich der Ehrenrettung des Bastards, des gefallenen Mädchens, der gefühlvollen Hetäre vor dem großen Haufen gedient haben. Vor ihm waren diese in höherem Grade der allgemeinen Verachtung unterworfen. . . ." Prägnanter noch drückt der Lyriker Henri Bérenger jenen Gedanken aus: „Die Generation des zweiten Kaiserreichs, der Dumas fils angehörte und die er im übrigen an Verstand weit überragte, war eine genußsüchtige, sinnliche Bourgeois-Generation, deren einzige Interessen das Geld und der Ehebruch darstellten. Die großen Schilderer dieser Generation, Flaubert, Baudelaire, die Goncourt, Dumas fils haben empfindlich darunter gelitten, aber sie tragen auch das Kainszeichen dieser Epoche. Obgleich ein sehr geschickter Raufbold, ist er doch niemals der Vorkämpfer der Zukunft gewesen. Er hat den eigentlichen Kern des Individuums nicht erreicht, weder das Volk noch die Elite wirklich erfaßt. Seine Maitressen, seine Lebemänner, seine Geldfürsten, seine Aristokraten sind ohne Zweifel die ‚große Welt' und die ‚Halbwelt', sie sind nicht die Welt an sich, nicht unsere Welt." Etwas schärfer, aber immer noch maßvoll genug, tadeln Antonis Bumand und Eugenio de Castro den Mangel an wirklichem Künstlertum bei Dumas fils. „Ein sehr geschickter Kenner der Bühne, dieser Dumas," gesteht jener zu, „allerdings! aber als Schriftsteller und als Denker mittelmäßig, als Künstler eine Null. Sein Theater gewährt weder in das Leben noch in die Fantasie, die beiden Pole der Kunst, neue Einblicke. Witz, ganz gewiß, aber es ist Kulissenwitz, Rampenwitz, der Witz der Attikschüsse, niemals jener echte Witz der Komödie — eines Molière, eines Beaumarchais, auch eines Becque, der Situationen und Charaktere hervorsprudeln läßt". Und Eugenio de Castro: „Mit feiner Witterung für den Erfolg begabt, hat Alexandre Dumas fils die Wirkungsmittel seiner Kunst, die er sehr genau kannte, in den Dienst des schlechten Geschmacks des Publikums gestellt, den er noch besser kannte . . . Um triumphieren zu können, mußte er sich beliegen lassen. Das war ein unverzeihlicher Mangel an künstlerischem Selbstvertrauen". Halbwegs anerkennend schreibt der geschickte Uebersetzer und Bearbeiter von Kalidasas „Ring der Sakuntala", A. Ferdinand Herold: „Seine beste Aussicht auf Nachruhm wird darauf beruhen, daß er der einzige unter den Bühnenschriftstellern von 1860 war, der in ernster Weise einige Ideen in die dramatische Handlung einzuflechten suchte". Im übrigen ist auch er der Ansicht, daß Dumas besseres hätte hervorbringen können als „gute Stücke". Durchaus treffend und auch in der Form interessant klingt, was der sehr beachtenswerte belgische Lyriker Verhaeren über Dumas geschrieben hat: „Das, was Dumas fils verbindert, ein Meister der dramatischen Kunst zu sein, ist sein Esprit. Man hört von der Bühne herab den brillanten Polemiker und zuweilen den Pamphletisten. Seine Figuren lieben es, Redeschlachten zu liefern und mit Worten und Pointen zu kokettiren . . . Die echten Schauspieldichter, die ‚großen Schriftsteller' in Tragödie und Komödie sind viel einfacher, viel natürlicher, viel tiefer. Sie zeigen uns einzig und allein das Leben in seiner Nacktheit oder verhüllt durch den Schleier des Symbols und der Legende. Dumas fils schuf ein Theater für Paris, aber keins für die Menschheit".

Das ist ein Urteil, dem man sich ohne Einschränkung anschließen kann. Aber leider zeichnet sich nur der weitaus geringere Teil dieser recht bunt zusammengewürfelten Kritiker durch eine solche Besonnenheit und Sachlichkeit aus. Die überwiegende Mehrheit ergeht sich in Angriffen und Schmähungen über den kaum Verstorbenen, die häufig unsern Unwillen, häufig auch nur ein ironisches Lächeln erregen können. Ich will nur einige dieser „Verunöbelungen" herausgreifen. Da ist gleich Herr Georges Bans: „Das Lebenswerk des Alexandre Dumas fils? Es bleibt davon — eine Kamelie, einer ‚Dame' gespendet, und eine tiefe Schneise, die er durch den vorher unbetretenen Hain der Ehe gezogen — genügt das?" Nein, das genügt nicht zur Charakteristik des jüngeren Dumas, möchten wir dem schnell fertigen Herrn entgegnen. Aber es kommt noch derber. Man höre nur Herrn Paterne Berrichon, der seine Gedanken über Dumas in folgende reizende Form gegossen hat: „Die Sprache einer Putzmacherin, das Reklamegeschwätz eines Perrückenmachers, der Witz eines commis voyageur, der Ideenkreis eines Reporters, die Neigungen eines Plastertreters, die Moral eines übelgelaunten Fettwanstes — stimmt das? Es ist merkwürdig: trotzdem Litteraten aus dem Norden mich darauf aufmerksam gemacht hatten, daß Dumas' Erzeugnisse die blühenden Gefilde der so herrlich individualistischen skandinavischen Dramatik befruchtet haben, scheint mir dieser französische Theatermensch doch nur durch die Firma Alexandre Dumas Père, Fils et Cie gekennzeichnet zu werden."

Ja, das ist allerdings sehr merkwürdig. Der Theoretiker Georges Polti, derselbe, der die sämtlichen dramatischen Motive auf 36 Situationen zurückführen zu können glaubte, bezeichnet als den Grundfehler der Dumasschen Dramatik, aus der sich alle anderen, die Unwahrheit seiner Charaktere und seiner Moral, die Nichtigkeit seines Stils ergeben hätten, seine Neigung zur Thesenformulirung, und Lucien Muhlfeld, der grimme Kritiker der Revue blanche, ist soweit davon entfernt, einen Moralisten in Dumas erblicken zu können, daß er ihn schlankweg als einen „Algebristen" bezeichnet. Verschiedene, wie Henri de Régnier und P. N. Roinard stellen den älteren Dumas weit über den jüngeren. Auch der Journalist Jules Bois drückt sich in diesem Sinne aus: „Sicherlich war sein Wert als Mensch größer als der als Schriftsteller. Er hatte löbliche Absichten. Aber die Nachwelt wägt nur Werke und Taten ab. Und diese wird, fürchte ich, ihm auch einen niedrigeren Platz anweisen als seinem Vater, der, ohne des Sohnes hohenpriesterliche Ansprüche zu erheben, mehr Anmut und mehr Geist besaß." Am schärfsten, zügellosesten von allen hat sich vielleicht Herr Léon Bloy, dessen sonstige Bedeutung ich leider nicht anzugeben vermag, geäußert. „Der jüngere Dumas", schreibt er mit dem Unfehlbarkeitsdünkel des angehenden Größenwahns, „war ein Dummkopf (sot) und ein Heuchler. Das erbärmliche Gesammer der Presse oder die Klagen einiger Durchschnittslitteraten wie Coppée berechtigen nicht zu der Annahme, als ob die junge Schriftstellergeneration verkommen genug sei, um dem Abgang dieses Mulatten irgend eine Bedeutung beizumessen." Noch etwas komischer wirkt eine Stelle aus dem Antwortschreiben Robert Scheffers: „Was mir an Dumas fils gefiel, waren sein rotes Hemd und seine

blauen Hosen, mit denen uns die Zeitungen unterhielten." Mit diesem ergötzlichen Diktum eines jedenfalls sehr geistreichen Jüngsttranzosen können wir unsere Blütenlese aus der großen Schar der abfälligen Urteile füglich beenden. Daß ihnen nur eine kleine Minderheit anerkennender oder entschieden lobender Meinungsäußerungen entgegensteht, habe ich bereits erwähnt. Bezeichnend für das Ergebnis dieser ganzen Enquête ist, daß — von Maurice Maeterlinck abgesehen — gerade diejenigen, die selbst schon Erfolg oder Anerkennung gefunden haben, sich durch maßvolle Kritik und zum Teil selbst durch neidlose Anerkennung von Dumas' Verdiensten bemerkbar machen. So findet sich z. B. unter denen, die für Dumas Worte uneingeschränkten Lobes gefunden haben, der neuerdings oft erwähnte Kritiker Henry Bataille, der feinsinnige Poet Louis Dumur und Pierre Louys, der sich durch seine archäologischen Romane bereits einen anerkannten Namen erworben hat. „Jedes Jahrhundert", schreibt Bataille, „verkörpert sich in einem bestimmten weiblichen Typus. Die Kameliendame wird so das Frauenbild unseres Jahrhunderts sein, wie Manon das eines andern, wie Peau d'Ane und alle die andern . . . Das Beste an Dumas Stücken, hat man gesagt, sind ihre Vorreden; die Gegenwart des Verfassers ist in ihnen in der Tat eher erträglich als auf der Bühne, und er hat hier seine Ideen mit mehr Glück zum Ausdruck gebracht, — aber vom künstlerischen Standpunkt aus kann ich nicht einsehen, warum seine Dramatik wirklich weniger Wert besitzen soll, als die der französischen Modernen ohne jede Ausnahme." Das ist bitter, aber wahr. Unter all diesen „Jungen", die gegenwärtig sich gerade im ersten Ibsentaumel befinden, von einem idealen Zukunftstheater träumen und insolgedessen in den Bühnenschriftstellern von gestern, die Erfolge, große Erfolge aufzuweisen haben, nichts als elende Macher erblicken, befindet sich nicht einer, der sich an künstlerischer Größe und Gestaltungskraft mit Henri Becque etwa, an Bühnenkenntnis und Geschick mit dem jüngeren Dumas im entferntesten messen könnte. Und eben deshalb ist das negative Ergebnis dieser ganzen Enquête nicht allzu tragisch zu nehmen. Die Mehrzahl dieser sehr gemischten Gesellschaft wird vielleicht sehr bald schon, wenn die Jahre des Ibsen Theoretisierens und der fruchtlosen Versuche verrauscht und der Rausch der ersten Ibsenbegeisterung verflogen ist, auf jenen freieren, objektiven Standpunkt, den der größte Teil der jungen Generation in Deutschland schon heute einnimmt, angelangt sein und ruhig eingestehen, daß nicht nur Ibsen, sondern vor allem sie selbst in vielem auf Dumas Schultern stehen. Und vielleicht werden sie sich dann sogar der Ansicht anschließen, die schon diesmal bezeichnenderweise ein Dramatiker unter ihnen, Maurice Beaubourg, geäußert hat: „Ich glaube, daß die jungen Autoren, was immer sie auch an Dumas Werken auszusetzen haben mögen, sich ehren werden, wenn sie Blumen auf das Grab dessen niederlegen, der ein ehrlicher Verteidiger seiner Ideen war, und wenn sie auf einen Namen schwören, den Namen des einzigen Dramatikers der älteren Generation, den man ehren kann, da er der Name eines Kämpfers war."

Kunstleben in Moskau.

Von

Eduard Höber.

I.

Kunstleben in Moskau? . . . . Mancher schüttelt gewiß etwas ungläubig den Kopf. Und denkt: „Man könnte uns wohl über viel Interessantes aus Moskau berichten, über Denken und Handeln des Volkes, das so großen Erzählern zum Stoff gedient hat, über den Kreml und seine slawisch-byzantinische Wunderpracht, über das Treiben und Schaffen der moskauer Modernen — aber darf man uns auch von einem Kunstleben in Moskau reden? Von einem Kunstleben da hinten, weit drin in Rußland, beinahe in Asien?" — Und doch! Auch hier giebt es ein künstlerisches Leben, das dem westeuropäischer Großstädte ebenbürtig zur Seite steht. Auch hier findet sich ein großes Publikum, das der Kunst, besonders dem Theater und der Musik, ein bedeutendes Interesse — ob auch Verständnis, das steht auf einem anderen Blatt — entgegenbringt. Und sogar ein Publikum, das fähig und bereit ist, seine Kunstgenüsse mit außergewöhnlich ansehnlichen Preisen zu belohnen, sodaß dieser bedeutende materielle Reiz wohl auch so zahlreiche ausländische Künstler zu einem Abstecher hierher, in das „Rome tatare", lockt. Gehört es hier doch zum Alltäglichen, für ein Theater- oder Konzert-Billet vier oder fünf Rubel, das sind acht bis zehn Mark, zu zahlen. Denn bis zu der Ansicht, daß die Kunst nicht nur für die reichen Leute sondern vor allem für das Volk da ist, ist man hier noch garnicht durchgedrungen. Mit umso größerem Recht könnte man dann aber wenigstens verlangen, für sein teures Geld auch recht vollkommene Genüsse zu haben; es hat jedoch auch damit seine guten Wege.

* * *

Woran man am leichtesten künstlerisches Interesse und künstlerischen Sinn einer Stadtbevölkerung abmessen kann, das sind wohl die Theater. Nach ihrem Spielplan, dem Besuch und dem Maß des Beifalls, den sie finden, kann man ziemlich genau das Kunstverständnis ihres Publikums abschätzen. Theater giebt es hier nun eine ganze Reihe; Bedeutung in künstlerischer Beziehung können aber nur drei von ihnen beanspruchen: die beiden kaiserlichen Bühnen und das Privattheater von Korsch. Das große kaiserliche Theater ist ein mächtiges Gebäude, mit einem weiteren Zuhörerraum als das berliner Opernhaus, und glänzend eingerichtet; in ihm werden Opern und Ballets aufgeführt. Leider ruht der imposante Bau auf schwachen Füßen; sein Fundament ist in feuchten Boden gebaut und daher mit den Jahren so schadhaft geworden, daß in diesem Sommer eine gründliche Reparatur notwendig wurde, die das Theater bis jetzt noch geschlossen hält. Doch hofft man, es bald eröffnen zu können, und zu der im Mai hier bevorstehenden Krönung ist doch auch dringend ein vollkommen schönes und sicheres Theatergebäude nötig. So fehlt der großen Oper hier zur Zeit leider eine Heimstätte. Das kleine kaiserliche Theater ist räumlich bedeutend beschränkter; es steht jedoch in dem Ruf, die erste Schauspielbühne ganz Rußlands zu sein. In ihm

werden augenblicklich als Nothehelf an zwei Tagen der Woche auch einfache Opern gepielt. Das Theater Korsch ist ebenfalls Schauspielbühne. Dort gastiren auch oft ausländische Truppen. Hier spielte vor zwei Jahren Oskar Blumenthal mit den Seinen, und hier wird uns im kommenden Februar auch Direktor Praich mit Schauspielern seines Berliner Theaters deutsche Stücke vorführen. Außerdem kann man in Moskau noch an fünf Theatern sogenannte Kunst genießen, die jedoch, wenn sie auch sämtlich mitten in der Stadt liegen, ihrem Charakter nach Vorstadtbühnen sind. In dem einen singt eine italienische Truppe das albekannte Opernrepertoire der guten alten Zeit herunter, in den übrigen wird nur russisch gesprochen oder gesungen.

Und nun der Spielplan all dieser moskauer Bühnen? — Wenn man ihn durchsieht, fällt leider verflucht viel Spreu unten heraus, und bedauerlich wenig Weizen bleibt oben darin. Am besten steht es noch mit den Opern. Denn den größten Teil des Repertoires nehmen da die bekannten besseren Werke des Auslands ein. Ganz besonderer Gunst erfreuen sich beim Publikum der kaiserlichen Oper — das ist schon bezeichnend — „Faust", „Hugenotten", „Rigoletto" und „Traviata". Daneben preist man auch hier Mascagni und Leoncavallo. Aber auch „Lohengrin" findet ein andächtiges Publikum, und selbst der „Siegfried" hat sich schon hierher gewagt. Von russischen Opern sind zwei über alles beliebt und werden regelmäßig von einem vollen Hause begrüßt: Tschaikowskys „Jewgeni Onegin" und Rubinsteins „Dämon". Musikalisch steht Rubinsteins kraftvolles Werk hoch über dem farb- und charakterlosen „Onegin"; aber die Beliebtheit beider Opern ist gleich groß und gründet sich zum bedeutendsten Teile darauf, daß die gleichnamigen Dichtungen von Puschkin und Lermontow, aus denen ihre Libretti entstanden sind, hier zu Lande die zwei allerbekanntesten und hochverehrtesten russischen Litteraturwerke sind. Die musikalische Leitung dieser Hofbühne liegt in den Händen des ausgezeichneten Kapellmeisters Altani; ein näheres Eingehen auf die hiesigen Opernvorstellungen verspare ich mir aber, bis erst das große Theater seine Pforten wieder aufgetan hat. Auch in einem kleinen Privattheater erklingen, wenn auch auf Russisch, nur uns Deutschen meist ganz bekannte Opernweisen, und was an Operetten hier irgendwo gepielt wird, können wir ebenso fast alles mitpfeifen.

Wie schön wäre es, wenn auch das Schauspielrepertoire eine so reiche Anleihe im Auslande machte und all das Gute gäbe, was dort zu finden ist! Aber auf diesem Gebiet beherrschen die russischen Autoren alle Bühnen. Man würde nichts dagegen einzuwenden haben, wenn die dramatische Litteratur der Russen von solcher Vortrefflichkeit wäre, daß man die Ausländer ruhig entbehren könnte. Aber wieviel gute russische Dramen giebt es denn wohl noch außer dem „Revisor", der „Macht der Finsternis" und ein oder dem anderen Stück von Gribojedow und Ostrowsky? Als Epiker stehen die Russen glänzend da und verehrungsvoll beugen wir uns vor ihnen; aber wo ist ihr großer Dramatiker? Warum schweigt man da also nicht hier, wo das Gute einmal wirklich nicht so nah liegt, mit Recht in das Weite? Doch es fehlt augenscheinlich auch den hiesigen Theaterleitern und mehr noch dem Publikum — was man freilich von so mancher deutschen Zuhörerschaft ebenso sagen muß — das richtige Verständnis für das, was litterarisch wertvoll und bedeutend ist. Denn die meisten der ausländischen Stücke, die hier gegeben werden, sind völlig belanglose Sachen, und wenn man sich dazu ansieht, was für russische Novitäten hier aufgeführt und gar mit Beifall angenommen werden, so bekommt man wahrhaftig keinen Respekt vor dem Kunstverständnis des Theaterpublikums der „ersten Hauptstadt des russischen Reiches". Drei Monate spielen das kleine kaiserliche Theater und das Theater Korsch jetzt schon; die ausländischen Stücke, die während dieses Zeitraums am häufigsten gegeben wurden, sind „Madame Sans-Gêne" und „Zu Zivil" von Kadelburg. Als drittes kommt dann allerdings die „Heimat", deren Aufführung ein Ruhmestitel des kleinen Theaters ist. Und der Erfolg dieses Dramas ist so groß gewesen, daß man bereits die „Ehre" zur Aufführung vorbereitet. Gewiß muß uns dies Ereignis mit stolzer Freude erfüllen, ebenso wie es uns Deutschen nur staunende Anerkennung abnötigen kann, daß diese beiden Stücke hier in Rußland an einer kaiserlichen Hofbühne aufgeführt werden. Wie oft ist denn das in Deutschland vorgekommen? — Was außerdem noch von auswärtigen Stücken hier gepielt wurde, ist bald aufgezählt, und mehr als zwei oder drei Mal ist keins von ihnen über die Bretter gegangen. Das kaiserliche Theater brachte ein Mal „Hamlet" und ein Mal „l'Avare", etwas öfter — natürlich! — „Lolotte" von Meilhac und Halévy. Bei Korsch gab es noch „Frou - Frou", „Madame Boniward", einen Schönthan, „Charleys Tante" und von beiseren: des Dänen Hertz „König Renés Tochter", „Les noces de Figaro", „Donna Diana" (als Novität!) und eine ganz minderwertige Hamletaufführung. Betrachtet man die Zahl der Aufführungen, so überwiegen klar die schlechten Stücke; diese hört sich der Moskaner an, ihnen klatscht er Beifall. Und dasselbe bedauerliche Verhältnis zeigt sich bei den russischen Originalstücken. Einsam ragen die wenigen guten Schöpfungen aus der Masse der nichtsbedeutenden hervor. Unter immerbar großem und berechtigtem Beifall bringen beide Bühnen beständig Gogols „Revisor", das einzige klassische russische Drama. Und nachdem vor kurzem die Aufführung freigegeben, spielt das Theater Korsch, wie auch noch eine andere Bühne, mit nachhaltigstem Erfolg Tolstojs gewaltige „Macht der Finsternis". Auch das kaiserliche Theater bereitet das Stück vor und hat bereits seinen Regisseur zum Besuch des Dichters fortgeschickt. Wir Deutschen kennen dies Werk ja meist nur aus der Lektüre. Aber mächtig wirkte es von der Bühne herab, trotz seines oft niederdrückenden Inhalts, durch seine volle Lebenswärme und die furchtbare Tragik des menschlichen Daseins, die sich da vor uns auftollt. Von hinreißender Wirkung war die Schlußszene des 4. Aktes. Man spielte da die mildere Fassung dieser Szene, in der wir nicht zu unmittelbaren Zeugen des gräßlichen Mordes auf dem Hofe gemacht werden; sie war von wunderbar ergreifendem poetischen Eindruck. Der russische Dramatiker aber, der sich hier der allergrößten Volkstümlichkeit erfreut, ist Ostrowsky. Soviel ich weiß, ist bis jetzt kein seiner zahlreichen Stücke ins Deutsche übersetzt.*) Aber hier finden sich seine Schöpfungen auf dem Spielplan jeder Bühne. Dabei sind es keineswegs hervorragende Werke; es sind volkstümlich und national gehaltene einfache Schauspiele, bald ernst, bald humoristisch

*) Ostrowskys „Gewitter" ist von Dr. Markow ins Deutsche übersetzt und in Berlin mehrfach an der Neuen Freien Volksbühne aufgeführt worden. Die Red.

gefärbt, die meist in Kaufmanns- oder Bauernkreisen spielen. Vor den anderen russischen Bühnenwerken zeichnen sie sich durch relative Lebenswahrheit und Natürlichkeit in Handlung, Charakteristik und Sprache aus — sie sind die Einzigen unter den Blinden. Etwas entfernt Verwandtes in der deutschen Litteratur sind vielleicht die Lustspiele von Bauernfeld und die besseren Werke von L'Arronge, doch lassen sich direkte Parallelen nur schwer ziehen. Und damit sind wir am Ende! Denn was außerdem noch von russischen Theaterstücken gespielt wird, ist kaum der Erwähnung wert. Diese Werke überbieten einander an Unwahrheit, Albernheit und Geschraubtheit in jeder Beziehung und sind litterarisch absolut wertlos. Wie unbedeutend und nichtssagend all diese russischen Dramen sind, das wird in einem späteren Artikel eine Besprechung der Novitäten anzeigen, die dieser Winter bisher gebracht hat. Aber je schlechter ein Stück ist, desto größeren Beifall findet es bei den Moskauern, und macht es nur einen schwachen Anstrich an Ernst und Gehalt, dann wird es womöglich ausgezischt. Nach dieser Skizzirung des Repertoires der beiden hervorragendsten moskauer Schauspielbühnen ist es für den Leser gewiß nicht schwer, sich ein Bild des Spielplans zu machen, den die kleineren russischen Privattheater hier bieten. Wird nicht gerade eine Operette deutschen oder französischen Ursprungs heruntergedudelt, so herrscht das russische Schauerstück historischen, melodramatischen oder grauenerregenden Inhalts fast unbeschränkt. Und doch verirren sich auch an diese Stätten bisweilen Werke wie „Der Revisor", Molieres „Bourgeois-gentilhomme" oder wie augenblicklich „Die Macht der Finsternis". Von einem wahrhaften Kunstleben kann man jedoch an diesen Bühnen nicht sprechen.

* * *

Reicher an wertvollen Schöpfungen als das Programm der moskauer Theater ist entschieden das, welches die hiesigen Konzerte bieten. Das Bedeutendste bei diesen Kunstgenüssen ist nur, daß das moskowitische Konzertpublikum, wie jede unkünstlerisch geschulte Zuhörerschaft, eine sehr große Vorliebe für berühmte Modesterne, für sensationelle, möglichst weit hergereiste Persönlichkeiten und recht bunte Abwechslung und Unterhaltung im Programm hat. Darunter leidet natürlich die ernste gediegene Musik und die ernsten unaffektirten Künstler. Daher kommt es auch, daß der Cyklus von Symphoniekonzerten, den die Philharmonische Gesellschaft veranstaltet und in dem hierorts besonders bekannte und beliebte Persönlichkeiten aller Herren Länder als Dirigenten oder Solisten auftreten, mehr Abonnenten gefunden hat als die ernsteren Konzerte der Kaiserlichen Musik-Gesellschaft. Von der Andacht, die wir Deutschen gern in solche Konzerte mitbringen, ist hier überhaupt nichts zu spüren. Der Moskauer betrachtet so ein Symphoniekonzert viel mehr als eine Art Gesellschaftsabend und wird dazu auch noch direkt veranlaßt durch die Räumlichkeit, in der die meisten Musikaufführungen stattfinden. Das ist der große Saal im Gebäude des moskauer Adelsklubs, der natürlich mehr für Gesellschafts- als Konzert-Zwecke berechnet ist. Der eigentliche Hauptsaal faßt etwa 1500 Personen; mehr als ebensoviele können sich aber noch in den reichen porträt-geschmückten Nebensälen aufhalten und haben dort Gelegenheit, auf bequemen Sophas zu sitzen, zu promeniren oder ungestört — sich zu unterhalten, während dazu aus der Ferne gute Musik ertönt. Aber es ist doch schon erfreulich, daß diese Konzerte — wie fast ohne Ausnahme alle hier — sehr gut besucht sind und die Säle allein von den Abonnenten fast gänzlich gefüllt werden. Auch durch Wert und Güte des Programms wie der Wiedergabe befriedigen sie im allgemeinen vollkommen, ohne natürlich an die in unnahbarer Höhe dastehenden Symphonieabende Pülows und Weingartners heranzureichen. Die moskauer Symphoniekonzerte der Kaiserlichen, über alle größeren Städte Rußlands verbreiteten, Musikgesellschaft sind von Nikolaus Rubinstein, dem Bruder Antons, begründet worden. Nach seinem Tode leitete sie eine Zeit lang Erdmannsdörffer, und jetzt steht der Direktor des kaiserlichen Konservatoriums, Safonow, an ihrer Spitze, ein sehr tüchtiger, gediegener und geschmackvoller Dirigent. Die Leitung der Konzerte der Philharmonischen Gesellschaft wechselt dagegen jedes Mal. Dort treten Größen aus allen Ländern auf: der Kiewer Winogradsky dirigirte bereits, ihm werden der Berliner Muck, der Franzose Colonne, der Skandinave Svendson u. a. folgen. Die Reihe der Solisten eröffnete hier die noch immer nicht alte Sembrich mit einem aber ganz alten Programm, während in der kaiserlichen Gesellschaft bisher der junge moskauer Pianist Lewin, der eben in Berlin den Rubinstein-Preis erhalten hat, der französische Baryton Devoyod und der Geiger Nyage ihre Kunst zum besten gaben. Als Komponisten treffen wir vor allem Russen und Deutsche an. Aber es gewährt eine Befriedigung, zu beobachten, wie sowohl in produktiver als reproduktiver Musik die Deutschen doch hoch über den anderen Nationen dastehen. Von den Werken russischer Komponisten nehmen auch im Konzertsaal den ersten Platz die Schöpfungen Rubinsteins und Tschaikowskys ein; die besten von ihnen sind auch bei uns bekannt und oft gewürdigt worden. Diesen folgt, nach einem gewissen Abstande, eine Reihe jüngerer Komponisten, wie Rimsky-Korsakow, Aini, Mussorgsky, Tanejew. Über sie ein Urteil abzugeben, muß ich bis auf eine Zeit verparen, wo mir erst mehr Werke dieser Tonsetzer zu Gehör gekommen sind. — Neben diesen Symphoniebenden laufen verschiedene Kammermusik-Cyklen her, in denen, meist von Professoren des kaiserlichen Konservatoriums, fast ausschließlich deutsche Meister gespielt werden: Beethoven, Mozart, Handn, Schumann, Schubert, Brahms füllen beinahe vollständig die Programme. Die Zahl sonstiger Konzerte, von in- und ausländischen Künstlern veranstaltet, ist ziemlich beträchtlich; ihr Wert steht selten unter einer guten Mittelhöhe. All diese musikalischen Aufführungen beginnen erst abends um neun Uhr und finden ihr Ende selten vor Mitternacht.

Über Moskaus bildende Kunst soll in einem weiteren Artikel berichtet werden.

Wetterzeichen.

In der vergangenen Woche geschahen am berliner Theaterhimmel Zeichen. Aber kein Wunder. Ganz natürliche Vorgänge kündigten sich an in allerdings befremdlichen Symptomen, und daß die Woche eine der premièrenreichsten war des Winters — fünf oder sechs neue Stücke zählte man — hänfte die Zeichen, so daß sie Stannen und Schrecken verbreiteten. Das berliner Premièrenpublikum, die Stängamme des Bühnen-Naturalismus, verlängnete, nein verhöhnte, ja mißhandelte ihr Kind. Mit der Première von Gerhart Hauptmanns „Florian Geyer“ hatte es begonnen: die Turbulenten skandalirten, die Ruhigeren wandten sich mit Grausen. Nun hob diese Woche an mit Max Halbes „Lebenswende“*), seiner neuen fünfaktigen Komödie. Das gereizte Publikum fühlte sich durch diesen seinen ehemaligen Liebling drei Stunden lang gequält. Am nächsten Tage kam Ernst von Wildenbruch, der lang Geschmähte und lang Schweigsame, mit seiner neuen Historie „König Heinrich“**), und es war, wie wenn alle die, die für Berlin — und auch für einen guten Teil Deutschlands — die Vorsehung des Bühnenrepertoires ausmachen, sich verschworen hätten, dem Unrealisten einen donnernden Erfolg zu bereiten. Eine Viertelstunde vor Beginn des Stückes fühlte man den Erfolg schon in Foyer, er lag in der Luft, man sog seinen schwülen Atem ein. Dieselben Leute, denen das rasselnde Panzergeklirr der Hauptmannschen Bauernbündler Ubelkeiten bereitete, geberdeten sich toll vor Entzücken über das rasselnde Panzergeklirr der Wildenbruchschen Ritter. Das fünf Mal erneute Beifallsgewitter war weniger ein Erfolg Wildenbruchs, als ein zweiter schwererer Durchfall Hauptmanns. Und als am Sonnabend ein Spaßmacher auf der Bühne des königlichen Schauspielhauses sich erdreistete, in einer platten Moseriade das heiße Ringen der jungen Generation täppisch zu verspotten, jubelte das Publikum, als wollte es für eine persönliche Beleidigung oder Belästigung Genugtuung nehmen.

Nie hat das Publikum deutlicher gezeigt, daß es des Naturalismus auf der Bühne müde sei. An wem liegt die Schuld? Am Naturalismus oder am Publikum?

Sieht man das Schicksal der dramatischen Dichtung vom Standpunkt des augenblicklichen Erfolges an, so ist das Publikum sonverän, und jene Frage wird gegenstandslos. Das aber war ja immer das beste Teil an den jungen Bestrebungen — und nicht nur des konsequent naturalistischen Flügels, sondern auch derer, die im gemäßigteren Hause des modernen Realismus Unterkunft suchten — daß sie weit ab wiesen die Opfer des Intellekts, die der Praktikerkoder des Erfolges heischte. Wie, wenn ein Buch und ein Schädel zusammenstoßen und es klingt hohl, nicht immer das Buch die Schuld daran tragen muß, so auch muß nicht immer die dramatische Produktion der Schwerhörige sein, wenn sie und das Publikum sich nicht verstehen. Wer könnte je vergessen, wie sich das wiener Publikum gegen seine beiden größten dramatischen Genien verhalten hat, gegen Grillparzer und Anzengruber!

Aber es wäre Unrecht, wenn unsere jungen Dramatiker sich in Hochmut verschlössen und sich damit begnügten, das Publikum einen Esel zu heißen. Die Wetterzeichen der Woche sollten sie zur Einkehr laden! Und wenn schon jeder Einzelne keinen Fehl in sich findet, so mag er doch einen Fehl der Gesamtheit sehen: die Monotonie. Dieses ewige Grau! und diese ewigen Studentengeschichten — es ist zum Verzweifeln! Ist es dem Publikum übel zu nehmen, wenn es das auf die Dauer langweilig findet? Wenn es erlaubt ist, sich nicht tonjours perdrix gefallen zu lassen, soll es verwehrt sein, sich immer zanren Hering zu verbitten? Ist es so schwer zu begreifen, daß das Publikum sich schließlich lieber von einem Pathetiker mit langem Atem wie Wildenbruch wieder einmal große Konflikte aus nationaler Vergangenheit erzählen läßt, als zum zwanzigsten Mal die verzweifelt banale Geschichte von verbummelten Studenten und dem „kleinen Mädchen?“

Freilich könnten die Troubadoure des „kleinen Mädchens“ hingehen und sagen: Wir haben, getreu der Vorschrift Zolas, eine Ecke der Natur erlauscht, und das ist mehr als die ganze Weltgeschichte zu jambisiren; will das Publikum das nicht haben, um so schlimmer fürs Publikum; wir aber sind und bleiben Helden in der Ecke, der Ecke!

Wenn dieser Stolz nur nicht eine so verzweifelte, eine so mörderische Bescheidenheit einschlöße. Denn er besagt nichts weniger als die geistige Stagnation der Poeten. Und damit kommen wir auf den wahren, einzigen und verhängnisvollen Grund der Abkehr des Publikums vom Bühnenrealismus: es fehlt ihm an entwicklungsfähigen Persönlichkeiten.

Die starke dichterische Persönlichkeit ist im letzten Grunde das Element, das alle Widerstände bricht, das die Mitwelt erobert oder die Nachwelt, zuweilen beide; das auch die inneren Hemmnisse der dichterischen Begabung überwindet; das die Einflüsse einer undramatischen Technik weit macht, wie Hauptmann beweist; das die Verstrickung in widerspruchsvolle Stoffe überwindet, wie Sudermann beweist; das aus modulationslosem Theaterhurrah herausschlägt, wie Wildenbruch beweist. Es giebt keine realistische Kunst, wie objektiv sie sich auch geberde, die eine starke dichterische Persönlichkeit vermöchte, hinter dem Stoff zu verschwinden; und derjenige Autor, dessen Persönlichkeit am aufdringlichsten aus jeder Zeile seiner Bücher spricht, ist der Naturalisten Oberster, Zola.

Ist es eine Entwicklung, wenn ein Dichter mit dem dreißigsten Jahre eine „Lebenswende“ proklamirt, d. h. die Abkehr von der Chambre garnie-Liebschaft zu irgend etwas Erwachjenerem, und in dem Werk, in dem er jene Proklamation erläßt, wieder eine Chambre garnie-Liebschaft behandelt? Goethe hatte mit dreißig Jahren den Weg durchmessen von der Laune des Verliebten bis zur Iphigenie; Schiller von den Räubern bis zu den Künstlern; Lessing vom Jungen Gelehrten bis zum Faust; Grillparzer von der Ahnfrau bis zur Medea; Zola von den unglaublichen Geheimnissen von Marseille bis zu den Rougon-Macquart. Nicht vom Grade des Talents ist hier natürlich die Rede, sondern von der Bewegung. Was das Glück unserer jungen realistischen Dichtung ausmachte, scheint auch ihr Verhängnis werden zu sollen, das Milieu. Dieses Wort wurde von unseren kecken Knaben jo persönlich wie möglich genommen: sie gaben ihr Milieu. Das Milieu

*) Deutsches Theater, 21. Januar.
**) Berliner Theater, 22. Januar.

der Studentenbude. Sie gaben ein Stück Leben, ein Stück Wirklichkeit, ein Stück Fühlen, ein Stück vorgeschrittensten Denkens. Sie gaben es verwegen, oft mit ungewohntem persönlichem Mut, mit moralischem, wenn man will, unmoralischem Mut, und mit einer erstaunlichen Fähigkeit der Formgebung — das Formtalent scheint abwechselnd der einen Generation ein Geschenk der Jugend, der anderen des Alters zu sein. Sie näherten sich dem Strindbergischen Ideal, alle Kunst zur Selbstbiographie zu machen. Wer wurde nicht warm, lustig, sonnenfroh berührt von diesem frühreifen Sichregen; selbst von einer so leichtsinnig hingehauenen Dreistigkeit, wie Hartlebens Angele! Aber es blieb dabei; die Studentenbude nebst ihren Erklaven, der Litteratenkneipe und dem Tanzsaal, erklärte sich in Permanenz. Die jungen Burschen machten nicht ihre Reifeprüfung. Sie lebten nicht, sie erlebten nichts. Sie wiederholten sich. Sie wurden langweilig.

Mit diesem Nichtserleben, Nichtreifwerden, Nichtmann-, Nichtweltmannwerden hängt viel, sehr viel zusammen. Vor allem der Mangel an Stoffen. Der vielen Bilder künstlich reiche Pracht — ach, wie schmerzlich vermißt man sie! Es ist ja kein Wunder, daß die Stoffe fehlen, wo die Anschauung fehlt. Freilich hat man auch dafür eine Entschuldigung, sogar eine Rechtfertigung gefunden. Denn überall wo ein Können fehlt, stellt zur rechten Zeit ein Schlagwort sich ein. Man braucht keinen Stoff, insofern zu einem echten und gerechten Stoff Handlung gehört, Handlung ist Konvention! Ich weiß, dieser Satz wird nie so kraß ausgesprochen, aber man verfährt nach ihm, man empfindet nach ihm; man blickt mit lächelnder Geringschätzung auf die dramatische Handlung. Schade nur, daß Drama und Handlung synonyme Ausdrücke sind. Natürlich — natürlich ist dramatische Handlung nicht eine Folge von willkürlichen Begebenheiten, sondern die seelische Bewegung des Helden, die von einer Begebenheit zur anderen leitet. Aber eben die Begebenheiten sind dabei doch unerläßlich. Wie anders kann sich denn das Wesen eines Menschen entwickeln, wenn nicht handelnd? Allerdings, es giebt noch einen andern Weg: schwätzend. Und der wird ja denn auch eingeschlagen, er hat uns den Sprech-Realismus gebracht und der neuen Dichtung unendlich geschadet.

Der Mangel an Erleben, der Mangel an Anschauung, die Enge des Gerichtskreises, giebt dem Bühnen-Natnralismus dieses einförmige, langweilige Aussehen, das das Publikum in so schlechte Stimmung bringt. Man ist handlungsarm, und geberdet sich nun, als ob man's sein wollte aus künstlerischer Ueberzeugung; man beruft sich auf Gerhart Hauptmann und giebt damit seine Selbständigkeit auf. Gerhart Hauptmann ist das Unglück der Herren. Gerhart Hauptmann ist ein ursprünglicher Mensch, der seine eigenen Wege wandelt und am letzen Ende auf diesen Wegen selig werden wird. Aber seine Wege sind nicht die der anderen; sie führen zur Vereinsamung und Verarmung. So sehr lastet Hauptmanns Vorbild auf der jungen Produktion, daß außer ihm nur zwei der jüngeren Dramatiker den Mut haben, ganz sie selbst zu sein: Sudermann und Hartleben. Und Hartleben zählt leider kaum mit, da er bequem geworden ist auf seinem Platz, der Bank der Spötter, einem Bänkchen vielmehr nur, das er, ein Aristophaneschen, aus Lässigkeit viel tiefer hat herunterschrauben lassen, als, wie mir scheint, seine Begabung es notwendig machte.

Nicht umsonst dreht sich darum das Interesse an der modernen Produktion um Hauptmann und Sudermann.

Halbes „Lebenswende" ist ein Stück, das das Verführerische und Gefährliche des Bühnen-Naturalismus neben einander zeigt. Ein Eingelebtsein in den Menschen, der Seelenhauch, der die Personen umgittert, das delikate Gefühl in der Wahl der spärlichen Worte, die geräuschlose Innigkeit der Aeußerungen, die stets reine Stimmung, die aus den Situationen emporsteigt, kurz die lyrische Kraft und die plastische Gestaltung. Das alles ist auch hier wieder da, und die Berufshöhner unser Tageskritik, die den Dichter Halbe tot wähnten, werden sich eine schwere Enttäuschung gefallen lassen müssen. Nichtsdestoweniger war das Stück kein Stück; es langweilte. Es fehlte die Handlung, und damit will ich nicht sagen: die rohe äußerliche Spannung, sodern das Material, in dem die Menschen zu interessanten Vollmenschen gestaltet werden konnten. Das ist die fatale Folge der naturalistischen Handlungsloigkeit: sie zeigt die Menschen stets nur in einer Situation; es fehlt ihnen die Gelegenheit, sich in anderen Situationen zu zeigen. Sie kehren uns vielleicht ein scharfes Profil zu; nun aber verharren, erstarren, versteinern sie darin. Der Stoff, den Halbe für seine „Lebenswende" hatte, reichte für zwei Akte aus: einen, in dem die Charaktere durch die Entwickelung der Vorerlebnisse und der gegenwärtigen Situation skizzirt wurden, und einen, in dem das bischen von Handlung schnell zum Ende geführt wurde. Statt dessen sind es fünf Akte geworden. Wenn der Franzose das Geheimnis der Langeweile darin findet, daß man alles sagt, wie muß erst die Wirkung sein, wenn nicht nur alles gesagt wird, sondern alles sogar fünf Mal?

Ich glaube nicht, daß das Publikum des Realismus überdrüssig ist. Es lebt und webt in ihm, und so gern es sich auch sonn- und wochentäglich von dem ewig neu sich gebärenden Geschlecht der Schönthane, Moser und Skowronneke belügen läßt, so hat es doch immer wieder seinen Einkehrtag, wo es sich nach dem dichterischen Abbild der Wahrheit sehnt. Nur langweilen lassen will es sich nicht. Dann wird es ungerecht und ungezogen wie ein Kind. Dann mißhandelt es auch die Guten und Klugen. Darunter hat Max Halbe, der Dichter, leiden müssen.

Hoffentlich sieht Max Halbe ein, nicht ohne sein eigenes Verschulden. Hoffentlich sehn es die andern ein, nicht ohne ihr eigenes Verschulden. Auch tröstende Zeichen brachte die Woche. Wie sehr das Publikum trotz alledem nach einem Festen interessanter Wirklichkeit hungert, zeigte die günstige Aufnahme von Braccos, des Italieners, Plauderdrama „Untreu"*), obwohl darin der Geist mäßig, die Grazie gemein, die Empfindung verlottert, die Logik verdreht war; — zeigte ferner der erminterte Beifall, den man den Talentspuren in dem Erstlingsdrama „Edith" von Martin Langen**) entgegenbrachte, trotz seiner beklagenswerten Ungeschicklichkeiten. Wildenbruchs „Kaiser Heinrich", auf den wir zurückkommen werden, wenn der zweite Teil gespielt ist, können wir gern seinen Erfolg gönnen; wir können anerkennen, daß Wildenbruch auf seine Weise im ersten Akt die Figur des Kaisers, im zweiten die des Papstes kräftig herausarbeitet; und wird uns nicht hindern, zu bedauern, daß

*) Lessing-Theater, 24. Januar.

**) Verein „Probebühne" im Residenz-Theater, 26. Januar.

wir, um in den letzten Akten zum psychologischen Verständnis des Stückes zu gelangen, das Geschichtsbuch nachschlagen müssen, anstatt daß uns die Dichtung die Geschichte verstehen lehrte.

Das Glück und Unglück unserer Bühnenrealisten ist, daß sie glauben, wenn sie einen Menschen haben, haben sie ein Stück. Erst wenn sie von diesem Aberglauben geheilt werden, wird sich der Erfolg an ihre Fahne knüpfen. Der Mensch freilich ist das Erste und Wichtigste; danach aber bedarf es einer Handlung, woran der Mensch entwickelt wird. Einer reichen und interessanten Handlung. Die rohe Spannung überlasse man den Handwerkern. Aber die Handlung des Künstlers ist die Erweiterung des Individuums zu einem Stück Welt. Der Wilhelm Meister des heutigen Realismus soll nicht immer Ladenschwengel bleiben, sondern sich durch Handlung und Erleben zum Vollmenschen entwickeln. Entwicklung, meine Herren, Erweiterung des Weltbildes! Das möchten wir den Echten unter unseren Jungen vor allem wünschen. Denn, trotz allem, bleibt, um ein Wort des alten Demokraten Franz Ziegler zu variiren, unser Herz dort, wo die Fahnen der realistischen Menschendarstellung flattern.

O. M.-H.

Der Herr der Welt.

Von

Gustav Falke (Hamburg).

Kampf tobt und Mord, betörte Köpfe rufen Haß
Und wilde Fäuste schwingen wütend ihren Gott
Der Liebe, das entstellte Gottesbild am Kreuz.
Selbst in die stillen, laubumfriedeten Gehege
Des abgelegnen Hugenottenlägers drangen
Die Eiferer. Das eingetriebne zahme Wild
In seiner Hürde, aufgescheucht vom Knall der Flinten,
Stürmt auf das hohe Gatter, prallt zurück und drängt sich
In dichtem Knäuel, schiebend, stoßend aneinander.
Erschrockne Tauben wirbeln sich den Dohlen, die
Angstkreischend um den hohen, alten Schloßturm flattern,
Der brennend rings die hundertjährigen grauen Eichen
Des weiten Parks mit roten Kronen schmückt:
Lärm. Waffengeklirr. Losgerissne Meute. Schrill
Der Wehschrei eines Weibes . . .

Über allem,
Unerreichbar dem Geschrei, Qualm, Fluchen und
Gebet, die Friedenslampen der entweihten Nacht,
Die stillen Sterne. Langsam von den weißen Stufen
Der marmornen Terrasse rinnt und tropft das Blut,
Tropft und verklecket in den losen Sand. Aus Rosen
Lacht ihr versteintes Lächeln eine schlanke Venus,
Die zarten Schultern überglüht vom Flammenschein.
Pan bläst die Hirtenflöte, tief versteckt im Tarus,
Und hoch und frei, auf blutbespritzem Sockel, thront,
Blutrot im vollen Widerschein triumphirender Lohe,
Stolz, ehern, Mars, der Herr der Welt.

Auf seinem Helmkleid,
Verschreckt vom Schwarm der aufgescheuchten Schwestern, sitzt,
Den schlanken Hals nach allen Seiten wendend, eine
Schwanweiße Taube, zitternd, kummend fast vor Angst.
Ein Schuß, und sie entsteht.

Eine tongkinesische Idylle.

In zwei Kapiteln.

Nach dem Tongkinesischen. [1

I.

A-Quais Hochzeit.

Ein altes Weib sitzt niedergekauert vor dem Kohleneisen, das in einem Faience-Ofen lustig brennt. Sie braut einen Trank, der ihrer kranken Herrin Erleichterung schaffen und sie wieder zu Kräften bringen soll.

Außer dem rötlichen Wiederschein des flackernden Feuers, der den ganz kleinen viereckigen Raum schwach und trübe erhellt, ist kein Licht vorhanden. Eine Tür mit durchbrochenen Füllungen, die mit durchscheinendem rotem Papier überklebt sind, führt auf einen kleinen Hof. Da es spät am Abend ist, sind die Türen bereits mit großen Bambus-Querstangen verriegelt. Draußen hängt eine Laterne und wirft ihr unsicheres Licht auf das Pflaster.

In einer Ecke des Zimmers klebt an der Wand ein Bild des besonderen Schutzgottes des Hauses; es ist in schreienden Farben auf rotem Grunde gemalt und mit Goldpunkten übersät. Darunter steht ein Tisch, der mit einer hochroten Decke belegt ist. In die Decke sind mit blauer und weißer Seide fantastische Drachen, gräuliche Untiere, eingestickt.

Auf dem Tische stehen einige zinnerne Schalen und Tafelgeräte. Eine dieser kleinen Schalen ist mit Sand gefüllt und enthält die Räucherkerzen, die die Chinesen vor ihren Götzenbildern brennen lassen. Diese Kerzen verzehren sich allmählich langsam und ohne Flammenbildung und erfüllen das Zimmer mit einem widerlichen Geruch. Der Rauch steigt in kleinen bläulichen Spiralen in die Höhe, wogt einige Male hin und her und verdichtet sich schließlich an der Decke zu einer undurchsichtigen blauen Wolke.

Die Einrichtung des Zimmers wird vervollständigt durch zwei Holzbänke, einige Bambusstühle und einen runden Tisch, der in der Mitte des Zimmers steht. In einer Ecke führt eine Treppe zu dem oberen Stockwerk hinauf. Fenster giebt es nicht.

Tinma, das alte Weib, kauert immer noch vor dem Feuer. Sie sieht auf dem Boden aus wie ein großer, brauner Schmutzfleck. Aber eine Sammlung aller verschiedenen Farbenabtönungen des Braun ist da vereinigt, von der Farbe der nachgedunkelten Kastanie oder des Kaffees bis zu der hellen Schattirung der gebrannten Erde. Die Kleider hängen unordentlich an

dem alten Körper herunter; ihre nackten Füße sind mager und runzlig. Sie hat den Kopf zwischen die Knice gesteckt und die Arme um die Unterschenkel geschlungen. Sie wiegt sich hin und her.

Von Zeit zu Zeit hebt sie den Kopf und horcht. Ihr Gesicht ist alt und welk, ganz verbrannt und mit Runzeln bedeckt. Ihre grauen Haare hängen strnppig herab, ihre Augen blicken unruhig, ihre Lippen sind von dem Gebrauch der Betelnuß rot gefärbt.

Jetzt horcht Tinma wieder auf. Von dem oberen Zimmer dringt ein Geräusch zu ihr hinab. Es ist noch nichts. Immer nur das ewige Wimmern. Wie lang wird doch die Zeit, so warten zu müssen.!

A-Tschuk erwartet ihre schwere Stunde.

A-Tschuk ist ihre junge Herrin, die Frau eines chinesischen Kaufmanns. Oh, diese lange, lange Nacht.

Da, endlich! Ein lauter Seufzer, und nun ein Schrei, dem ein zweiter folgt! Der Augenblick ist da, auf den so lange schon gewartet wird.

„Schnell, Timna, bring die warmen Kleider und den Trank herauf. Es ist ein Junge!“

Es ist die weiße Frau, die diese Worte herunterruft, eine große und starke chinesische Matrone, deren Kopf oben an der Treppe erscheint.

„Und dann lauf zum Herrn und sage ihm, daß ihm ein Sohn geboren ist.“

Timna reicht der weißen Frau die warmen Hüllen und den Trank herauf. Dann löst sie den Bambusriegel und gleitet auf den Hof hinaus, der sich zwischen zwei Mauern hinzieht. Sie macht einige Schritte und bleibt dann vor einer Tür stehen, die jener, ans der sie eben herausgetreten, ganz ähnlich sieht.

Timna öffnet die Tür und tritt in ein kleines Zimmer, das in ganz merkwürdiger Weise dem vorher beschriebenen Gemache gleicht. Nur am hinteren Ende ist ein mit hellfarbigen Vorhängen verdeckter Verschlag abgeteilt, in dem ein großes Ruhebett steht. Die Vorhänge sind herabgelassen. Opiumgeruch erfüllt den Raum.

„Herr, wach auf! Die Herrin schickt Timna mit der Botschaft, daß dir ein Sohn geboren ist.“

Die Alte hat den Schläfer beim Eintritt erweckt. Es ist ein Mann in mittleren Jahren, nicht sehr voll, bleich, mit feinen Gesichtszügen.

Die Alte wiederholt:

„Die Herrin schickt Timna, um dir zu sagen, daß es ein Knabe ist.“

Ein freudiges Aufleuchten belebt einen Augenblick die schläfrigen Augen des Herrn. In seiner ersten Ehe sind ihm keine Kinder beschert worden. A-Tschuk ist eine zweite Frau und ihr Kind ist ihm willkommen.

„Wenn deine Herrin mich empfangen kann, werde ich kommen.“

„Ja, Herr.“

Das Kind entwickelt sich kräftig. Es ist ein schöner, großer Junge. Er ist jetzt ein Jahr alt, und seine Mutter, die klein, zart und schwächlich ist, kann ihn nicht mehr tragen. Eines Tages sagt sie deshalb zu einer Freundin:

„Ich werde mir eine kleine Dienerin nehmen müssen, um das Kind zu tragen. Es ist so schwer. Und dann muß es auch immer spielen und draußen sein.“

Die Freundin stimmt ihr zu:

„Du hast Recht, der Junge ist zu schwer. Du kannst dir zu Schaden tun, wenn du ihn trägst.“

Der alten Timna ist kein Wort dieser Unterhaltung entgangen.

„Herrin“, wirft sie dazwischen, „Timna kennt ein junges Mädchen, mit dem du sehr zufrieden sein würdest.“

„Schweig still, alte Bettel. Wenn du zu etwas zu gebrauchen wärst, so müßtest du ihn tragen. Aber du bist zu alt, und der Kleine fürchtet sich auch vor deiner Häßlichkeit und deinen Lumpen.“

„Gute Herrin, das junge Mädchen, an das ich denke, würde dem Kleinen schon gefallen. Sie ist jung und hübsch und stammt auch von anständigen Leuten. Der Herr könnte sie schon billig haben. Zehn Dollars ist doch nicht zu viel für ein hübsches Mädchen wie sie.“

„Zehn Dollars! Ich werde einer Anamiterin zehn Dollars geben, die sich schließlich nicht einmal reinlich hält. Zehn Dollars! Du bist närrisch, Alte!“ —

Trotz dieser schroffen Abweisung stellte es sich doch bald heraus, daß Timna zur rechten Zeit gesprochen hatte. Denn einige Tage später sagte die Herrin zu ihr:

„Nun Timna, wie stehts mit dem Mädchen? Ich will mal sehen, was sich tun läßt. Wo ist sie her? Du sagtest: zehn Dollar, nicht wahr? Zehn Dollar, das ist eine große Summe für eine kleine Anamiterin! Aber ich werde einmal darüber mit dem Herrn sprechen.“

Das Ergebnis der Verhandlungen war, daß Timna gegen Ende der Woche eine kleine Anamiterin vor sich her die Treppe hinaufstieß und sie ihrer Herrin vorstellte.

„Herrin, hier ist das Kind!“

Die Mutter und der Kleine, den sie in den Armen hielt, maßen die neue Erwerbung von oben bis unten mit neugierigen Blicken. Nachdem sie sie lange genug betrachtet hatten, betasteten sie ihre ziemlich ärmlichen und leichten Kleider, dann ihre Haare und schließlich ihre Hände.

Das junge Mädchen hatte sich dicht an die alte Frau gedrängt und sah mit beunruhigtem Blick zu ihr auf. Aber Timnas Gesichtsausdruck blieb unbeweglich; die flehenden Augen der armen Kleinen bekamen keine Antwort.

„Da, nimm den kleinen Knaben in die Arme. Kannst du ihn tragen? Hast du ihn lieb?“

Das Mädchen lächelte. Dann nahm sie das schwere Kind geschickt auf, hob es auf ihren Rücken und setzte es in den Sack, der an ihren Schultern hing. Der Kleine bekam gleich das Tuch zu fassen, das die Haare des jungen Mädchens zusammenhielt, und riß es herunter, so daß die prachtvollen und dichten schwarzen Haare herabfielen und den Rücken fast bis zu den Füßen bedeckten.

„Du wirst mit ihr zufrieden sein, Herrin, dessen bin ich ganz sicher, wenn du nur im Anfang etwas Geduld hast und ihr zeigst, was sie zu tun hat.“

Als der Tag zu Ende war, zahlte A-Tschuk der alten Timna zehn Dollars in Silberstücken aus.

„Noch eins, Alte. Wie heißt die Kleine?“

„Wie die Herrin sie nennen wird.“

„Schließlich ist es ja gleichgiltig. Wir werden sie A-Quai nennen.“

Die kleine A-Quai schläft auf einer der Holzbänke in dem unteren Zimmer. Die Kniee hat sie angezogen, der Kopf liegt ohne Unterlage auf dem harten Holze; sie ist kaum bekleidet. Ihr Atem geht sanft und regelmäßig.

Alles ringsherum ist still, alles schläft.

Da kommt noch die alte Timua hereingeschlichen. Sie schließt die Tür und legt die Bambusriegel vor. Ihre zerlumpten Kleider, die um ihre armen, alten, vertrockneten Glieder schlottern, hält sie mit der Hand zusammen. Leise und vorsichtig geht sie zu der kleinen Schläferin, horcht einen Augenblick, blickt dann um sich und schleicht zu der andern Bank. Hier bückt sie sich und zieht ein Bündel Kleider hervor, das sie aufwickelt. Sie nimmt einen Shawl heraus und breitet ihn mit den umständlichsten Vorsichtsmaßregeln über die Kleine aus. Dann beugt sie sich tief über das schlafende Kind, so tief, daß sie an ihrer gefurchten Wange den frischen Atem des kleinen, rosigen Mundes spürt.

Es ist der erste Dienstag im Leben der kleinen A-Quai! Die Anamiten lieben die Chinesen nicht, und nur die Ärmsten entschließen sich dazu, bei ihnen Dienst zu nehmen. Woran denkt jetzt die alte Frau, während sie das schlafende Mädchen betrachtet, das den ganzen Tag über den schweren Jungen getragen hat und am Abend vor Erschöpfung zusammengesunken ist? Denkt sie an das grausame Schicksal dieses Kindes, das fortan nicht mehr das Recht hat, Kind zu sein? Beklagt sie es? Oder denkt sie an die zehn Dollars, die sie nun hat und die in ihrem Gürtel stecken?

Das Gesicht der alten Timua ist nicht sehr ausdrucksvoll. Man kann ihre Gedanken auf ihm nicht lesen.

Bald streckt sie sich auf der Holzbank aus und wickelt sich in einige alte Lumpen.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Die kleine A-Quai hat sich jetzt vollkommen eingelebt. Sie trägt das blaue Jaquet und das große, häßliche Beinkleid der chinesischen jungen Mädchen; ihre langen Haare hängen geflochten auf dem Rücken herunter und werden am Ende von einer geschmacklosen Troddel aus roter Seide zusammengehalten. Mit dem Jungen, den sie fortwährend auf dem Rücken tragen muß, kommt sie gut aus. Wenn man sie ausschilt, so erträgt sie die Worte und auch die Peitsche, die man ihr zu kosten giebt, ohne eine Miene zu verziehen.

„Mutter", sagt sie dann am Abend eines solchen Tages, wenn sie mit der alten Timua allein ist, „ei nicht traurig; ich habe es garnicht gefühlt."

Sie hat zwei Freunde: Gang, den kleinen anamitischen Diener, der die Gänge besorgt, und A-Tschi, den chinesischen Koch.

Wenn Gang von dem alten Kuli, der jeden Morgen vorbeikommt, die Blumen kauft, die die Herrin sich ins Haar steckt, so behält er eine davon stets für A-Quai. Das Mädchen steckt sie sich dann kokett hinter das Ohr, und das Baby findet sie dann hübsch. Gang scheint zu meinen, daß Baby recht hat.

A-Tschi, der Koch, giebt ihr Bonbons und anderes Naschwerk. Als A-Quai den Koch zum ersten Mal sah, da hatte sie geglaubt, daß sie ihn niemals gern haben würde. Er hat eine glatte, geschmeidige Haltung, einen häßlichen Mund und so ein sonderbares Lächeln, das sie nicht verstand, vor dem sie aber Furcht empfand. Da er ihr aber so viel Leckereien giebt und sie noch sehr jung und unerfahren ist, so sagt sie: „A-Tschi, der Koch, ist mein Freund."

— — — — — — — — — — — — — — — —

Die kleine A-Quai wächst heran und reift sich aus. Das Baby ist ein großer Knabe geworden. A-Quai dient ihrer Herrin jetzt als Kammermädchen, denn sie ist geschickt und weiß trefflich mit der Nadel umzugehen.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Eines Tages geschah ein kleines Vorkommnis, das für A-Quai schwere Folgen haben und in ihren Lebenslauf störend eingreifen sollte.

Hier ist es.

A-Quai war in die Küche gegangen, um in einem Holzeimer warmes Wasser für ihre Herrin zu holen. Es war spät, die Abendmahlzeit war bereits vorbei. Der Koch rauchte seine Pfeife und hatte sich gegen die Küchentür gelehnt. Von da beobachtete er lächelnd das junge Mädchen, das den Eimer voll Wasser schöpfte.

Als A-Quai fertig war und sich zum Gehen anschickte, bemerkte sie, daß der Koch seinen alten Platz verlassen und sich vor die Tür gestellt hatte.

„Was soll das, A-Tschi? Ich habe keine Zeit zu verlieren, laß mich vorbei. Das Wasser wird sonst kalt, und die Herrin schilt mich dann aus."

A-Tschi betrachtete immer noch A-Quai. Seine Augen glänzten und ein widerliches Lächeln umspielte sein bleiches Gesicht. Dann trat er auf das Mädchen zu, das sich gegen die Wand lehnte und versuchte ihren Arm zu ergreifen.

„Aber A-Quai, mach doch keine Dummheiten. Ich will dir ja nichts Böses tun. Aber ich liebe dich, und . . ."

„Kein Wort mehr! Wage es, mich nur mit deinen schmutzigen Fingerspitzen zu berühren, so schreie ich, daß die Herrin herunterkommt. Laß mich jetzt gehn."

„A-Tschi! Schweinesohn! Wirst du das Mädchen in Ruhe lassen!"

Es war Gang, der kleine Anamite, der diese Worte rief. Er war, wie A-Quai, in die Küche gekommen, um warmes Wasser zu holen. Er stürzte jetzt wütend vorwärts und befreite das junge Mädchen von ihrem Peiniger.

A-Quai blieb in ihrer Aufregung stehen, ohne ein Wort hervorbringen zu können; ihre Haare waren zerzaust und ihre Kleider in Unordnung geraten. Die beiden Männer schwiegen einen Augenblick und sahen sich herausfordernd an.

„Rühr ihn nicht an, Gang", brachte das Mädchen endlich mühsam heraus und legte ihre Hand auf den Arm des jungen Menschen. „Rühr solches Ungeziefer nicht an."

Vergebens! Gang brach jetzt in Vorwürfe und Schimpfereien aus und warf sich auf den Koch. Die beiden prügelten sich wie rasend.

(Fortsetzung folgt.)

Litterarische Chronik.

Tropenkoller von Frida Frelin von Bülow. Berlin 1896. F. Fontane u. Comp.

Man denke sich unser gutes Potsdam nach Ostafrika versetzt, fieberdünstende Sümpfe statt der blauen Havelseen, Palmen statt Pappeln, schwärzhäutige Wilde statt der langen Kerls mit dem deutschen Repetirgewehr exerzirend — und mitten darin der alte echte preußische Bureaukrat, in seiner löschpapiernen, dem grünen Tisch entstammten Würde noch tausendfach gesteigert durch den Einfluß des Klimas, der ungewohnten Lebensweise, der beinahe unbeschränkten Macht — dann hat man ungefähr ein Bild der Stimmung, aus der der Tropenkoller erwachsen ist. „Sehen Sie", sagt (S. 136) die Verfasserin durch den Mund des allen Afrikaners Rosen — „so ein guter Junge, der in Deutschland Herdenmensch und Nummer war, sieht sich mit einem Mal in einen hoch, hoch über der farbigen Menge stehenden Vertreter der kleinen Herren-Elite umgewandelt. Er wäre ein Wunder von einem Menschen, wenn das keinen Einfluß auf sein Selbstgefühl ausübte."

Meine afrikanischen Freunde sagen mir, daß die Personen des Buches, namentlich der mit so liebevoller, echt weiblicher Bosheit gezeichnete „Drache" unschwer zu erkennen sind, daß das Wort — in angenehmem Gegensatz zu den meisten Damen-Romanen — nur Selbsterlebtes und Geschautes enthält. Das offenbart sich auch dem Nicht-Afrikaner nach wenigen Seiten in der reichen Fülle bezeichnender Einzelheiten, charakteristischer Sprachwendungen und ergötzlich gezeichneter Nebenfiguren. Es ist alles klein, vieles kleinlich in dieser ostafrikanischen Chronique scandaleuse — aber alles wahr und darum interessant. Künstlerisch im höheren Sinn ist der dankbare Stoff freilich nicht ausgebeutet. Aber wer da wissen will, wie man in Deutsch-Ostafrika mediirt und flirtet, intrigirt und schamirt, das Fieber kriegt und sich verliebt, der nehme gefrost den Tropenkoller in die Hand.

R. Straß.

* * *

Scheffel-Gedenkbuch. Eine Sammlung ernster und heiterer Lieder. Dresden, Hof-Verlag R. von Grumbkow 1895.

Wenn Hildegigel noch über unsre moderne Dichtung simulieren könnte! Sein braves Katergesicht möchte sich gefränkt verziehen. Aber Hildegigel ist tot. Und es ist schade um den wackren Kerl. Meinten da einige Leute, seinen musterblichen Geist sollte man wenigstens pflegen. Und also geschah es. Im „Scheffel-Gedenkbuch" ist ein fachbar Zeichen dessen aufgepflanzt.

Es ist kein Zweifel, daß wir von Scheffel lernen können. Die moderne Litteratur befindet sich auf einem Wege, der recht gründlich in die Irre führt. Die Originalitätshascherei und Experimentirsucht beherrscht die modernen Dichter mit wenigen Ausnahmen so, daß alle Natürlichkeit darüber zum Teufel geht. Und wenn ein echter Poet sich davon frei macht und sich in strenger Selbstzucht emporringt wie Hermann Sudermann, so erlauben sich grüne Jungen kritische Frechheiten, wie sie beweideter Hermann Sudermann bei der „Schmetterlingsschlacht" in Menge hören mußte. Was das mit Scheffel zu tun hat? Nun: grade des alten Meisters Natürlichkeit, seine Frische, sein Humor ermangeln der modernen Dichtung. Aber ich meine: nichts wäre inniger zu wünschen, als daß sein Geist, um Gotteswillen nicht seine Art, wieder zur Geltung käme. Dann hätten wir nach all dem Geschraubten und Verzwickten doch wieder eine Nationaldichtung.

Das Scheffel-Gedenkbuch geht von guten Absichten aus. Liebe zum Dichter hat die einzelnen Scherflein beigesteuert. Das soll unvergessen sein. Aber andererseits ist auch dieses Gedenkbuch wieder eine Versündigung gegen Scheffels Geist. Denn was es giebt, ist Scheffelsche Art, d. h. Nachahmung des Meisters, und widerspricht also grade dem Natürlichen und Frischen, was Scheffel so geliebt gemacht hat. Ob Baumbach, Blüthgen, Dahn, Ebers, Greif und Hamerling, ob Rosegger, Telmann, Wildenbruch auch Beiträge spendeten — das meiste auch von ihnen ist jene Art von Gelegenheitspoesie, die man mit Grausen hinunterwürgt, aber aber ist Kopie Scheffels, ein zweiter Abguß. Dieser Geist ist ebenso wenig natürlich wie der unsrer modernen Experimentirdichtung. Ich kann mich nicht enthalten, das auszusprechen, wie schwer es mir auch vor diesem Liebeswerke wird.

Karl Busse.

* * *

Einen amüsanten Beitrag zur Geschichte des litterarischen Freibeutertums hat Francisque Sarcey jüngst in einem feinen Artikel geliefert. In England lebt ein Mann, der sich des Rufes erfreut, ein großer Dramatiker zu sein. Er heißt Sidney Grundy. Über Grundy nun hat Herr Professor Anguitin Filon, ein hochgelehrter Kenner der Litteratur, einen Artikel in der Revue des deux Mondes veröffentlicht. Darin hat er ein dramatisches Originalwerk Grundys besonderen Lobes würdig befunden: A Pair of Spectacles. Das Stück ist die Geschichte des Mannes, der allen Menschen vertraut, alle lieb hat und von seinem Bruder belehrt werden soll, daß man allen Menschen nicht trauen müsse. Ein liebenswürdiger Vergleich spielt in dem Stückchen eine besondere Rolle, das ist der Vergleich der undankbaren Menschen mit den kleinen Vögeln, die ein gewisses junges Mädchen Morgen für Morgen füttert, und die nie „danke schön" sagen, sondern gelegentlich mit dem Schnabel nach der Hand picken und die man darum doch weiter füttert. Um es kurz zu sagen: — Grundys allerliebstes Stück A Pair of Spectacles war bisher in der Weltlitteratur wohl bekannt als „Les petits Oiseaux" von Labiche. Das verhindert die Engländer aber nicht, Sidney Grundy als Dichter hoch zu ehren, und verhindert einen französischen Professor nicht, den Dichter und sein Werk seinen Landsleuten warm zu empfehlen.

* * *

Über die moderne litterarische Bewegung in Portugal gibt die „Revue des Revues" interessante Daten. Der berühmteste portugiesische Dichter, João de Deus, dessen Gedichte bisher in allen Zeitschriften zerstreut waren, wird jetzt in einem Gesamtbande vor sein Publikum treten. Die eigentümliche nervöse und sensitive Art seines dichterischen Schaffens, sowie die Größe und der Reichtum seiner Fantasie haben ihm in der modernen portugiesischen Litteratur die Führerrolle verschafft. Ihm zur Seite steht ebenbürtig der Romanschriftsteller Eça de Queiroz. Er ist der Verfasser der bekannten Romane Crime de Padre, Amoro und Primo Basilio. Seine dichterische Eigenart macht ihn gleichzeitig zum Verwandten Flauberts und Daudets. Er ist ein langsamer Arbeiter und ein sorgfältiger Feiler. Sein neuer Roman, den man mit Spannung erwartet, wird humoristischer Natur sein. Ein anderer portugiesischer Romanschriftsteller, De Feiretro, hat eine Reihe von Erzählungen aus dem Landleben veröffentlicht, die eine eigenartige Färbung aufweisen sollen. — Das litterarische Streben blüht in Portugal, aber mit dem litterarischen Leben sieht es nach wie vor trübe aus. Das Publikum bringt der einheimischen Litteratur so gut wie kein Interesse entgegen. Da gilt es auch in Portugal für die Autoren, den Verlegern — goldene Brücken zu bauen. — Mit um so größerer Freude können wir die Begründung einer neuen, in der portugiesischen Universitätsstadt Coimbra erscheinenden Revue begrüßen, die sich kurzweg „Arte" nennt und, nach den beiden ersten Nummern zu schließen, Beiträge hervorragender Autoren aus der zeitgenössischen portugiesischen, französischen, deutschen und italienischen Litteratur veröffentlichen wird. Der begabteste und fleißigste unter den jungen portugiesischen

Poeten, Eugenio de Castro, hat in Gemeinschaft mit Manuel da Silva Gajo die Leitung der hübsch ausgestatteten Monatsschrift übernommen, während Louis Pilate de Brinn' Gaubert, mit dessen Bild und Biographie die zweite Nummer eröffnet wird, die Redaktion in Paris vertritt. Von deutschen Autoren sind in den beiden ersten Heften Otto Julius Bierbaum, Detlev von Liliencron, L. Rafael u. a. mit lyrischen Beiträgen vertreten, in den nächsten Nummern sollen R. Dehmel, J. Meier-Gräfe, Marie Herzfeld folgen. Daß auch der modernen skandinavischen Belletristik in der „Arte“ ein außerordentliches Interesse entgegengebracht wird, ist beinahe selbstverständlich, wenn man sich vergegenwärtigt, daß die Mehrzahl der Dichter Jung-Portugals sich jahrelang im „Exil“, d. h. in Paris, noch aufhalten oder aufgehalten haben; und dort ist Skandinavien ja gegenwärtig — wenigstens in den Zirkeln der Jungen, die im „Mercure de France“ und in der „Revue blanche“ ihre Sprache führen — Trumpf.

Musikalische Chronik.

August Bungert hat mit seinen Liedern allmählich einen breiten Boden gewonnen. Er verdankt das in erster Linie der genialen Interpretation, die bedeutende Sängerinnen seinen Sachen haben zu teil werden lassen.

In allen Liedkompositionen Bungerts ist ein Residuum, das des Ausgleichs durch die Interpretation bedarf. Sein Humor besteht in feinen, aber skizzenhaften Andeutungen, sein Schmerz ist passiv, seine Freude latent.

Er vertritt damit eine besondere Gattung, die Gattung derer, die wohl wahre und starke Empfindungen hegen, die aber zu blasirt oder von dem blasirten Gehue der Anderen zu sehr eingeschüchtert sind, um ihre Empfindungen in ihrer natürlichen Stärke zu offenbaren. Der berechneten Enthaltsamkeit solchen künstlichaffens, das — stets bereit, sich selbst zu ironisiren — die Äußerung jeder tiefen und starken Regung wie etwas unschickliches meidet, verdankt die Kunst die Bluetten à la Bungert.

Solchen Bluetten tut dann weniger eine filigranartig feine Ausarbeitung der Interpretation not, als vielmehr eine starke Initiative, die das nur Angedeutete ausführt, die ohne Blasirtheit, ohne Indolenz frisch zufaßt.

Fräulein Anna Trippenbach besitzt die Initiative, die Bungerts Muse not tut, nicht; sie scheint selber müde — weniger aus Blasirtheit, als aus Temperamentlosigkeit; sie kämpft ehrlich gegen ihre Müdigkeit — aber auch der Zuhörer muß dabei gegen das Gähnen ankämpfen.

Den Beiden ist kein Glück damit widerfahren, daß sie sich zu künstlerischem Zusammenwirken vereint haben: Bungerts Lieder können anders und besser wirken, als in Frl. Trippenbachs Interpretation; Frl. Trippenbach kann andere Kompositionen als die Bungerts anders und besser zur Geltung bringen.

Das zeigte sie z. B. mit dem Vortrag Hildbachscher Lieder, die gewiß nicht tief sind, bei denen aber auch nichts dem feinen Intellekt, nichts dem ahnenden Empfinden des Interpreten überlassen bleibt, in denen ein landläufiger Gedanke, landläufige Empfindungen sich in behaglicher Breite ausleben. Vor dieser Aufgabe erst schien Frl. Trippenbach ganz zu erwachen, und da erst konnte man sich ihrer angenehmen Stimme aufrichtig freuen.

Herr Bungert hat das „Vaternunser“ komponirt; er ist nicht der erste, der das gewagt, aber er ist der erste, der es so gewagt: aus diesem Gebilnget spricht keine Andacht, keine Ehrfurcht; so lange einer in der Stimmung ist, die die simultopite Begleitung gleich im Eingang kennzeichnet, soll er nicht das Vaternnser beten, soll er sich erst sammeln und dazu tangt ein stilles Kämmerlein besser, als der Konzertsaal.

* * *

Der Philharmonische Chor wiederholte seine vorjährige Aufführung des Requiem von Berlioz und hat sich damit wieder den aufrichtigen Dank des musikalischen Berlin erworben. Die Aufführung verlief unter Siegfried Ochs glänzend. Der gewaltige Apparat funktionirte mit einer Sicherheit, wie dies nur die liebevollste Vorbereitung und eine außergewöhnliche Begabung zur Beherrschung großer Massen ermöglichen kann.

* * *

Herr Leopold Karl Wolf gab im Saal Bechstein ein Konzert mit eigenen Kompositionen. Herr Wolf hat viel gelernt und hat eine gesunde Begabung, er sucht keine Absonderlichkeiten, — aber er findet auch nichts absonderliches. Vielleicht wäre es manchmal nicht zum Schaden seiner Kompositionen, wenn Herr Wolf etwas mehr „suchte“; vielleicht würde er dann besseres finden, als die ungesuchten, aber auch an der Heerstraße liegenden Wendungen z. B. bei der Überleitung des Sostennto in das Allegro con brio im ersten Satz seines C-moll-Quartettes, — besseres als die zur Reprise im nämlichen Satz zurückleitenden Takte, — besseres als die verzweifelt billige Achtelbewegung im Beginn des Andante — besseres als das häufig wiederkehrende Tremolo in der Klavierstimme. Eine klare, einfache Schreibweise ist an sich gewiß verdienstlich, aber hinter der Einfachheit der äußeren Gestaltung muß doch eine größere Erfindungskraft stehen, als die Herrn Wolf eigen ist, um dauernd zu interessiren.

Die Lieder, die Frl. Rojenmund übrigens recht hausbacken vortrug, sind nicht allzu sorgsam deklamirt. Zu dem „Klosterlied“ störte mich die ganz unbegründete Caesur nach „Jahre — Wiese.“ Daß in der zweiten Strophe die Versicherung:

„Die im Paradiese welken nicht so bald“

der Gleichmäßigkeit halber wie die Frage der ersten Strophe:

„Blumen meiner Jahre, welket ihr so schnell?“

behandelt ist und erst mit einer Textwiederholung zum Abschluß kommt, ist eine jener „Einfachheiten“ der Gestaltung, die auch in der strophischen Behandlung keine Entschuldigung findet.

Das Vorspiel und Zwischenspiel in „Aufschwung“, ist nicht vornehm trotz der stattlichen Ahnenreihe, die es in der älteren Liederlitteratur aufzuweisen hat.

* * *

Zu der Philharmonie gabs ein Russisches Konzert mit Tschaikowskys Sinfonie pathétique, Rubinsteins Klavierkonzert in Es-dur und einer symphonischen Suite „Scheherazade“ von Rimsky-Korsakow. Herr Siafonow dirigirte, Herr Scherbine, der sich jüngst den Rubinsteinpreis errungen, spielte das Klavierkonzert.

Herrn Scherbines Spiel hat etwas preisgekröntes: eine glänzende Technik, ein markiges Forte, ein duftiges Piano, stets sinngemäße Phrasirung — das alles kann man ihm nachrühmen, und das alles ist wohl eines Preises wert; und er ist ihm ja auch

zugesprochen worden, — denn Langweiligkeit schließt von seiner Prämiirung aus; langweilig aber ist Herrn Lhotzinnes Spiel über Gebühr, und ich habe gefunden, daß russische Langweiligkeit nicht kurzweiliger ist, als deutsche.

Herr Siafonow ist ein hervorragender Dirigent; er brachte Rimsky-Korsakows Suite, ein geist- und poesievolles Werk voll überraschender Klangwirkungen, in wahrhaft genialer Weise zu Gehör.

* * *

Die I. Abonnement-Soirée des Böhmischen Streichquartetts (Herren Karl Hoffmann, Joseph Suk, Oskar Nedbal, Hans Wihan) brachte erlesene Genüsse. Das Programm bestand in den Streichquartetten D-dur, op. 64 von Haydn, A-dur, Nr. 1 von Borodin und F-dur, op. 18 von Beethoven.

In dem Haydnschen Quartett trifft namentlich das in rasendem Tempo gespielte Finale zu begeistertem Beifall hin.

Borodins Werk ist interessant, ohne musikalisch bedeutend zu sein. Das zweite Thema des ersten Satzes hat mit seiner absichtlich artigen Gestalt etwas Ermüdendes; das Trio des Scherzo bietet mit der geschickten Ausbeutung aller möglichen Klangvolets eigenartigen Klangreiz, steht aber in allzu losem Zusammenhang mit dem Hauptsatz.

Gespielt wurde das Werk, ebenso wie das Haydnsche und das folgende Beethovensche mit einer noch kaum gehörten Meisterschaft, mit nie versagender Tonsicherheit, so aus einem Guß, wie es blos die Nonzenialität sämtlicher Ausführenden ermöglicht.

M. L.

Die Litterarischen Gesellschaften.

Die Litterarische Gesellschaft zu Hamburg.

Der letzte Vortragsabend vor dem Weihnachtsfeste war dem deutschen Märchen gewidmet. Zunächst sprach der I. Vorsitzende der litterarischen Gesellschaft, Herr Dr. J. Löwenberg, in überaus fesselnder und geistvoller Weise über „Unsere Volksmärchen." Er deckte vor unseren Augen die Quellen auf, aus denen — soweit wir erkennen können — die Märchenpoesie geschöpft hat. Er zeigte den innigen Zusammenhang zwischen Naturbetrachtung, Naturempfindung und märchenhafter Fantasie. Er charakterisirte die Hauptgestalten, schilderte die hervorstechendsten Merkmale unserer Volksmärchen und zeigte, welche Fülle von Humor sie in sich bergen. Auch das Gefühl des Volkes für Recht und Unrecht komme in so ungeschminkter Weise in ihnen zum Ausdruck, daß sie auch auf Kinder keinen entsittlichenden Einfluß ausüben könnten. Deshalb sei die von den Brüdern Grimm sprachgeläuterte Ausgabe der Grimmschen Sammlung überflüssig. Schließlich vermeidet der Vortragende auf das entschiedenste die Märchenaufführungen des Hamburger Stadttheaters, bei denen das Zusammenschweißen der verschiedensten Märchenmotive, das Hineinziehen zahlreicher moderner „Tingtortens", sowie die überladene Pracht der Ballete allen Zauber, alle Anmut, alle Schlichtheit der Märchenpoesie zerstörten, und die mit ihren Wortspielen und Witzen für ein Kindergemüt unverständlich und unverdaulich seien. — Nach dem mit lebhaftem Applaus aufgenommenen Vortrage laien Frau Wolff und Herr Otto Ernst in meisterhafter Weise einige Stücke aus den Grimmschen Märchen vor. Besonders fanden die Märchen vom „Hasen und Igel" und vom „Fischer und seiner Frau", die Otto Ernst mit unnachahmlicher Kunst vortrug, jubelnden Beifall.

H. F. G.

* * *

Das neue Jahr brachte uns als erste Gabe der litterarischen Gesellschaft einen Hamburger Autoren-Abend. Dr. Wassermann sprach in einem längeren Referate über die Bedeutung der alten Hansestadt in der modernen Litteraturbewegung. Er pries Lilliencron und Falke als die eigenartigsten Vertreter der zeitgenössischen deutschen Lyrik. Er analysirte einige Werke Alle Krapaus und Adalbert Meinhardts. Er gab ein Bild von dem Schaffen des vielseitigsten unserer hamburger Autoren: Otto Ernst. Albert Roderichs heitere und liebenswürdige Kunst wurde geschildert, J. Löwenbergs Lyrik und Novellen wurden berührt, Philipp Berges und Oskar Ricke kurz erwähnt. Zum Schlusse sprach Dr. Wassermann über den jüngsten dramatischen Autor Hamburgs, G. Mönkeberg, und gab eine überaus führliche Analyse seines Dramas „Illusionen". — Nach dem Referate rezitirte Otto Ernst den im Manuskript vorliegenden neuesten Poggfred-Gesang Liliencrons: eine wild fantastische Dichtung, in der eine Schilderung der Sintflut den breitesten Raum einnimmt. Es folgte Alle Krapaus „Aleatenfieber", vorgelesen von Herrn Lewandowsky. Zum Schlusse gab Otto Ernst prächtige Proben aus A. Roderichs Gedichten und Sprüchen zum besten.

H. F. G.

* * *

Herr Dr. Hans Ferdinand Gerhard sprach am 20. Januar 1896 über „Nietzsches Zarathustra als Kunstwerk". In kurzen Zügen charakterisirte er zuerst den philosophischen Wert des Werkes. Er verpflanzte Nietzsche mit Darwin, der nicht eigentlich der Erfinder, sondern der Ausgestalter der Lehre war, die er vorgefunden hatte. War Darwin nicht der Entdecker der Descendenztheorie, so ist Nietzsche nicht der Begründer des individualistischen Lebensprinzips; aber die Lehre von Uebermenschen hat er uns neu gegeben. Der Redner weist diese Lehre um ihrer Verführlichkeit und Undurchführbarkeit willen zurück, preist sie aber wegen ihrer glänzenden Eigenart und ihrer Großartigkeit. Dann würdigte er mit liebevoller Gründlichkeit den Kunstwert des Zarathustra! Der Philosoph hat hier gänzlich die ausgetretenen Geleise der gewohnten Terminologie verlassen und ist zum Dichter geworden. Der schulgemäße Stil ist einer Fülle geistvoller Antithesen, tiefsinniger Parabeln und dem thränenreichen Pathos des Sehers gewichen. Dabei werden neue Worte und Wendungen gepragt, die sich keineswegs der natürlichen Sprachentwickelung feindselig entgegenstellen und so schon heute zum großen Teil in unsern Sprachschatz eingereiht sind. Dann feierte der Redner das feine Naturgefühl des Dichterphilosophen und die unvergleichliche Kraft und Schönheit seines Sprachrhythmus, der ihn gleich vortrefflich für alle Nuancen der Stimmungsskala dient. Eine Parallele zwischen Nietzsches Zarathustra und Goethes Faust erwies sich als sehr fruchtbar. Goethe, der Realist, schaute um sich und schilderte uns lebensvolle Menschen, Nietzsche, der Idealist, blickte in sein Innerres, gab uns sein Ideal; redete, wie ein Prediger in der Wüste. Er ist das Prototyp der modernen Menschen, die auf allen Gebieten nach Erlösung ringen, die Verkörperung des modernen Sturms und Drangs. So ist dieses philosophische Werk vielleicht eine Gabe für jeden, dessen Weltanschauung nicht gefestet ist, aber eine Quelle künstlerischer Offenbarung durch seinen Reichtum an Bild und Poesie. Der feingeistvolle und geistreiche Vortrag fand überaus lebhaften Beifall.

L. G.

Unsere Leser werden darauf aufmerksam gemacht, daß dieser Nummer ein Prospekt der verdienstvollen Wochenschrift „Aus fremden Zungen" beiliegt.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler Berlin-Charlottenburg II. Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW. Dorotheenstr 8.
Gedruckt von Wilhelm Mantieuffel, Berlin N., Acker-Straße 132-33.

Digitized by Google

Conrad Skopnik, Antiquariat

Berlin NW., Dorotheen-Strasse No. 8.

Demnächst erscheint Antiquar-Katalog über:

Deutsche Sprache und Litteratur.

Angebote von einschlägigen Werken sind mir willkommen.

Da der Katalog erst in Vorbereitung ist, bin ich in der Lage höhere Preise zahlen zu können.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin NW.

Der

Deutsche Reichstag

Geschichte seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens

1867—1892

von

Dr. Hermann Robolsky.

525 Seiten gr. 8°

Preis Mk. 6.—, eleg. geb. in Halbfranz Mk. 7,50.

Fürst Bismarck schreibt darüber an den Verfasser:

Bei der Fülle der eingetroffenen Bücher, welche ich mir zur Lectüre zurückgelegt habe, bin ich erst jetzt dazu gekommen, einzelne mich besonders interessierende Episoden aus Ihrem Buche zu lesen und habe mich namentlich gefreut, in demselben eine sachkundige Darstellung der parlamentarischen Geschichte der Jahre 1867 bis 1879 und des Ursprungs der Divergenzen mit der Nationalliberalen Partei zu finden. Meine bisherigen Stich-Proben geben mir Veranlassung das Ganze mit vermehrtem Interesse im Zusammenhange zu lesen und bitte ich Sie für die Zusendung der mit soviel Fleiss und Sachkenntniss hergestellten Arbeit meinen verbindlichsten Dank entgegenzunehmen.

Unsern

Weihnachtsprospekt

über nützliche Bücher und Bibliothekswerke unsers Verlags, die zu vornehmen

Weihnachtsgeschenken

vorzüglich geeignet sind,

bitten wir kostenfrei zu verlangen von jeder Buchhandlung oder direkt vom

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig.

Über 1000 Bildertafeln und Kartenbeilagen.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON

= Soeben erscheint = in 6. neubearbeiteter und vermehrter Auflage:

17 Bände in Halbldr. gebunden zu 10 Mk.

252 Hefte zu 50 Pf. 17 Bände zu 8 Mk.

17,500 Seiten Text.

Probehefte und Prospekte gratis durch jede Buchhandlung. Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig.

10,000 Abbildungen, Karten und Pläne.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg. — Verlag u. Expedition: Conrad Skopnik, Berlin NW., Dorotheenstr. 8
Druck von Wilhelm Mantieuffel, Berlin S., Ackerstr. 132-33.

Das Magazin
für Litteratur.

832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4353 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.
Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 15. Februar 1896.** **Nr. 7.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Neuerwerbungen des Antiquariats
von
Conrad Skopnik, Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Ammersbach, H., churbrandenburgische, märkische, magdeb. u. halberstädt. Chronika. Halberstadt 1682. 4° Prgt. 10.—
Bastian, A., Schöpfung od. Entstehung? Jena 1875. Origbd. (11.—) Schönes neues Exemplar. 2.—
Bazaine. Procès du maréchal Bazaine. Rapport compl. du général de Rivière. Paris 1874. 4° 3.—
Bluntschli, J. C., Charakter u. Geist d. polit. Parteien. Nördl. 1869. (2.70) 1.20

Brockhaus Conversations Lexikon Neueste Aufl. 16 Bde. Origbd. Wie neu! (160.—) 100.—

Brommy, R. u. H. v. Littrow, d. Marine. 3. Aufl. v. F. v. Kronenfels. M. vielen Illustr. u. Tfln. Wien 1878. Hlfrz. (12.60) 5.—
(Buchholz) Untersuchung üb. d. Geburtsadel u. d. Möglichkeit s. Fortdauer im 19. Jahrh. Berl. u. Lpz. 1807 Pp. m. T. 1.20
Buffon, v., Naturgesch. d. vierfüs. Tiere. A. d. Franz. m. viel. Kpfrn. 23 Bde. Berl. 1772—98. Bd. XXIII fehlt. 9.—
Buxton, Th. F., d. african. Sklavenhandel u. s. Abhülfe. A. d. Engl. v. G. Julius. M. Karte. Lpz. 1841. Hfrz. (5.—) 1.50
Claretie, J., Pendre. Les Bonaparte et la cour. Par. 1871. (3.—) —.80
Conring, A. v., Marroco, d. Land u. d. Leute. M. Karte u. Plän. Berl. 1880. Hlnwd. (8.—) 3.—
Costume du moyen âge d'après les manuscrits, les peintures et les monuments contemporains. Bd. II enth. 150 prachtvoll color. Kpftaf. m. Erklärungen. Brüssel 1847 gr. 8. Pp. 3.—
Cromwell, O. — Stracter, T. M., O. Cr. E. Essay üb. d. engl. Revolution d. 17. Jahrh. Lpz. 1871. (8.—) 3.—
Dahlmann, F. C., Gesch. d. engl. Revolution. 2. Aufl. Lpz. 1844 Lnwd. 1.50
Delius, Ausführg. flücht. Verbrecher a. fremden Ländern nach Preussen. Berl. 1840 (2.40) 1.—
Duncker, M., Gesch. d. Arier m. d. ältesten Zeit. Leipz. 1867. Hlnwd. m. T. (15.—) 5.—
Freydorf, v., Autorrecht u. Rechtssystem. Mannh. 1864 (5.—) 3.—
Feldzug, der, v. 1806 in Deutschland. Kedig. v. gross. Generalstab. 5 Hefte. M. Krtn. u. Anlagen. Berl. 1867. 68. Vergriffen. 12.—
Geschichte, allgem., d. Kriege d. Franzosen u. ihr. Alliirten v. Anf. d. Revolut. b. z. Ende d. Regier. Napoleons. A. d. Franz. Bdch. I—XXX in 15 Bde. geb. M. Schlachtpl. Darmst. 1826—35. 12° Hfrz. (18.—) 7.50
Feldzüge 1811 u. 15 — Feldz. n. Aegypten. — Nap. u. s. Zeiten. Kriege d. Neuzeit. — Feldzg. i. Italien. — Feldz. in Deutschl. b. z. Frieden v. Wien. — Feldz. v. 1813 in Russland.
Gneist, R. v., d. verfassungsmäss. Stellung d. preuss. Gesammtministeriums. Berl. 1895 (1.00) 1.—
Görres, J. v., politische Schriften Bd. I—IV. Hrsg. v. M. Görres. Münch. 1854—56 Hlnwd. 6.—
Guhl, E., Künstlerbriefe. 2. Aufl. bearb. v. A. Rosenberg. Berl. 1880 Originwd. (21.—) 7.—
Glrich, G., Deutsch Südwest-Afrika. m. Abbild. u. 3 Orig.—Kutenkarten. Hamlg. 1891 (7.20) 2.50
du Halde, J. B., ausführl. Beschreib. d. chines. Reiches u. d. gr Tartarey. A. d. Franzos. m. viel. Kpfrn. u. Krtn., e. Vorrede v. Mosheim u. Zusätzen. 5 Bde. Rostock 1747—56. Beigeln. E. Kämpfer, Beschreib. d. japan. Reiches u. Donato, V., Auszug d. Naturgesch. d. Adriat. Meeres m. Kpfrn. Halle 1753. 4° Ldrbd. 15.—
M. zahlr. kulturhistor. höchst interess. Kpfrn., die Sitten, Gebräuche, Trachten, Münzen u. s. w. d. Chinesen darstellen.
Hallam, H., d. Gesch. d. Verfassung v. England. Uebers. v. F. A. Rüder. 3 Bde. Lpz. 1828—29 Pp. (16.20) 3.—
Hallier, E., Ausflüge in d. Natur. 2. Ausg. m. Abbildgn. Berlin 1879. (5.40) 1.50
Hamann, J. G. Poel, G., J. G. H. S. Leben u. Mitteil. a. s. Schriften. 2 Bde. m. 2 Portr. Hamb. 1874 Lnwd. (13.50) 7.—
Hammer, J. v., Gesch. d. osman. Reiches. 2. Ausg. 4 Bde. M. Krtn. Pesth. 1834—36 Hlfrz. (37.20) 10.—
Harms, F., d. Philosophie seit Kant 2. Ausg. Berl. 1879. Hfrz. (12.—) 5.—
Hartmann, E. v., Philosophie d. Unbewussten. 10. Aufl. 3 Bde. Lpz. o. J. Hlfrz. (17.25) 11.—

Hauptmann. G., Florian Geyer. Berl. 1896 (4.—) 3.—

Hauser, K. Stanhope, Materialien z. Gesch. K. Haus.'s Heidelb. 1835 Pp. Selten! 2.50
Historie, allgem., d. Reisen zu Wasser u. Lande od. Sammlg. aller Reisebeschreibg., welche in verschied. Sprachen herausgegeb. worden. A. d. Engl. übers. m. zahlreich. Kpfrn. u. Krtn. Bd. 5. 8. 10. 12. 14. 15. Lpz. 1749 4° Ldr. 12.—
Hobirk, F., Wanderungen a. d. Gebiete d. Länder—u. Völkerkunde. 25 Thle. in 12 Bdn. M. viel. Illustr. Detm. o. J. Lwd. u. Hlnwd. 10.—
Horaz, Satyren. In dtsch. Verse übers. v. J. J. Harmsen. Halle 1800 Pp. 1.—
Horn, F., Umrisse z. Gesch. u. Kritik d. schönen Literatur Deutschlands 1760—1818. Berl. 1819 Pp. 1.—
Jenkin, F., Elektrizität u. Magnetismus. Uebers. v. F. Exner. m. zahlr. Illustrn. Braunschw. 1880 Hlfrz. (9.—) 2.—
Einband beschädigt.
Johnston, Chemie d. tägl. Lebens. Bearb. v. F. Dornblüth. 2. Aufl. M. 129 Abb. Stuttg. 1887. Hlfrz. (6.—) 2.70

Jahn, G., d. deutschen Freiheitskriege v. 1813—15. Eisl. 1850. Pp. M. Stockflecken. —.75

Ihering, R. v., ges. Aufsätze aus d. Jahrbüchern f. d. Dogmatik d. heut. röm. u. dtsch. Privatrechts. 3 Bde. Jena 1881—86. (29.—) 17.50

Kalidasa, Sakuntala. Uebers. v. E. Meier. Lpz. o. J. Origbd. 1.—

(Klinger, M.) Sahir, Evas Erstgeborner im Paradiese m. hübsch. Titelvign. (Tiftis) Lpz. 1798. Hldr. 1. Ausg. 2.—

Knocke, F., d. Kriegszüge d. Germanikus in Deutschl. Nachtrag. Berl. 1889 (5.—) 2.—

Kock, P. de, Jean—Zizine—monsieur Chérami. Beigeb. Pigault—Lebrun, Angelique et Jeanneton u. Ricard A., le marchand de coco Illustr. p Bertall. Paris O. J. Fol. 3.—

Korn, Ph., neueste Chronik d. Magyaren. Bd. I: Kossuth u. d. Ungarn in d. Türkei m. 3 Abbildgn. Hamb. 1851 (6.—) 1.50

Kraft—Ebing, R. v., neue Forschungen auf d. Gebiet d. Psychopathia sexualis. Stuttg. 1890. (2.40) 1.50

Loos- oder Würfelbüchlein. Beginnt: (D) en liebste puln de du hast erkorn Da ist deyn treu an v'lorn. Am Schluss: Gedrugt czu Augspurg von John's Blaubirer. O. J. (circa 1500) 8 Bl. 4. (9.—)

Täuschend nachgenautes Facsimile des einzig bekannten vorm. im Besitz d. Herrn Feldzeugmeisters von Hauslaub befindlich gew. Exemplars. 4.—

Loeve—Veimars, A., histoire des littératures anciennes. Paris 1825 Pp. —.50

Luther, Meurer, M., L's Leben a. d. Quellen erzählt. 3. Aufl. 2 Thle. Lpz. 1870 (8.—) 4.—

Macauley, Th. B., biographical essays. Lpz. 1857 Unaufgeschn. Frederic the Gr.—Bunyan—Goldsmith—Johnson—Barère. —.80

Marie-Antoinette. Campan, Mde., mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette.—Souvenirs, portraits, anecdotes. 4 Bde. Stuttg. 1827 4° Pp. 3.50

enth. auch d. anecdotes du règne de Louis XIV.

Marienburg. Pederzani-Weber, J., d. Marienburg, Deutschlands erste Kulturstätte. Berl. 1886. 1.50

Mattei, Cesare. Aerztl. Ratgeber d. electro-homöopath. Heilmethode d. Entdeckers Grafen C. Mattei. 2. Aufl. M. Portr. München, 1884 1.—

Mendès, Catulle, la grive des vignes. Paris 1895. (3.50) 1.50

Meyer, Konversations-Lexikon. 5. Aufl. Bd. I—X Origbd. (100.—) 70.—

Mignet, F. A., histoire de la révolution française. 7. Aufl. Bruxelles 1838 Pp. 1.20

Molière, œuvres. Ed. M. Petitot. 6 Bde. M. Titelkpfr. Paris 1817 Hlrz. 3.—

Mommsen, Th. röm. Gesch. Bd. I—III in 2 Bdn. 6. Aufl. m. e. Krte. Berlin 1874 Hlfrz. (25.—) 15.—

Morgan, l'Italie. Trad. de Fanglais. 4 Bde. Paris 1821 Hlrz. 2.—

Muallakat. D. 7 Preisgedichte d. Araber ins Dtsche. übertr. v. Ph. Wolff. Rotweil 1857 2.—

Müller, F. H., d. dtsch. Stämme u. ihre Fürsten. Bd. I—IV Berl. 1840—44 Pp. 5.—

Napoleon I. Bonapartes Feldzüge in Italien. A. d. Französ. m. Kpfrn. u. e. Krte. Lpz. 1798 Hldr. 3.—

— Hugo, A., Gesch. d. Kais. N. Uebers. v. A. Schäffer. m. zahlreich. Abbildgn. Stuttg. 1834 Hldr. 1.—

— Sarrazin, Bonapartes Sündenbekenntnis vor d. Kardinal Maury. A. d. Französ. Lpz. 1814 Hldr. Nicht sauber! 1.50

— West, Th., Gesch. d. Feldzüge N.'s in Aegypten u. auf d. pyrenäisch. Halbinsel. M. Portr. Berl. 1837 4° Hfrz. 1.—

2 Krtn. u. 2 Pläne fehlen. Einbd. etwas beschnitt.

Nehr, J. G., Gesch. d. Pabsttums. 2 Bde. Lpz. 1801—2 Pp. 2.—

Nieuhof, J., Het Gesantschap der Neerlandtsche Oost-Indische Compagnie, aan d. grooten Tartarischen Cham, den tegenw. Keiser van China. Beneffens een Beschryving der Sineesche Steden, Dorpen etc. 2 Thle. in 1 Bde. m. üb. 150 Kpfrn. u. 2 Krtn. Amsterdam, Jacob v. Meurs 1665 Fol. Prgt. m. Goldsch. 15.—

M. zahlreichen asiatischen Landschafts- u. Städtebildern, Darstellungen merkwürdiger Sitten u. Gebräuche u. s. w.

Noriac, J., mémoires d' un baiser Paris 1863 (2.—) —.80

Nork, F., Sitten u. Gebräuche d. Deutschen u. ihr. Nachbarvölker. Stuttg. 1849 (10.50) 5.50

Papiers secrets du second empire. Documents authent. annotés. 8 Hfte. Bruss. 1870—71 3.—

Paulig, F. R., Gesch. d. 7 jähr. Krieges. 7. Aufl. Frankf. a. O. 1874 1.—

St. Pierre, B. de, Erzählungen, übers. v. K. Eitner. Lpz. o. J. Origbd. 1.—

Plümicke, C. M., Wenzel u. Edeltrud. E. vaterländ. Sage. m. Titelkpfr. o. O. 1795. Beigeb. Ochsenheimer, F., d. Manuscript. Schauspiel. Frankf. 1791. Hldr. 1.50

Pünjer C. B., Gesch. d. christl. Religionsphilosophie seit d. Reformation. 2 Bde. Braunschw. 1880—83 (20.—) 9.—

Unaufgeschnitten!

Ravaisson, F., d. französ. Philosophie im 19. Jahrh. Uebers. v. E. König. Wien 1889 (5.60) 1.—

Reichard, Ch. G., Germanien unt. d. Römern. Nürnb. 1824 Hldr. E. Krte. fehlt. 1.—

Reichard v. Cornwall. Gebauer, G. Ch., Leben u. denkwürd. Thaten Richards erwählt. röm. Kaisers. 3 Thle in 1 Bde. Lpz. 1744 4° Ldrbd. 4.—

Richter, K., Kunst u. Wissensch., ihre Rechte i. Staate. Berl. 1863 Hlnwd. (2.50) —.75

Robinson. Defoe, R. Crusoe a. d. Engl. v. K. Altmüller. Lpz. o. J. Origbd. 1.50

Ruge, A., aus früherer Zeit. Bd. I—III. Berl. 1862. Lnwd. 4.— reicht b. z. J 1833.

Saintine, une maitresse de Louis XIII. Par. 1860 1.—

Sarcey, F., les misères d'un fonctionnaire chinois—le nouveau seigneur de village—Henri Perrier. Paris 1882 Hlnwd. 1.50

Schell, A. v., d. Operationen d. 1. Armee unt. Gen. v. Steinmetz. 2. Aufl. M. e. Krte. u. 2 Plän. Berl. 1872 (6.—) 2.—

Schiller, F., d. Jungfrau v. Orleans. Romant. Tragödie. Berl. 1802 208 S. Cart. u. Pp. 2.—

— Düntzer, H., Sch.'s Maria Stuart erläutert. 2. Aufl. Lpz. 1878. Hlnwd. 1.—

— St. Real, Don Carlos. Uebers. v. L. Schmidt. Worms 1828. Pp. Quelle z. Sch.'s Don Carlos. 1.—

Schmidt, J., biblischer Geographus od. Beschreibg. aller in d. H. Schrift benannten Länder. Beigeb.: Sarganeck, G., Zeugniss f. göttl. Wahrheit. M. Portr. Züllichau 1740 Prgt. 2.50

Shelley, ausgewählte Dichtungen. Uebers. v. A. Strodtmann. Lpz. o. J. Origbd. 1.50

Sievers, G. R., Gesch. Griechenlands v. Ende d. peloponnes. Krieges b. z. Schlacht b. Mantinea. Kiel 1840 Pp. 2.—

Staël, Corinna. Uebers. v. M. Bock. Lpz. o. J. Origbd. 1.50

— Manuscrits d. Mr. Necker, publ. p. sa fille. Genève 1805 Hldr. 1.20

Stever, H. K., Gedichte. m. Titelkpfrn. Gött. 1813. Pp. 1.50

Enth. Euripides Hekabe übers. — Pygmalion, frei nach Rousseau u. vermischte Gedichte.

Sudermann, H., d. Ehre. 1.50

— d. Heimath. Schauspiel. 2.25

— Frau Sorge. Roman. 2.70

Tasso, T., la Gerusalemme liberata. Parigi 1845 16° Pp. 1.—

Tegnér, Frithjofs—Sage. Uebers. v. H. Viehoff. Lpz. o. J. Origbd. 1.—

Theater, spanisches. hrsg. v. M. Rapp, II. Kurz u. s. w. 7 Thle. in 3 Bdn. Lpz. o. J. Origbd. Wie neu (6.50) 5.—

Gil Vicente—Lope de Rueda—Cervantes—Lope de Vega—Molina—Calderon u. s. w.

Thiersch, W. J., üb. d. christl. Staat. Bas. 1875 Illbmaroq. (4.—) Schönes Exemplar. 1.80

Tieck, La., Franz Sternbald's Wanderungen. Berl. 1843. Lnwd. 2.— Titel gestempelt.

— Prinz Zerbino od. d. Reise nach d. guten Geschmack. Berl. 1828 Lnwd. Titel gestempelt. 1.50

Töpffer. Rosa u. Gertrud. Uebers. v. K. Eitner. Lpz. o. J. Origbd. 1.25

Vierordt, K., Grundriss d. Physiologie. 5. Aufl. M. 257. Fig. Tüb. 1877. Hlnwd. m. L. (13.—) 2.—

Wagner, R. Eichenberg, O., R. W.'s Sinfonie in C—Dur. Berl. 1887 —.60

— Souchay, M. A., Entgegn. a. d. Kritik betr. d. v. R. Wagn. in Hamb. dirig. Concert. Lüb. 1873 1.—

(Voigt, F.,) Radegund v. Thüringen. Trauerspiel. Berl. Verfasser von: „noch einmal Robert, ch' wir scheid

Voss, J. v., 1001 Nacht d. Gegenwart od. Marchensaal Zeitgewande. Bd. I—IV Berl. 1809—11. Hldr. 3.—

Wilbrandt, A., d. Meister v. Palmyra. 4. Aufl. Stuttg. 1895 1.—

Zimmermann, W. F. A., d. Erdball u. s. Naturwu Bd. I,II m. viel. Illustr. Berl. 1855 Lnwd. m. T.

Zimmermann, W. T. A., d. Meer, s. Bewohner u. s. We 2. Aufl. M. e. Stahlst. u. viel. Abbild. Stuttg. 1844 Hfrz

Zitelmann, E., Irrtum u. Rechtsgeschäft. Lpz. 1879 (1

Alle Preise verstehen sich bei Baarzahlung. Sendungen von M. 20.— ab nach Deutschland, Oesterreich und der Schweiz

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 22. Februar 1896.** **Nr. 8.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Leo Tolstoj: Die Duchoboren I. Sp. 239.
Jakob Minor: J. W. Gotter. Sp. 245.
Sven Lange: Henri Becque. Sp. 249.
Paul Derlaine: „Sagesse". Uebersetzt von Gustav Mayer. Sp. 253.
Erdmann Graefer: Vom Glücke, dem großen, namenlosen. Sp. 260.
O. P.-E.: Theater und Spezialitätenbühne. Sp. 265.
Theater. Sp. 265.

Bildende Kunst.

B. K.: Sir Frederick Leighton †. Sp. 266.
W. L.: Neue Kunst bei Gurlitt. Sp. 267.

Musik.

Max Loewengard: Heines „Ratcliff" als Operntext. Sp. 256.
M. L.: Ambroise Thomas †. Sp. 269.
„ Musikalische Chronik. Sp. 270.
Die Freie Litterarische Gesellschaft in Berlin. Sp. 271.

Die Duchoboren.

I.

Von

Graf Leo Tolstoj.

Haben sie mich verfolgt, sie werden euch auch verfolgen. (Ev. Joh. XV. 20).

Im verflossenen Sommer drangen aus dem Kaukasus Nachrichten über die verschiedenartigsten Verfolgungen in die Öffentlichkeit, die die dort verbreitete Sekte der Duchoboren zu erdulden hatte. Man sprach von rohen Mißhandlungen, deren sie durch die Kosaken ausgesetzt seien; vier Personen sollten getötet, Weiber geschändet, volkreiche Ortschaften vollständig zerstört worden sein.

Einiges über diese Verfolgungen sickerte selbst in die der Zensur unterstehenden Zeitungen durch, aber die Regierung hüllte sich in Schweigen. Offiziell erfuhr man kein Wort, und da es eine Preßfreiheit in Rußland nicht giebt, so war es unmöglich, wahres und falsches von einander zu scheiden. Da ich die Wahrheit wissen wollte, beschloß ich, selbst in den Kaukasus zu gehen.

Ich reiste nicht zu meinem Vergnügen. Deshalb hielt ich mich in Tiflis nicht auf, sondern fuhr mit der Eisenbahn sofort in der Richtung nach Baku weiter bis zur Station Eylak. Hier stieg ich aus, setzte mich in einen Wagen und nahm die Richtung nach Norden bis zur Stadt Nucha, die am Fuße der Hauptkette des Kaukasus liegt.

Nucha ist einer der Orte, in die die Sektirer verbannt werden, und hier hoffte ich eine sichere Auskunft über die Duchoboren und ihre augenblickliche Lage zu erlangen. Ich erfuhr hier jedoch, daß die Duchoboren im Bezirke von Signach angesiedelt seien und fuhr deshalb geradewegs weiter in diesen Bezirk hinein. Auf dieser Fahrt, und namentlich in Signach selbst, sah ich die Duchoboren, konnte mit ihnen plaudern und fand Gelegenheit mich über eine Menge von Einzelheiten zu unterrichten, die ich hier aufzeichnen will.

Doch ehe ich mit dem Bericht über die Verfolgungen selbst beginne, muß ich vorausschicken, was ich über den Ursprung, die Lehren und die Organisation der Duchoboren teils schon vorher wußte, teils in dem Lande selbst erfahren habe.

Die Sekte der Duchoboren tauchte in Rußland um die Mitte des vorigen Jahrhunderts auf, und es ist jetzt nicht das erste Mal, daß sie für Verfolgungen aller Art die Zielscheibe bilden mußten. Bei Beginn dieses Jahrhunderts wohnten sie in dem Gouvernement Taurien, aber ein Ukas des Kaisers Nikolaus I. verbannte sie uns Jahr 1840 nach Transkaukasien. Man siedelte sie in dem Bezirk von Achalkalaki im Gouvernement Tiflis an, auf einem unebenen und unwegsamen, fünftausend Fuß über dem Meeresspiegel gelegenen Landstrich, auf einem Boden, wo selbst die Hirse nur schwer gedeihen will.

Trotz dieser sehr ungünstigen Bedingungen, unter denen sie zu existiren gezwungen waren, gediehen die Kolonien der Duchoboren, und die Zahl der Sektirer

schwoll an von Tag zu Tag. Bald wurde es ihnen zu enge; ein Strom wanderte in das Gouvernement Jelissawetpol hinüber, ein anderer zog in das damals gerade neu eroberte Gebiet von Kars.

Den Glauben und die Lehren der Duchoboren will ich hier nicht im einzelnen auseinandersetzen; aber ich will hier wenigstens die wichtigsten Grundzüge zusammenstellen, wie sie mir aus den Gesprächen mit hervorragenden Glaubensgenossen bekannt geworden sind und wie ich sie in dem trefflichen Buche von Orest Nowitski „Die Duchoboren, ihre Geschichte und ihre Lehren“ (2. Aufl, 1882; von der Zensur autorisirt) gefunden habe.

Die Duchoboren legen Christo als historischer Persönlichkeit keine besondere große Bedeutung bei. Für sie ist er nur der Abglanz, das veranschaulichende Bild der Einwirkung, die die göttliche Vernunft oder das Wort auf die Seele ausübt. Sie erkennen zwar die Existenz Christi als eines tatsächlichen Wesens an, ebenso wie seine Taten, seine Lehren oder seine Leiden, aber alles nur in einem vergeistigten Sinne. Sie sagen, daß Christus in uns selbst, in der Seele eines jeden Menschen wirke, wache, predige, leide, sterbe, wiederauferstehe und zum Himmel hinauffahre.

Da sie Gott im Geiste verehren und anbeten, behaupten die Duchoboren durchweg, daß die Kirche mit allem, was in ihr vorgeht und was drum und dran hängt, überflüssig und unnütz sei. „Unser Gewissen verbietet uns, in die Kirchen zu gehen, denn sie sind nicht heilig, weil sie vergänglich und nicht ewig sind.“ Da für sie Gott in der Seele jedes Einzelnen wohnt, muß nach ihrer Meinung in der Seele jedes Einzelnen auch die Kirche dieses Gottes errichtet sein. In ihrem Katechismus sprechen die Duchoboren das so aus: „Unsere Kirche ist weder auf einem Berge noch in einem Thal, weder aus Holz noch aus Stein gebaut, sondern sie ist in unserer Seele errichtet.“ Die Kirche ist für sie überall da, wo zwei oder drei Personen im Namen Christi beisammen sind. Da die Duchoboren die äußerliche Kirche verwerfen, so brauchen sie auch nicht ihre Mysterien und Riten. Die Heiligenbilder oder, wie sie sie nennen, die Symbole, tragen nicht den Charakter des Geheiligten, und im allgemeinen vermeiden sie es überhaupt, sich sinnlicher Darstellungen des Göttlichen zu bedienen. In einem ihrer Gesänge sprechen sie sich über diesen Punkt folgendermaßen aus: „Wir beten nicht die Bilder an, die von Menschenhänden gemacht sind, wir glauben nicht an ihre Heiligkeit. Wir verehren ein Bild, das in uns lebt und unsere Seele erleuchtet.“

Sie ehren die Heiligen, aber sie bitten sie auch nicht um Hilfe und Beistand, denn die Verdienste der Heiligen gelten bei Gott ihrer Meinung nach nur für diese selbst. Deshalb beten sie auch niemals für das Heil anderer Menschen. Das Kind empfängt bei seiner Geburt einen christlichen Namen; aber man verbindet damit keinerlei Gebet. Sie richten ihre Gebete nur einzeln an Gott allein, nur zu gewissen Zeiten tun sie es gemeinschaftlich durch das Absingen von Psalmen. Wenn diese gottesdienstlichen Zusammenkünfte beendigt sind, umarmen sich und küssen die Duchoboren einander, um ihre Liebe und ihre Verehrung vor dem göttlichen Geiste zu bezeugen, der jedem Menschen innewohnt.

Die heiligen Schriften erkennen sie als göttlichen Ursprungs an, aber sie lassen sie nicht als unbedingte Grundlage ihrer religiösen Grundsätze gelten. „Aus dem alten und dem neuen Testament nehmen wir nur das, was uns erspießlich scheint,“ sagen die Duchoboren; und das ist der größte Teil der Morallehre. Alles, was in den Schriften mit ihrer Lehre nicht im Einklang steht, verwerfen sie, oder vielmehr, sie legen es in einer seltsamen und mysteriösen Weise aus.

Ihre Lehre stützt sich hauptsächlich auf die Tradition, die ihnen von ihren Voreltern überkommen ist und die sie, da sie in ihren Köpfen und ihren Herzen lebt, das „lebende Buch“ nennen, im Gegensatz zu unserer Bibel, die, wie sie sagen, ans „toten“ Buchstaben zusammengesetzt ist. Das lebende Buch besteht vornehmlich aus den „Psalmen“ der Duchoboren, die manche Verse des alten und neuen Testaments enthalten, im wesentlichen aber eigene Volksdichtungen sind.

Die Zahl dieser Psalmen ist außerordentlich groß, und sie vermehrt sich immer weiter, denn die Duchoboren dichten beständig neue hinzu. Für den einzelnen ist es tatsächlich unmöglich, sie alle zu kennen, und so wird das lebende Buch nicht von einem einzelnen Menschen behütet und aufbewahrt, sondern von der ganzen Generation. Wollte man es zusammenstellen, so müßte man die Erinnerung aller Glaubensgenossen in Anspruch nehmen.

Das lebende Buch pflanzt sich stückweise von Geschlecht zu Geschlecht fort. Im allgemeinen lehrt es der Vater seinen Sohn, und so geht kein Wort verloren, kann kein Wort verloren gehen bis ans Ende der Welt und selbst über das Ende hinaus, da ja die Seele, die Hüterin des Buches, niemals zu Grunde geht. Viel schneller wird unsere sichtbare, vergängliche, „tote“ Bibel verschwinden. Haben uns doch schon in der Tat die falschen Auslegungen der Evangelisten und die schlechten Übersetzungen aus der Sprache, in der die Propheten, Jesus Christus und seine Apostel lehrten, das wahre Wort Gottes zum großen Teile verfälscht und verloren gehen lassen.

Die Moral der Duchoboren ergiebt sich aus folgenden Grundsätzen: Alle Menschen sind ihrer Natur nach gleich; die äußeren Unterschiede, welcher Art sie auch seien, haben nichts zu bedeuten und sind durchaus nebensächlich. Diese Ansicht von der Gleichheit der Menschen bringen die Duchoboren auch in ihrer Auffassung der Regierungsform zum Ausdruck. Nach ihrer Meinung werden die Söhne Gottes schon von selbst tun, was sie tun müssen, ohne daß man sie dazu zwingt. Deshalb sei auf der Erde jedwede Autorität überflüssig, und alle Menschen seien gleich und gleichmäßig der Versuchung und der Sünde ausgesetzt. Deshalb unterwerfen sich die Duchoboren auch nicht vollständig den bestehenden Machtfaktoren, wenn sie sich auch nicht offen gegen sie auflehnen. Sie gehorchen ihnen, erklären aber dabei, daß jede Herrschaft, und im besonderen auch die kaiserliche Herrschaft, ihren Anschauungen zuwider sei.

Die Söhne Gottes glauben auch der Gerichte entbehren zu können. Wozu sollten wir eigentlich die Richter brauchen? fragen sie, wer wird denn aus freien Stücken seinen Nächsten zu schaden suchen?

Sie verbieten auch im Namen Gottes zu schwören. Deshalb weigern sie sich, unter welchen Umständen es auch immer sei, einen Eid zu leisten, den Fahneneid nicht ausgeschlossen. Das Tragen von Waffen und das Niederschlagen des Feindes ist bei ihnen gleichfalls verpönt. Sie haben das praktisch bewiesen, als einige

von ihnen, die im Regiment Wologda zum Militärdienst herangezogen worden waren, im ersten türkischen Kriege, während der Belagerung von Perekop, die Waffen von sich warfen.

In ihrem Verkehr mit den Menschen sind sie von einer ausgesuchten, fast feierlichen Höflichkeit. Dank ihrer sittlichen und arbeitsreichen Lebensführung sind die Duchoboren von bemerkenswert hohem Wuchse, von starker Körperkraft und auffallender Schönheit.

In ihrem Familienleben sind die Beziehungen zwischen Eltern und Kindern besonders bemerkenswert. Die Kinder nennen ihre Erzeuger nicht Vater und Mutter. Ist der Vater jung, so wird er bei seinem Vornamen genannt, zum Beispiel Iwan, und noch häufiger mit dem entsprechenden Diminutiv „Wanja“; ist er bejahrt, so heißt er kurzweg der „Alte“. Ihre Mutter nennen die Kinder, solange sie jung ist, „Niania“ (jemand, der sich mit Kindern abgiebt), in späteren Jahren heißt auch sie einfach die „Alte“. Der Mutter liegt hauptsächlich die Erziehung der Kinder ob. Keiner der Eltern sagt jemals: „mein Kind“, sondern stets „unser Kind“. Die Männer nennen ihre Frauen Schwestern und die Frauen ihre Männer Brüder.

Die gegenseitige Hilfeleistung geht bei den Duchoboren ganz außerordentlich weit. In dem Dorfe Gorelowka (Bezirk Achalkalaki) ist aus gemeinschaftlichen Mitteln ein dreistöckiges Haus errichtet worden zum Unterhalt der Waisen und Arbeitsunfähigen. In jüngster Zeit wurde diese Anstalt von Lukeria Wassiljewna Kalmykoff, der Wittwe des früheren Direktors, geleitet. Das Gemeinde-Vermögen, sowie noch ein anderes Kapital, befanden sich gleichfalls in den Händen Lukeria Wassiljewnas. Als sie vor etwa acht Jahren starb, sollte die Verwaltung dieses Kapitals, des Gemeinde-Vermögens und des Waisenhauses auf Peter Werigin übergehen, den sie bei ihren Lebzeiten als Universalerben bezeichnet hatte. Aber kein juristisch unantastbares Dokument konnte die Rechte Werigins erhärten. Der Bruder der Lukeria Wassiljewna, namens Gubanow, beanspruchte die Erbschaft für sich, und nachdem der Friedensrichter die strittigen Vermögensstücke mit Beschlag belegt und zugunsten Gubanows entschieden hatte, wurde diesem das ganze Gemeindeeigentum ausgefolgt.

Diese flagrante Ungerechtigkeit entfachte bei den Duchoboren eine wahre Revolution. Es bildeten sich zwei Parteien unter den etwa 20000 Seelen zählenden Duchoboren. Die eine, weniger zahlreiche, zu der das ganze Dorf Gorelowka und einige Leute aus anderen Ortschaften gehörten, war für Gubanow; die andere, viel zahlreichere, die sich aus den sieben Dörfern des Bezirks Achalkalaki, aus den meisten Bewohnern des Gebietes von Kars und dem Gouvernement Jelissawetpol rekrutirte, war für Peter Werigin. Zunächst suchte die große Partei bei der Regierung Gerechtigkeit zu finden und protestirte im Namen von Gesetz und Gerechtigkeit gegen den parteiischen Richtspruch. Die Sache zog sich außerordentlich lange hin, sie wurde von einer Instanz in die andere geschoben und schließlich verblieb der Erfolg bei Gubanow und seinen Parteigängern, wie die Duchoboren behaupten, auf Grund falscher Zeugnisse.

Als die Duchoboren sich schließlich überzeugt hatten, daß sie bei der Regierung keine Gerechtigkeit finden würden, beschlossen sie, selbst zu handeln. Sie sammelten ein neues Kapital im Betrage von hunderttausend Rubeln und gaben es zur Verwaltung an Peter Werigin, um den sie sich nun mit noch größerer Liebe und Hingebung scharten als vorher.

Alle religiösen Sekten machen gewöhnlich die gleiche Entwickelung durch: Bildet sich in Verfolg eines religiösen oder moral-philosophischen Gedankens eine Sekte, und wird diese Sekte zu unterdrücken gesucht, so wächst sie und gedeiht. Wenn dann die Verfolgungen mehr oder weniger aufhören, so bessert sich ihre materielle Lage immer mehr und mehr, zugleich aber verringert sich der religiöse Eifer oder wird doch zum mindesten in seinem Wachstum aufgehalten. Es ist das das gerade Gegenteil von dem, was viele moderne Nationalökonomen behaupten, nach denen die Moralität einer Gesellschaft eng zusammenhängt mit ihren ökonomischen Verhältnissen und sich in gleicher Linie bewegt wie diese.

Dieselbe Entwickelung war auch mit den Duchoboren des Kaukasus vor sich gegangen: die Verfolgungen hatten nachgelassen, sie waren reich geworden, immer mehr hatte sich der Eifer vermindert, mit dem sie die Pflichten erfüllten, die ihnen ihre Lehre vorschrieb. Schließlich hatten sie sich über diese und jene Pflichten ganz hinweggesetzt; sie hatten aufgehört bescheiden zu leben, sie hatten angefangen zu rauchen, zu trinken, zu zanken, zu prozessiren; und schließlich waren sie ihrem Glauben so weit untreu geworden, daß sie sich der Regierung unterwarfen und Militärdienste leisteten.

Da kam der Fall Gubanow. Der Schaden, den die Sekte dadurch erlitt, und die Parteilichkeit der Machthaber, die ein Urteil gefällt hatten, das dem Recht und der Gerechtigkeit direkt ins Gesicht schlug, brachten die Duchoboren in die höchste Erregung; und nun gelang es dem Einfluß Peter Werigins und einiger ausgezeichneter Genossen, sie auf den Weg ihrer religiösen Tradition zurückzuführen. Sie hörten wieder auf zu rauchen, Wein zu trinken, Fleisch zu essen, und machten sich daran ihr Vermögen zu teilen.

Indessen bald wurde Peter Werigin, dem diese Umkehr der Duchoboren in erster Linie zuzuschreiben war, nebst seinen besten Mitkämpfern auf Betreiben der kleinen aber mächtigen Partei in Anklagezustand versetzt, unter der Beschuldigung, zur Empörung aufgereizt zu haben. Sie wurden verurteilt und nach Kola und den anderen Städten des Gouvernements Archangel verbannt.

Diese Verbannung diente nur dazu, Werigin in den Augen der Duchoboren das Märtyrertum aufzudrücken und seinen Einfluß auf sie ins Ungemessene zu vermehren. Von seinem Exil aus fuhr Werigin fort die religiöse Bewegung der Duchoboren zu leiten. Als die Regierung das merkte, verbrachte sie Werigin aus dem Gouvernement Archangel in einen der fürchterlichsten Verbannungsorte Sibiriens, nach Obdorsk.

Während seiner Überführung nach Sibirien, die im vergangenen Winter (1894—95) erfolgte, empfing Werigin in Moskau den Besuch seines Bruders Wassili Werigin und seines Vetters Wereschtschagin, die beide vom Kaukasus heraufgekommen waren, um ihn zu sehen und zu sprechen. (Heute befinden sie sich beide im Gefängnis). — (Fortsetzung folgt.)

F. W. Gotter*).

Von

Prof. Dr. Jakob Minor.

Gotter ist für einen Monographen kein dankbarer Gegenstand. Weder als Persönlichkeit noch als Schriftsteller giebt er einen festen Mittelpunkt ab; er ist überall nur Vermittler und Bindeglied. Als solches ist er, noch öfter und besser als der Verfasser der oben angezeigten Monographie weiß, von unwichtigen Litterarhistorikern immer herangezogen worden, aber ein Bedürfnis, die zahlreichen Litteraturrichtungen, in denen sein Name seit jeher neben vielen anderen genannt wurde, nun noch einmal an seinen episodischen Namen anzuknüpfen, lag nicht vor. Die Aufgabe hätte auch dann nur einen spärlichen Gewinn versprochen, wenn es der Verfasser verstanden hätte, durch seine Forschung und Beleseuheit die Lücken unserer Kenntnis auszufüllen. Es ist aber leider nicht der Fall.

Wir besitzen von Gotter nicht eine einzige größere Originaldichtung. Ich sage mit gutem Bedacht: nicht eine einzige! Denn das Lustspiel „Die Erbschleicher", das Schlösser für eine Erfindung Gotters hält, ist ebenso wenig sein Eigentum, wie alle übrigen Lust- und Trauerspiele. Die interessanteste Untersuchung, die sich an Gotters Namen knüpft, ist dem Monographen eine unbekannte Aufgabe geblieben. Obwohl schon Tieck sehr hübsch gezeigt hat, daß Gotter auch hier blos zwei französische Lustspiele mit einander verschmolzen hat, von denen das erste eine Bearbeitung von Ben Jonsons Epicöne, das andere eine Bearbeitung von dem Polyone desselben Autors ist. Ohne es zu wissen, hat also Gotter hier zwei Stücke von demselben Dichter mit einander vereinigt.

Die Verdienste, die sich Gotter um das deutsche Theater erworben hat, beweisen auch seine Uebersetzungen und Bearbeitungen. Was er als Vorläufer Goethes und Schillers für die künstliche Erhaltung der durch Lessings Kritik doch ins Herz getroffenen Tragödie classique der Franzosen getan hat, das hat zuerst Schlösser selbst in einer sehr ausführlichen Dissertation und dann, mit näherer Beziehung auf Weringer, Köster gezeigt. Gewinnreicher für die lebendige Bühne seiner Zeit war seine Tätigkeit auf dem Gebiete des Lustspiels und des Schauspiels. Tieck hat ihm mit Recht als den geistreichsten Bearbeiter Goldonis gepriesen, der das Original zwar etwas schwerfälliger gemacht hatte, aber ihm auch mit der ganzen „Grazie seiner Sprache" zu Hilfe gekommen sei. Er rühmt (im Gegensatz zu Schlösser) seine glückliche Auswahl unter den französischen Dramen, bei der er sich nicht blos durch die Mehrheit und die Mode habe bestechen lassen, und nennt Gotter wiederum einen „feinen Geist", dessen Sprache in den Uebersetzungen der französischen Lustspiele er noch den Theaterdichtern der zwanziger Jahre unseres Jahrhunderts als Muster vor Augen stellen wollte. Es wäre nun eine zwar sehr mühevolle, aber auch die einzige lohnende Aufgabe gewesen, Gotters Bearbeitungen mit den früheren Uebersetzungen Goldonis und der Franzosen zu vergleichen, die Richtigkeit der Tieckschen Behauptungen festzustellen und zu zeigen, worin der Wert der Gotterschen Arbeiten liegt: aber diese Aufgabe hat der Verfasser ebenso wenig unternommen, wie er (trotzdem Laun und Haym hier Wegweiser sein konnten) die Geschichte der Grafschen Dorfkirchhofselegie in Deutschland verfolgt oder (gelegentlich der Gotterschen Epistel über die Starkgeisterei) der reichen Litteratur über die Freigeister seit Klopstock und den Bremer Beiträgen nachgegangen ist; nicht einmal die Operubearbeitung des Shakespearischen „Sturm", wo Miranda, wie schon Dorothea Schlegel bemerkt hat, die Züge von Kotzebues Gurli annimmt, wird zwischen Wieland-Eschenburg und Tieck eingereiht. Wie er die wenig interessante Biographie Gotters mit Aufzählung von Namen und Titeln überladen hat und die unbedeutendsten persönlichen Bekanntschaften nicht in einem Zuge zu Ende erzählt, sondern in Perioden zersplittert, so beguügt sich der Verfasser auch mit der Aufzählung und Gruppirung der Werke, ohne über die bekannte Stoffgeschichte und über trockene Inhaltsangaben hinauszukommen. Er hat zwar treu fleißig zusammengestellt, was man über Gotter aus den zugänglichsten Quellen weiß, worunter aber auch manches, wie z. B. die Briefe an J. G. Jacobi übersehen wurde, und er hat die Quellen durch handschriftliches Material glücklich ergänzt; aber eine bedeutende Förderung unserer Erkenntnis haben wir ihm nicht zu verdanken.

Am oberflächlichsten hat er, ohne einen Blick in die Hauptquelle, nämlich in Gotters Briefe zu werfen, Gotters Verhältnis zu Schiller behandelt.

In meiner Biographie Schillers habe ich, auf unzweideutige Fingerzeige der Quellen hin, gegen Gotter den Vorwurf erhoben, daß er in seiner zweiaktigen Posse: „Der schwarze Mann" Schiller in der Person des Theaterdichters Flickwort verspottet habe. Mir lag damals nur ein Nachdruck von 1792 aus dem 31. Bande der „Theatralischen Sammlung" (Wien 1792) vor, wo jeder Hinweis auf ein fremdes Original fehlt; es heißt einfach: „eine Posse in zwei Aufzügen von Gotter", und ich hatte darum das Recht, Stichelei auf Schiller darin zu vermuten und zu suchen. Außer den allgemeinen Wendungen gegen die Anglomanie, in denen sich Gotter noch 1788 in der Vorrede zu seinen Schauspielen, wie auch Schlösser zugiebt, mit deutlichem Bezug auf Schiller gefiel, habe ich besonders zwei Stellen auf ihn bezogen. Die eine, wie sich der Dichterling in Verlegenheit herumwirft, ob er sein Verschwörungsdrama glücklich oder traurig endigen lassen soll, habe ich auf den Fiesco; den Satz: „Königin und Prinz kommen auf ewig ins Gefängnis", habe ich auf den Don Carlos bezogen, dessen Plan Gotter nachweislich früh bekannt geworden ist. Schlösser hat nun mit Recht darauf hingewiesen, daß auch diese Posse eine Bearbeitung nach dem Französischen ist. Das französische Original hat er zwar nicht aufgefunden, wohl aber eine holländische Uebersetzung, die mit Gotter auf dieselbe Quelle zurückgeht. Aus dem Vergleich der beiden erhaltenen Stücke ergiebt sich, daß schon das französische Original gegen die Anglomanie der modernen Dichter gerichtet war, daß Gotter also diese allgemeinen Ausfälle nicht erfunden hat, ja daß auch schon der Stich auf den Dichter, der nicht weiß, wie er sein Trauerspiel schließen soll, darin angedeutet war.

So weit hat Schlösser Recht. Wenn er aber nun weiter geht und Gotter von allem bösen Willen gegen

*) Friedrich Wilhelm Gotter, sein Leben und seine Werke. Einleitung zur Geschichte der Bühne und Bühnendichtung im XVIII. Jahrhundert, von Rudolf Schlösser. (Theatergeschichtliche Forschungen, herausgegeben von Berthold Litzmann, X.). Hamburg und Leipzig, Verlag von Leopold Voß, 1895. XI und 308 M.

Schiller frei sprechen will, so hat er die entscheidenden Zeugnisse zum Teil nicht gekannt, zum Teil unrichtig beurteilt.

Diese Zeugnisse sind unwiderleglich. Es schreibt erstens Iffland an Dalberg, daß man das Stück besser „niemals aufgeführt hätte, schon aus Achtung für Schiller nicht". Er hat selbst die Hauptrolle in der Posse gespielt und er hat sie, wie ich gezeigt habe, in der Maske Schillers gespielt: vor dem Intendanten aber giebt er sich den Anschein, als ob er alles vermieden habe, was man auf Schiller denten könnte. Die mannheimer Schauspieler und ihr Intendant standen mit Gotter in ununterbrochenem Verkehr, sie konnten über seine Intentionen mit dem Stück nicht im Zweifel sein. Iffland hätte also dem Intendanten gegenüber unmöglich das Stück jetzt als für Schiller kompromittirend bezeichnen können, wenn das die einzige Ursache gewesen wäre, daß es auf Schiller bezogen wurde. Das zweite Zeugnis liegt in Schillers Briefen an Körner vor, die Schlösser leider nicht zu kennen scheint. Dort redet Schiller im Jahre 1783 von Gotter, der „mich seit vier Jahren haßt" — also seit 1783, seit dem Jahre, in dem der „schwarze Mann" erschienen ist. Dem gegenüber fällt natürlich alles zu Boden, was Schlösser über Gotters „freundlichen Charakter" phantasirt. Wer wird denn einen litterarischen Angriff von der moralischen Seite betrachten! Und wenn einer durchaus nicht anders will, so vergesse man das Urteil des jungen Goethe nicht: „Gotter ist ein schielender Mensch. Pfui über die Stellen seines Briefes. Das ist ekelhafte unbedeutende Zweideutigkeit. Sein gutes Herz — ja die guten Herzen! Ich kenne das Pack auch".

Jetzt bleibt nur mehr die chronologische Schwierigkeit bestehen. Gotters Stück ist am 7. August 1783 in Berlin zum ersten Mal gegeben worden, und erst ein Jahr später auf der mannheimer Bühne auf Schiller bezogen worden. Wie das Stück auf der berliner Bühne aussah, ist nicht bekannt; wir wissen nur, daß Gotter seine Bearbeitungen gern Veränderungen unterzog. Ausgeschlossen also ist es nicht, daß die Stellen, welche ich auf Schiller beziehe, spätere Zusätze sind und daß sich die Berliner Einleitung noch enger an das französische Original anschließt. Aber auch wenn das Stück in Berlin so gegeben wurde wie später in Mannheim, hat der Bezug auf Schiller nicht fernegelegen. Gotter, der, wie Schlösser zeigt, seit 1783 nur mehr Mißerfolge zu verzeichnen hatte, sah mit Entsetzen die Anglomanen am Ruder. Als ihren Hauptvertreter mußte er damals Schiller betrachten, dessen „Räuber" ihm schon ein Jahr früher den Ausruf erpreßt hatten: „der Himmel bewahre uns vor mehr Stücken dieser Gattung!" Von den Mannheimer Schauspielern, mit denen er immer in Verbindung stand, wird er den Mißerfolg jener Fiesko-Vorlesung sehr bald erfahren haben und das bedenkliche Schwanken zwischen dem guten und dem schlechten Ausgang wird ihm nicht ohne billigen Spott erzählt worden sein. Auch den Plan des Don Carlos aus Schillers Bauerbacher Zeit hat er kennen gelernt: ich habe blos vermutet, daß es durch Reinwald auf seiner Reise im Juli 1783 geschehen sei; es kann aber auch früher sowohl durch Dalberg und die Schauspieler, als auch brieflich durch Reinwald geschehen sein, den Schiller schon am 17. Dezember 1782 bat, ihn mit Gotter bekannt zu machen. Schiller schrieb noch zwei Monate

vor der mannheimer Aufführung des „schwarzen Mannes" an Dalberg, daß Gotter den Plan zum Carlos „groß" befunden habe. Ob sich nun Gotter auch hier als „schielend" erwiesen oder ob Schiller falsche Nachricht erhalten habe, ist nicht auszumachen; jedenfalls aber hat Gotter, wie die Briefe Schillers an Körner zeigen, später sein Urteil über den Don Carlos geändert, und Schiller konnte nicht ohne Grund immer wieder auf dieses Urteil zurück, das ihn offenbar tief verletzt hat; als Gotter den „schwarzen Mann" bearbeitete, stand Dalberg wieder mit Schiller in Verbindung und Schillers Berufung an das mannheimer Theater war in Aussicht genommen. Konnte Gotter, der bisher der alleinige Berater der mannheimer Schauspieler und des Intendanten gewesen war, die Berufung eines Anglomanen nach Mannheim mit Gleichmut ertragen? Ich glaube nicht und stelle mir die Sache so vor:

Gotter griff in seinem Ärger über seine Mißerfolge, über die Erfolge der Anglomanen und über das Wiederanknüpfen Dalbergs mit Schiller zu der französischen Posse, deren Tendenz gegen die modernen Stücke der Engländer ihm zusagte. Er stellte den „Flickwort" gleich an den Anfang des Stückes (denn die vier ersten Auftritte fehlen im Original). Aus einer Stelle des Originals, wo der parodistische Dichterling über den guten oder schlechten Ausgang eines „Xerxes" nachdenkt, wurde der Eingangsmonolog bei Gotter, wo Flickwort mit Anspielung auf den Fiesko und den Don Carlos den guten oder schlechten Ausgang eines Verschwörungsdramas überlegt und die Königin und den Prinzen auf ewig ins Gefängnis werfen läßt! Es ist natürlich gar nicht notwendig, ja es war gar nicht möglich, daß alle Züge des Flickwortschen Stückes auf die Schillerschen paßten. In solchen Fällen begnügt sich ein mittelmäßiger Dichter mit ein paar Anspielungen, die rasch mitgegriffen werden, mit ein paar Schlagworten, die wirken. Wird es zu deutlich, so schadet er sich selbst; denn nur darin, daß der Name Schillers auf allen Lippen schwebt und doch nicht genannt wird, besteht der Witz. Alle übrigen Stellen, die sich schon in dem französischen Original befunden haben müssen, gebe ich willig preis. Daß Gotter aber wußte, auf wen er mit diesem zielte, kann nach den übereinstimmenden Zeugnissen von Schiller und von Iffland keinem Zweifel unterliegen. Denn bei welcher anderen Gelegenheit hätte sich Gotter sonst als Schillers Feind erweisen können, mit dem er in keiner Verbindung stand? Es ist auffällig genug, daß Schiller den Mann, der seinen Carlos „groß" befunden hatte, nicht zur Mitarbeit an der Thalia eingeladen hat.

Daß es aber „an unmittelbaren Beweisen für Gotters Feindseligkeiten gegen Schiller" fehle, konnte Schlösser nur leugnen, weil ihm die Briefe Schillers an Körner unbekannt waren. Hier sind sie, die unmittelbaren Beweise! Bald nach seiner Ankunft in Weimar traf Schiller mit Gotter zusammen, der „hier sehr anerkannt" war. „Gotter ist ein zerrissener Charakter, den ich mich nie hingeben könnte; er hat viele, aber französische Bildung, viel Geist und Trotz, aber dabei eine Nüchternheit, die mich abschreckt", so schreibt Schiller an Körner, und sein Urteil über Don Carlos, in dem die Prosaizene gegenüber anderen Szenen zurückgesetzt war, nennt er höhnisch „etwas ganz Neues". Kurze Zeit darauf fand bei der Herzogin Amalia eine Vorlesung des Don Carlos statt, die sich Schlösser nicht hätte sollen ent-

gehen lassen und bei der nach Schillers Meinung die zweite Hälfte des Stückes gegenüber der ersten zu kurz kam. Und nun folgt die unzweideutige Stelle: „Nun mußt du freilich hinzusetzen, daß Gotter mich schon seit vier Jahren haßt, und vielleicht gerade darum sich zur Vorlesung des Carlos erboten hatte, welches ganz sein Gedanke war — mußt hinzuthun, daß er gerade der Mensch ist, der sich gegen jede Wirkung der Kunst sträubt, die ihm nicht auf dem Teller seiner Kritik zukommt, der nur durch die Regel genießen kann; daß er den Autor nicht einmal durchaus verstand, wie sich nachher erwiesen hat —" Auch spätere Aeußerungen Schillers hätte Schlösser zu Illustrirung des Verhältnisses zwischen Gotter und Schiller noch heranziehen und mit einem versöhnenden Akkord schließen können; denn es ist keine Frage, daß Gotters „Flucht der Jugend", nach Schillers Urteil ein „ganz vortreffliches" Gedicht, auf die „Ideale" eingewirkt hat. Der Herausgeber der Horen hat seine Einladung auch an den früheren Gegner ergehen lassen; der Gotter war damals litterarisch schon zum Kinde geworden, er scheint nicht geantwortet zu haben, uns fehlt ein Verzeichnis der Mitarbeiter. Erst nach seinem Tod wurde die „Geisterinsel" aus seinem Nachlaß den absterbenden Horen zugewendet.

Henri Becque.

Von

Sven Lange.

Die, die etwas andres auf dem Theater suchen, als die leichteste Unterhaltung, werden sich schwerlich durch die Kost befriedigt fühlen, die ihnen auf der modernen französischen Bühne geboten wird; — in dem Maße nämlich trimmphiren überall die Arbeiten, die anschließlich mit dem hygienischen Zweck vor Augen — die Verdauung eines übersättigten Publikums nach dem Mittagessen zu erleichtern — geschrieben zu sein scheinen. Die dramatische Litteratur wird von den hunderten von Vaudeville-Verfassern beherrscht und erhält ihr Gepräge von ihnen, mit dem Großmeister der Vergnügungskunst Victorien Sardou an der Spitze. Ihr Talent besteht darin, alt bekannte Verhältnisse und Personen auf eine neue Art und Weise zusammenzustellen. Werke von Dichtern sind nur sehr spärlich; und fast alle scheinen von zweifelhaftem Wert. Bei genauerer Betrachtung ist dieser Zustand eigentlich gar nicht unnatürlich und auch nicht beklagenswert; er könnte sogar als Zeugnis dafür dienen, auf einer wie hohen Entwicklungsstufe die litterarische Kultur in Frankreich steht und welchen Vorsprung sie vor der allgemeinen, europäischen genommen hat. Frankreich nimmt jetzt, wie das früher schon so oft der Fall gewesen ist, in der Litteratur den ersten Platz ein. In Emile Zola besitzt es die größte dichterische Kraft der Zeit und ein Gewimmel von starken und selbständigen Begabungen wirkt neben ihm, von denen ein jeder auf seinem Gebiet ein zugeschnittener Spezialist geworden ist. Keiner — oder so gut wie keiner — pflegt jedoch das Drama als besondere Kunst.

Dies ist sicherlich kein Zufall. Weit mehr als man im allgemeinen annimmt, dürfte es ein unwillkürliches Resultat der Wechselwirkung sein, die hier faktisch zwischen den Schriftstellern und dem Publikum, an das sie sich wenden, existirt und die unter günstigen Verhältnissen existiren muß. Daß der Dichter mit seiner Hand den Puls der Zeit befühlt, heißt u. a., daß er den Pulsschlag des Publikums fühlt. Aber nun verhält es sich ja leider so, daß das große Publikum sich nichts mehr aus dem Drama macht, es ist ihm entwachsen, es ist nicht mehr naiv genug, ein Drama ganz unmittelbar zu genießen. In seiner völlig korrekten Wertschätzung wird Shakespeares Dichtung zu einer Volkskunst, deren ewig lebende Macht es zu bewundern weiß, das aber seine Seele nicht im selben Grad zu fesseln vermag, wie ein Roman von Huysmans. Und dies ist weder unnatürlich, noch beklagenswert, trotz der unermeßlichen Kluft, die Shakespeares dichterische Begabung von der Huysmans trennt.

Ist nun auf diese Weise die Form des Dramas und die barbarische Bedingung, die sich an seine Existenz knüpft: seine Verdolmetschung durch die Schauspieler, schon allein hinreichend, ein hoch entwickeltes Publikum dahin zu bringen, daß es sich teilnahmslos von ihm abwendet, so wird in diesem speziellen Fall auch noch der Inhalt dazu beitragen, den Mißkredit zu erhöhen, in dem es momentan steht. Die französische Bühne hat ja stets in hohem Grade als Kanzel für die wechselnden Ideen der Epochen gedient; von dort aus werden sie den Tausenden mit Pauken und Trompeten verkündet, — bis sie von andern verdrängt werden. Aber die Zeit ist der Ideen müde; mit ihrer kritischen Aber, die ihre köstlichste Eigenschaft ausmacht, ist sie ganz selbständig zu Solneß' erfahrener Ansicht gelangt: „daß es nicht einen Heller wert ist, Häuser für Menschen zu bauen!" Sie ist — kraß ausgedrückt — zu der Meinung gediehen, daß Ideen in Dichterwerken störend wirken, weil sie in der Regel zusammenstürzen und in ihrem Fall die Werke begraben; daß dahingegen Gefühle ihren Wert bewahren, wie sehr sie auch über die Stränge schlagen mögen, weil sie, gleich dem roten Blut, ihren Ursprung im Herzen selber nehmen. Und die Zeit sehnt sich nach den starken Gefühlen, die ihr nicht geboten werden.

Halten wir eine Umschau auf dem Gebiet der Litteratur, die sich im Drama betätigt, so begegnen uns zuerst einige hochberühmte Tendenzwerke, denen Dumas Fils' starkes Talent seiner Zeit Bedeutung verlieh, die jetzt aber in der Entwicklung keine Rolle mehr spielen; außerdem sehen wir hie und da einen jungen Versuch, zuweilen hochstrebend aber tastend ohne Kraft und Saft. Im übrigen aber herrscht ringsumher auf allen Bühnen die billige Kunst der farce, Sthles Erbschaft an den modernen französischen Esprit, ein wenig bitterer im Ton, ein wenig kühner in der Wahl der Stoffe als vor fünfzig Jahren, aber ebenso leer, ebenso unpersönlich.

Von diesem flüchtig skizzirten Hintergrund sieht man Henry Becques klare Gestalt sich abheben. In ihm dokumentirt sich ein scharfer, eigenartiger Geist, ein feiner Künstler, eine Persönlichkeit.

Versuchen wir, die Hauptlinien dieser Persönlichkeit zu ziehen.

Er liebt die Jugend und ungiebt sich mit Vorliebe mit jungen Fremden. Er liebt sie in erster Linie, weil sie nicht alt ist. Die prätensiöse Ohnmacht des Alters kann ihn krank machen vor Zorn; nur das Alter ist wirklich eitel, ist wirklich kleinlich. Der Unverstand der ganzen Welt konzentrirt sich in den alten, verknöcherten Gehirnen, die vor Eigendünkel bersten. Und häßlich ist das Alter mit seiner schrumpeligen Haut, — von allen Musen und Grazien verlassen. Er liebt die Jugend, weil sie übermütig und warm ist und rücksichtslos, wie er selber, der alte Mann mit dem jungen Herzen. Diese sinnlosen Purzelbäume, dies trotzige Drohen und Mahnen, diese zärtliche Leidenschaft für den Eselskopf, — das alles betrachtet er mit der Freude des Künstlers, mit der überlegenen Schelmerei des klugen Mannes.

Und wie die Jugend, so liebt er auch die Frauen. Sie sind für ihn wie Wein und Musik. Wie nur wenige kennt er ihre Treulosigkeit, ihre unverständige Herzlosigkeit, — wie wenige weiß er dies alles tief klingend mit der verliebten Nachsicht zu verschmelzen, die bei ihrem Anblick, beim Gedanken an sie in ihm wie ein Ton geboren wird. Er kann schwer und lange durch die Treulosigkeit einer Frau leiden, — aber wie schwer ist es zu zürnen, wenn nur eine anmutsvolle Handbewegung, ein im Vorübergehen lächelnd hingeworfenes Wort, sein Künstlerherz Tage lang mit Freude und Dankbarkeit erfüllen kann.

Und mehr als alles andere liebt er die reine Kunst. Sein künstlerischer Sinn scheidet leicht und unwillkürlich alles aus, was vor der feinsten litterarischen Wertschätzung nicht zu bestehen vermag. Sein Geschmack erscheint instinktiv und ohne Fehl empfangen, geboren und erschaffen in dem Schoß einer uralten Kultur. Und so unerbittlich wie sein Kunstfanatismus ist, ebenso umfassend kann er sein. Zu gleichem Maße weiß er Victor Hugos schwellende Wortpracht und Stephan Mallarmés dunkle, intensive Prosa zu schätzen. Aber das Talent, das andern Göttern dient, als seiner Kunst, ist für ihn ohne allen Wert.

„Ich“. Mit solchen und andern Eigenschaften ausgestattet, beginnt dieser seelenvolle Mensch, dieser klare skeptische Geist nun zu schreiben. Er schreibt nur wenig, und er schreibt nur langsam.

Es macht ihm gar kein Vergnügen zu arbeiten. — Die Inspiration kommt nicht immer, wenn sie kommen soll, und seine stets achtgebende Selbstkritik irritirt ihn und veranlaßt ihn oft die Feder im Zorn von sich zu werfen. Ihm ist ja die tragische Gabe verliehen: das Vollkommene in seinem Herzen zu tragen, ohne es ganz unmittelbar wiedergeben zu können. Mühsam, zag für Zug muß deswegen die Wiedergestaltung vor sich gehen, von seinen Zweifeln beleuchtet. Und es vergehen Monate, und es vergehen Jahre, in denen er Feder und Papier nur berührt, um seine berühmten Zeitungsartikel, die ihm seinen Lebensunterhalt verschaffen, zusammen zu zimmern. Die übrige Zeit verbringt er lachend in seinem eingeräucherten Zimmer, glücklich, daß er nichts zu tun hat, glücklich, daß er in seinem Gehirn die funkelnden Malicen findet, die am nächsten Tage auf ihrem Lauf durch die Stadt seine nach tausenden zählenden Feinde vor Zorn schnauben machen werden.

Das Resultat seiner bald dreißigjährigen Wirksamkeit sind nur zwei Bände Theater, der erste umfaßt seine frühesten Jugendarbeiten: einen großen Operntert, „imité de Lord Byron“, die amusante aber wenig bekannte Komödie „l'enfant prodigue“ und das stark wirkende Melodrama, Michel Pauper; diese drei Arbeiten sind alle vor dem Jahre 1870 geschrieben und aufgeführt. Acht Jahre vergehen, ohne daß er von sich hören läßt, — da wird auf dem Gymnase ein kleines Meisterwerk, das einaktige Lustspiel „La navette“ aufgeführt. Zwei Jahre später erscheint ein Pendant dazu: „Les honnêtes femmes“ und i. J. 1882 werden auf dem Theater français die Epoche machenden „Les corbeaux“ gegeben, die indessen vor „La navette“ geschrieben waren. Endlich i. J. 1885 erscheint „La Parisienne“, seine letzte größere Arbeit. Binnen kurzem werden „Les Polichinels“ erscheinen, eine große satirische bürgerliche Komödie, in der seine Bitterkeit und seine tiefe Menschenverachtung lächelnd den öffentlichen Verhältnissen und Persönlichkeiten in seinem Vaterlande tausende von Hieben und Stößen versetzen, und das sicher sein Hauptwerk werden wird. Skizzirt und zum Teil ausgeführt ist außerdem ein kleines übermütiges, entzückendes Liebesidyll, das in den reinsten Versen geschrieben ist, und ein größeres Schauspiel: „Les grands hommes“, aber diese drei Arbeiten gehören ja der Zukunft an. Da nun „Les honnêtes femmes“, ein Stück ohne größere Bedeutung und „Les corbeaux“ — die gleich allen bahnbrechenden Arbeiten — schnell veralteten, und der Vergangenheit angehören, so finden wir nur Veranlassung, uns mit „La navette“ und „La Parisienne“ zu beschäftigen. Unsre Absicht ist ja nur, ein Streiflicht auf das moderne pariser Geistesleben zu werfen und auf einzelne von den Werken, die dazu beitragen, ihm seine Physiognomie zu verleihen.

Welcher Art ist nun die Menschenbetrachtung dieses Verfassers? Mit welchen Seelen ist er vertraut und welche sind ihm verschlossen? Wie ist seine Fantasie beschaffen?

Als geistreicher Causeur und scharfer Beobachter bewegt er sich in dem Strudel des pariser Gesellschaftslebens; seine inbrünstige Lebhaftigkeit, der Charme seines Geistes, sein klarer und stolzer Blick nehmen alle, mit denen er in Berührung kommt, für ihn ein. Die Frauen verlieben sich in ihn, und er sich in sie. Er erlebt Abenteuer, die jedoch selten von langer Dauer sind, denn sein Übermut und seine Skepsis stören oft ein Verhältnis, das ihm lieb geworden ist, und das er gern bewahren möchte. Dabei entgeht seinem scharfen Blick nichts von dem, was um ihn her vor sich geht. Durch den Glanz, der oberflächlichen Beobachtern Gelegenheit zu so vielen bunten und reich variirenden Schilderungen des mondainen pariser Lebens giebt, dringt sein Blick hinab zu den großen Grundgesetzen, um die sich das Leben formt. Es vereinfacht sich ihm in unendlichen Wiederholungen, — aber es findet ihn niemals müde oder blasirt; er lebt es zu persönlich mit, und sein zartfühlender Kunstsinn trennt sich über den Ernst, wird wehmütig gestimmt durch die Komik die ihm daraus entgegen dringt. Und langsam kristallisiren seine Erfahrungen sich zu klaren Formen, denen seine seltene Kunst Leben und Wirklichkeit verleiht.

Den ersten Platz nimmt „La navette“ ein, das Werk eines Spötters und Melancholikers, das scheinbar im Augenblick einer glücklichen Inspiration geschrieben

zu sein scheint, mit einer unmittelbaren dramatischen Genialität, die eines Molière würdig ist.

Um Antonia als Mittelpunkt — um die Frau, — dies schöne und brutale Weibchen schwingen sich drei Männer in einem törichten, regelrechten Rundtanz, in einem Perpetuum mobile, das durch die aus ihrer ruhigen, instinktiven Überlegenheit hervorgehende Kraft aufrecht erhalten und regulirt wird. In diesem entzückenden Kunstwerk fügt sich alles so hübsch in einander; die Personen werden mit flüchtigen Meisterzügen geschildert, die Worte sind so klar und schweben so tanzend leicht, die Aufeinanderfolge der Auftritte und die geschwinde Bewegung sind so tadellos, — die ganze kleine Maschine dreht und dreht sich willig und anmuthsvoll, ohne die geringste Beschwerde. Und dahinter erblickt man das ernste und schelmische Lächeln des Meisters. — —

In „La Parisienne" wird eigentlich dasselbe Thema behandelt, aber der künstlerische Wert dieser Arbeit ist anderswo zu suchen. Es ist weniger aus einem Guß, wie das vorhergende; aber der Stoff ist vertieft, und in der Titelfigur tritt uns eine Persönlichkeit entgegen, die in dem Grade intensiv lebt, daß fast alle Gestalten der modernen dramatischen Litteratur neben ihr steif und gemacht erscheinen.

Ein verliebter, eifersüchtiger Mann hat dieser Frau das Leben gegeben. Jeder Zug bei ihr ist empfunden von dem nervösen, eigenthümlichen Scharfblick des Liebhabers und wiedergegeben mit der zärtlichen Anbetung des Bezauberten, und dem tiefen Hohn des betrogenen Mannes, — das Ganze aber trägt den Stempel der freien und diskreten Überlegenheit eines geborenen Künstlers. Hier ist auch nicht eine falsche Note, keine banale Betonung; hier sind tausende von den Illogismen, die unwillkürlich und logisch aus dem inneren festen Zusammenhang entspringen, und die mehr als alles andre der Gestalt Leben verleihen. Sie wird zur Type, weil sie nicht mit diesem Zweck vor Augen geschaffen wurde; sie tritt uns bekannt und eigenartig, vielfältig und einfach entgegen, strenge in ihren Linien und doch mit dem biegsamsten Liebreiz. —

Ja, wie entzückend ist sie nicht, Clotilde du Mesuil, die Pariserin, — trotz der gefährlichen Situation, in der sie sich momentan befindet, und die auf Augenblicke unsre Sympathie für sie auf die Probe zu stellen weiß.

Wie Tausende von Frauen in Paris hat sie sich mit einem Manne verheiratet, dem sie nie zuvor einen Gedanken geschenkt hat und dem sie auch jetzt noch keine Gedanken schenkt, außer denen, die das tägliche, gewohnheitsmäßige Leben mit sich führt, mit einem gutmüthigen, höchst langweiligen Egoisten, der von dem Verfasser mit derselben halb wohlwollenden, halb nachsichtigen Geringschätzung geschildert wird, wie sie Clotilde selber für ihn empfindet. Sie ist ja eine Frau, sie verlangt nur eins von ihrem Mann: daß sie imstande ist, ihn zu lieben; kann er das nicht, so steht ein andrer vor der Tür.

Dieser andre ist hier der Freund des Mannes, Lafont, — eine Figur, die nur skizzirt ist, was sehr zu beklagen ist, da sie tief und meisterhaft angelegt wurde. Einzelne Replken zeigen ihn als geistreichen und stimmungsvollen Menschen; aber die Leidenschaft für Clotilde und die Eifersucht — die er zu empfinden beginnt, haben ihn fast tierisch stumpfsinnig gemacht, — ein Auerochs von tragischer Komik. Der scharfe und lachende Hohn des Verfassers hat ihn mit Torheiten überschüttet, — aber sein Herz schlägt in schmerzlichem Takt mit dem seinen. Er tobt nicht, er fleht nicht, er fügt nur da und starrt sie mit den armen, brennenden Augen an, an seinem Verdacht krankend. Zuweilen weint er ein wenig. Öffnet er den Mund, so geschieht es, um Gedanken folgender Art Luft zu machen: Wo bist du gewesen? — — Wohin willst du? — Darf ich mit dir gehen? — Darf ich bleiben? — — Viel mehr weiß er nicht zu sagen, und er leidet entsetzliche Qualen, und sein Gehirn erstarrt von Tag zu Tag mehr.

Zwischen diese beiden Männer ist also Clotilde mit ihrem leichten Herzen gestellt; den einen hat sie niemals geliebt, — den andern liebt sie nicht mehr. Sie hat ein paar kleine Künder, die sie vergöttert, aber ihre Wünsche und Gedanken flattern auch anderwärts hin mit bald flüchtigem, bald heißem Sehnen nach der Liebe, die sie nun verloren hat. Und sie knüpft ein neues Verhältnis an, — das sich erst am Schluß des Schauspiels dem Leser deutlich entschleiert, das aber von Anfang an, fein bestimmend in ihr Benehmen den beiden andern gegenüber hineinspielt, wie in das Verhalten dieser beiden gegen sie. Und davon handelt das Stück.

Dem Egoismus des einen und der Eifersucht des andern stellt sie von Anfang an ihre Nervosität, ihre Wachsamkeit gegenüber; aber sie fällt bald aus der Rolle, sie ist zu unruhig, zu wechselnd in der Stimmung; ihr Herz vibrirt wie eine Koumpasnadel. Und halb instinktiv empfindet sie das Bedürfnis, Nachsicht zu üben, — bedarf sie doch selber der Nachsicht.

Ihr Mann lebt ja ganz in seiner eigenen kleinen Welt; man hatte ihm eine gute Anstellung versprochen, und nun hat man nicht Wort gehalten, worüber er früh und spät klagt. Schnell greift sie ein: Aus Gutmüthigkeit und aus Lust am Intriguiren, um ihre Macht als Frau zu zeigen, um seinem ewigen Jammern ein Ende zu machen, führt sie die Sache durch eigene Kraft und mit Hilfe ihrer Freundinnen zu einem glücklichen Ausgang. Und er ist wieder glücklich: Sie hat ihre Pflicht getan.

Lafont läßt sich nicht so leicht beschwichtigen: er liebt sie ja. Dieser schreckliche Mensch verfolgt sie unausgesetzt mit seinen unsinnigen Fragen und seinem anklerfüllten Blick. Was soll sie mit ihm anfangen? Was soll sie ihm antworten? Mehr und mehr büßt sie ihre Sicherheit ihm gegenüber ein. Am liebsten würde sie ihm die ganze Wahrheit sagen, — aber er liebt sie. Am liebsten möchte sie ihm sagen, daß sie ihn haßt, — aber er liebt sie. Wie soll sie ihn doch nur nehmen? Bald faßt sie den Entschluß ihm milde und mit Nachsicht auf all seine Fragen zu antworten; sie lügt und lügt; freundlich und geduldig beruhigt sie sich, ihm die fabelhaftesten Unwahrheiten anseinander zu setzen, damit er nicht zu traurig sein soll. Bald wird sie heftig, erregt über ihre eigenen Lügenspinste, ist unglücklich über die Situation, in die sie hineingeraten ist. Dann erschrickt er und schweigt. Sie lügt von neuem, und er fängt wieder an mit seinem: Wo bist du gewesen? — Wutentbrannt verliert sie schließlich die Besinnung: Ja, ich betrüge dich, ich habe einen Geliebten! — Und sie nennt einen falschen Namen. Er weint und geht.

In einer kurzen Szene erscheint nun der wahre Geliebte, ein junger breitschultriger Landedelmann, vornehm in der Haltung, aber trocken und nüchtern. Er kommt, um Abschied von Clotilde zu nehmen und ihr zu danken, und tut das mit ehrerbietiger Gleichgiltig-

keit, ohne ihr einen Gedanken zu opfern, ganz eingenommen von seinen Flinten, seinen Hunden, seiner Jagd.

Jetzt bleibt sie allein zurück. Ihr Herz krümmt sich in ihr, — aber sie macht eine leichte Handbewegung: „Eine dumme Geschichte. — — Ich glaubte, es sei ihm Ernst!" — — — „Übrigens," fährt sie in ihrer weiblichen Eitelkeit fort, „ich habe ihn ja schlecht behandelt; es ist ganz natürlich, daß er nun genug hat und geht." Und sie lächelt und sagt: „Vielleicht glaubt er, daß ich mir die Sache mehr zu Herzen nehme, als ich tue. Wie wenig die Männer uns doch kennen! Wir sind schwach, sehr schwach denen gegenüber, die uns gefallen, das ist wahr, aber wir kehren stets zu dem zurück, der uns liebt." Und nun steht Lafort abermals vor der Tür. Er wird eingelassen, — und die erste Frage dieses unverbesserlichen Menschen lautet: „Du willst wohl ausgehen? Wohin willst du? Wer ist hier gewesen?"

Clotilde schaut ihn an, spöttisch und voller Mitleid, denn er ist ja derjenige, der sie liebt. Sie liegt nach wie vor, aber überlegen, ohne nervöse Gereiztheit wie ehedem. Sie ergiebt sich nun — mit Resignation — in das Schicksal, das sie gleich als das ihre hätte erkennen sollen. „Wie viel unnütze Worte!" sagt sie — „jetzt sind wir wieder auf demselben Punkt wie früher". Und das Band ist von neuem geknüpft.

Als Schlußakkord die dumme, frivole Tölpelei des Ehemannes. „Bist du endlich wieder da!" ruft er seinem Freund zu, der lange das Haus gemieden hatte, — „du hast Liebeskummer gehabt? du bist eifersüchtig gewesen? Aber so sag mir doch, hat deine Geliebte dich denn betrogen oder nicht?" Lafort antwortet melancholisch: „Wie kann ich das wissen? Sie sagt „nein"; „ja" konnte sie doch nicht gut sagen." Und Clotilde: „Wie schade, daß die Dame Sie nicht hören kann: Tun würde sie erfahren, wie Sie über sie und überhaupt von den Frauen denken. Haben Sie Vertrauen zu uns, Herr Lafort, haben Sie volles Vertrauen zu uns! Das ist die einzige Art und Weise, wie man uns gewinnen kann." Der Ehemann fällt ein: „Das ist auch immer mein Prinzip gewesen, liebe Frau!" — —

Das also ist der Inhalt dieses Schauspiels, das mit Recht für ein Hauptwerk in der modernen, dramatischen Litteratur angesehen wird. Die Sprache ist so klar, daß sie die feinsten Regungen der Seele wiederspiegelt, die Haltung ist groß und freimütig. Aus dem täglichen Leben sind ein paar Menschen von vorsichtiger Hand herausgehoben, so daß alle sie sehen können; ihre Eitelkeit, ihre kleinen Leidenschaften, ihre Wünsche führen sie in Verhältnissen, wie sie das Leben bietet, zusammen, — aber es nützt ihnen nichts; ein jeder lebt in seiner Welt und bleibt dort, ein jeder redet seine Sprache, ein jeder steht einsam da. Und sie schelten auf Liebe und Treulosigkeit und Eifersucht, und nennen das die Tragik des Lebens; sie erkennen nicht, daß der Grund ihres Elends in dem Umstand zu suchen ist, daß das alltägliche Leben nur Disharmonie hervorzubringen vermag.

Und hinter ihnen steht ihr Schöpfer und Meister, Henry Becque. Die Kunst, über die er verfügt, war imstande, einem jeden von ihnen seinen eigenartigen, lebendigen Ausdruck in diskreter Wahrhaftigkeit zu verleihen; und doch ist er in allem, was sie sagen, so persönlich zugegen, daß man mit Recht in jeder Replik des Stückes seine eigene Entwicklung erblicken kann.

Hierdurch wird seine Rolle in der modernen französischen Theaterlitteratur bestimmt. Die Wege, die Augier und Dumas betreten haben, wollte er, mit seinem klaren Kopf, nicht einschlagen.

Mit ebensoviel Einseitigkeit wie Scharfblick hat er in ihren Werken einzig und allein eine Fortsetzung der künstlerischen Prinzipien erblickt, die nun einmal als die richtigen angenommen sind, und die auch auf die Menschenbetrachtung in den Werken absolut trivialisirend wirken müssen. Hieran aber wollte er, — voller Abscheu vor dem Banalen, — sich nicht beteiligen. Mit „Les corbeaux" brach er zum ersten Mal aus den Reihen, seither ist er seine eigenen Bahnen gewandelt, geleitet von seinem unfehlbaren, artistischen Sinn. —

Die künstlerische Persönlichkeit, die uns in ihm entgegentritt, und die einen so starken, nachhaltigen Ausdruck gefunden hat, ist im Bewußtsein seines Geschmackes erschaffen, ist in seinem litterarischen Selbstständigkeitsgefühl gereift und endlich unter dem Eindruck seines Unwillens gegen die herrschenden aesthetischen Anschauungen geformt und befestigt. Sie ist durch und durch Kulturprodukt.

Sein Talent hingegen, — die Ausdrucksform seiner Persönlichkeit — ist ihm von der Natur gerade so gegeben, wie es angewendet wird. Er ist der geborene Dramatiker, dem alles, was ihm im Leben begegnet, unwillkürlich in Rampenbeleuchtung erscheint. Und mehr als jeder andere in der modernen französischen Litteratur — Zorain vielleicht ausgenommen — besitzt er die Fähigkeit, Geschöpfen Leben und Geist einzublasen durch die Worte, die er ihnen in den Mund legt.

Becque sagte einmal zu mir: „Werden Sie mir glauben, wenn ich es Ihnen sage: Alles, womit ich es im Leben versucht habe, Theater, Journalistik, Kaufmann, Börse, — das alles habe ich nur getan, um Geld zu verdienen." Und mit einer Handbewegung auf sein ärmliches Zimmer zeigend, fügte er mit seinem bittren, lustigen Lächeln hinzu: „Und da haben Sie das Resultat!"

Glückliches Land, so sagt man unwillkürlich zu sich selber — reiches und dummes Volk: Gleichgiltig und unbekümmert erschafft du lächelnd und im Blinden tappend, Kunstente, die Kunst mit größerer Feinheit und Stärke produziren, als womit man sonst in der Welt Schuhe und Kümmelkringel anfertigen kann! Große, wunderbare Kultur! Milde und reinigend durchzittert du diese Geister mit deiner Kraft, beugst sie in scharfem Verständnis der feinsten Dinge des Lebens, hebst sie empor in Selbstgefühl und erfüllst ihre Herzen gleichsam mit edlem, dunklem Wein. —

Heines Ratcliff als Operntext.

Von

Max Loewengard.

Mascagni hat im Lauf der Jahre von den ihm entgegengebrachten Sympathien ein erkleckliches eingebüßt: man hat es ihm verübelt, daß er, der sich mit kühnem Griff in Verga's „Bauernehre" eines packenden Opernstoffes zu bemächtigen gewußt, mit „Freund Fritz" und den „Rantzau" fehlgreifen konnte. Er war

so sehr der Liebling der großen Menge geworden, daß die große Menge für ihre Bereitwilligkeit, ihm neue Erfolge zu schaffen, ein größeres Entgegenkommen seinerseits verlangen zu dürfen glaubte. Und doch geschieht ihm gerade das Unrecht: gerade wegen der Wahl seiner Stoffe verdient Mascagni eine gewisse Sympathie. Je weniger klug diese Wahl gewesen, um so weniger erscheint sie aus Berechnung hervorgegangen; Mascagni hat sich in seine Stoffe verliebt, und es war nur echt künstlerisch gehandelt, wenn er nicht aus Klugheitsrücksichten dieser Liebe entsagen wollte, wenn er seinen „Freund Fritz“ seine „Rantzau“ komponirte, soviel ihm auch geschäftskundige Bühnenmenschen davon abtraten mochten. Er hat sich auch durch die Mißerfolge dieser beiden Schmerzenskinder nur vorübergehend mit Silvano verleiten lassen, zu der Gattung, der er seinen Ruhm verdankte, zur Gattung der blutigen Einakter zurückzugreifen. Er hat vielmehr auf eine alte Lieblingsidee zurückgegriffen, indem er Heinrich Heines „Ratcliff“, dessen Komposition er schon 1881 begonnen hatte, nunmehr vollendete.

Wenn Mascagni wirklich der hohle Reklameheld wäre, als der er aus den entsetzlichen Zeitungsnotizen erscheinen muß, die sein entsetzlicher Impresario („agent provocateur“ nennt man ihn neuerdings) unermüdlich in die Welt sendet, — dann würde er wohl bei der Wahl seiner Stoffe mehr das Sensationelle gesucht haben, dann würde er sich den Mißerfolg von „Freund Fritz“ und den „Rantzau“ anders zu Nutze gemacht haben, als indem er Heines „Ratcliff“ komponirt hat.

Ein Drama, indem kein Mensch je sagt, „Ich bin“ — ein Drama, in dem alle nur sagen „Es war einmal“, ist kein Drama; Heine selbst nennt seinen „Ratcliff“ eine „dramatisirte Ballade“; die Litterarhistoriker haben den Ratcliff schon längst in das Schubfach der „Schicksalstragödien“ geschoben, — ein Schubfach, das gar selten mehr aufgezogen wird, — bloß bei ganz besonderen Anlässen zum Staubwischen. Und da hätte denn Heines Lieblingswerk, von dem er selber meinte: „Ich und mein Name werden untergehen, doch dieses Lied muß ewiglich bestehen“ — noch eine ganze Weile ruhen können, wenn nicht wie durch ein Wunder fast zu gleicher Zeit ihm Sänger erstanden wären, die es gellistete, dies Lied aufs neue zu singen.

Sowohl Maurítius Vavrinez als Pietro Mascagni, die beide zu gleicher Zeit in dem Heineschen Ratcliff einen geeigneten Opernstoff zu erblicken glaubten *), sind durchaus moderne Musiker, das heißt Leute, die die Neugestaltung des Musikdramas durch Richard Wagner miterlebt haben, die die Forderung der Gleichberechtigung für die Handlung mit der Musik kennen und anerkennen; was mag nun wohl die beiden bewogen haben, ein Gedicht, das sie als undramatisch erkannt haben müssen, eine dialogisirte Ballade, zum Musikdrama erheben zu wollen? Nichts Anderes als daß es ein Gedicht war, das Lied eines wirklichen Dichters, — das hat's ihnen angetan, daß sie's singen mußten, gleichviel ob's ein Musikdrama wurde oder eine Oper alten Stils.

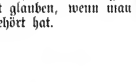
Das, was den Lyriker Heine zum meistkomponirten aller Dichter gemacht hat, jenes Nichtaussprechen des Allerletzten, jene feinen Linien, zu denen die Töne der Musik nicht wie farbige Illustrationen, nur wie der notwendige Schatten, das notwendige Licht hinzutreten, das ist es, was auch in Heines Ratcliff den Musiker unwiderstehlich anzieht, — es ist der Lyriker auch im Drama.

Gleich im ersten Aufzug, der im wesentlichen nur die Erzählung der Vorgeschichte des eigentlichen dramatischen Vorgangs enthält, wird die Grundstimmung durch ein rein lyrisches Moment, den Gesang der wahnsinnigen Margarete, durch Töne der Erinnerung an früher geschehenes geschaffen. Im zweiten Aufzug ist das Gebet des Knaben, eine rein lyrische Episode, das, was beide Komponisten, Mascagni sowie Vavrinez, mit besonderer Liebe behandelu; in der darauffolgenden Erzählung Ratcliffs bildet nicht sowohl der wilde Ausbruch der Wut über erlittene Enttäuschung den Höhepunkt, als vielmehr die rein lyrische Verherrlichung der genossenen seligen Zeit:

„Das dunkle Urgeheimniß meines Lebens
War plötzlich mir erschlossen, und verständlich
War mir der Sang der Vögel und die Sprache
Der Blumen und der Liebesgruß der Sterne,
Der Hauch des Zephyrs und des Baches Murmeln,
Und meiner eignen Brust geheimes Seufzen!
Wie Kinder jauchzten wir und spielten wir.
Wir suchten uns und fanden uns im Garten.
Sie gab mir Blumen, Morten, Locken, Küsse;
Die Küsse gab ich doppelt ihr zurück.
Und endlich sank ich hin vor ihr aufs Knie,
Und bat: O sprich, Maria, liebst du mich?“

Im dritten Aufzug klingt der dramatische Vorgang, der Zweikampf Ratcliffs mit Douglas, in einen lyrischen Epilog des Besiegten aus. Der vierte Aufzug, in dem die blutigen Geschehnisse sich zu einer fast dramatischen Wirkung zusammendrängen, mag das seine dazu beigetragen haben, dem Komponisten das ganze Werk komponirenswert erscheinen zu lassen, — ich meine: das, was sie in Wahrheit zu Heines Ratcliff hingezogen, war nicht die tragische Lösung von Konflikten, die doch nur aus fatalistischen Hirngespinsten, nicht aus allgemein menschlichem Empfinden und Erleben hergeleitet sind, — es war das nach Tönen lechzende lyrische Element, das ihnen dies Gedicht begehrenswert erscheinen ließ.

Die Erstaufführung der Mascagnischen Komposition des Ratcliff im kgl. Opernhause zu Berlin steht in nächster Zeit bevor, wenn man den Zeitungsnotizen Glauben schenken darf; wenn man aus den bisherigen Erfahrungen Schlüsse zieht, kanns auch noch ein Weilchen dauern. An eine Premiere im kgl. Opernhause darf man nämlich erst glauben, wenn man die ersten Töne der Ouverture gehört hat.



*) Schon früher hat Cesar Cui den Heineschen Stoff als Operntext benutzt.

„Sagesse".

Nach **Paul Verlaine.**

Von

Gustav Mayer.

(„Je ne sais pourquoi . . .")

Ich weiß nicht, warum
Mein verbitterter Sinn
Unruhigen Fluges fliegt zum Meere hin?
Alles, womit verwachsen ich bin,
Geschäftig und stumm
Vertraut es mein Herz dem brausenden Meer, warum nur, warum?

Melancholischen Flugs und ganz ohne Laut
Ziehen ins Weite hinaus die Gedanken,
Ausgesetzt der Winde Schranken.
Still, wenn das Meer es will und wild, wenn wild es braut,
Melancholischen Flugs und ganz ohne Laut.

Berauscht von Sonnenglut
Und freiem Empfinden
Läßt ein innerer Trieb den Weg sie finden.
Geleitet von säuselnden Lenzeswinden
Auf silberner glatten Flut
Halbschlummernd treiben sie, wie tut das gut!

Zuweilen schreien sie so seltsam und klagend!
Und schrecken weit hinten den Lotsenfisch,
Doch schnell überlassen dem Sturm sie dann sich
Und schwimmen und fliegen und tauchen, sich plagend,
Zuweilen scheinen sie so seltsam und klagend.

Ich weiß nicht, warum
Mein verbitterter Sinn
Unruhigen Fluges fliegt zum Meere hin?
Alles, womit verwachsen ich bin,
Geschäftig und stumm
Vertraut es mein Herz dem brausenden Meer, warum nur, warum?

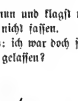
II.

Der Himmel dort drüben über dem Haus
Ist so blau und so linde,
Der Baum, den ich schaue vom Fenster aus,
Wiegt sanft sich im Winde.

Die Glocke im Kirchturm am Horizont
Klingt hinüber so leise,
Ein Vogel, der auf dem Baume sich sonnt,
Singt klagende Weise.

Mein Gott! wie kommt mir dies Leben vor
Diese Schlichtheit und Enge;
Wie einstmals umsummen heut' wieder mein Ohr
Vom Kirchturm die Klänge. . . .

Da stehst Du nun und klagst und weinst
Und kannst es nicht fassen.
Und fragst Dich: ich war doch so jung dereinst,
Wo hab' ich's gelassen?



Vom Glück, dem großen, namenlosen.

Skizze

von

Erdmann Graeser.

Holm hatte gedacht, es würde sich vielleicht doch noch dieser oder jener einfinden, aber als der Totengräber das Vaterunser gesprochen und Holm nun wieder aufblickte, sah er, daß nur die Arbeiter hinter ihm standen. die sich jetzt an das Zuschaufeln des Grabes machten. Er wartete noch einen Augenblick, sah ungewiß um sich, begriff dann, daß die Geschichte hier aus sei und ging nach flüchtigem Gruß.

Draußen vor dem Kirchhofe packte ihn der Herbstwind, der über die kahlen Felder kam, und klatschte ihm den Regen ins Gesicht. Die Droschke wartete noch, Holm sprang hinein, und nun ging es nach der Wohnung des Verstorbenen. Sie lag im Norden der Stadt, in der Müllerstraße, jener Gegend, wo nur Kummer und Elend, Armut und Krankheit zu hausen scheinen.

Endlich war er da und begann die vier Treppen hinaufzusteigen. Trotzdem es schon völlig dunkel war, brannte hier noch kein Gas, und Holm stolperte jeden Augenblick, da er sich scheute, das klebrige Treppengeländer anzufassen.

Beim Schein eines entflammten Streichhölzchens las er dann auf der mit Zwecken befestigten Visitenkarte, daß hier der Schriftsteller Hans Ivan wohnte oder gewohnt hatte, denn jetzt lag er draußen in der vom Herbstregen nassen Erde, und der Wind fuhr über den gelben, kahlen Grabhügel.

Auf Holms Klopfen (ein überaus beweglicher Klingelzug war zwar da, verursachte aber nicht das geringste Geräusch) wurde endlich geöffnet. In der schwachen Beleuchtung sah Holm ein schmutziges Weib, die statt der Haare einen unordentlichen Wust auf dem Kopfe hatte. Sie schleppte sich mit einem Säugling, und im Hintergrunde war ein ganzer Haufen Kinder, die den jungen Mann erwartungsvoll anstarrten.

„Ich komme wegen Herrn Ivans Sachen!"

„Na, da kommu'n se nur rin, aber ville werd'n se nich finden!"

Holm schritt hinter ihr her ins Dunkle und Ungewisse, und wurde in einen Raum gelassen, der — nach dem Herde zu schließen — eine ehemalige Küche war.

„Et liecht und steht allens noch so, als wie er lebte. Petroljnu wird woll noch druff sind uff de Lampe, und Streichhölzer hab'n se woll alleene!"

Damit ging sie, die Tür hinter sich ins Schloß werfend.

Eine halbe Stunde später hatte Holm ein Verzeichnis aufgenommen, um es der Schwester des Toten zu senden. Viel war's wirklich nicht gewesen, was er da vorgefunden. Das meiste war wertloses Zeug, das niemand gestohlen hätte, nur die Papiere und Bücher nahm er mit.

Die wollte er bei sich zu hause ordnen, denn er hielt es nicht mehr länger aus in diesem entsetzlichen Raum.

Dort in der Ecke stand noch das aufgewühlte Bett; da hatten sie ihn wohl hineingelegt, nachdem er die Tat begangen, und hier beim Tisch auf der Erde waren noch die dunklen Blutflecke.

2.

Als er dann in seinem Zimmer saß, einem behaglich eingerichteten Raume, als der kupferne Samowar vor ihm auf dem Tischchen summte und der blaue Cigarettenrauch aufwirbelte, nahm er die Papiere und Bücher wieder vor. Meistens waren es lose Blätter, gelbes Papier, eng vollgeschrieben mit einer fritzlichen, nervösen Schrift. Fast alles waren Entwürfe für größere Arbeiten, hin und wieder eine wirklich zu Ende gebrachte Novelle oder Erzählung, und nur die mit einem blauen Umschlag versehenen letzten zehn Blätter schienen anderen Inhaltes zu sein. Eine Art Tagebuch, wenigstens der Anfang oder das Ende eines solchen. Holm blätterte es durch, las hier und da ein paar Zeilen und schließlich rückte er sich die Lampe näher und begann sorgfältiger zu lesen.

— — — — — — — — Ich habe heute unter meinen Papieren gekramt und da kam mir ein kleines dünnes Buch in die Hände, mein — Erstlingswerk.

Und heute, nach Jahren, wird mir erst klar, was dieses Buch mich eigentlich gekostet.. — — Solange ich denken kann, hat die Sorge um die Zukunft mich gequält. Ich erinnere mich, daß ich als Kind — wenn mir irgend ein Wunsch erfüllt — mich oft gefragt habe: „Bist du nun ganz glücklich?“ Und immer war noch ein Schatten, und wenn ich genauer zusah, war es die Sorge um die Zukunft. — — — — — —

Als dann die Entscheidung kam, da ging ich meinen eigenen Weg. Ich wurde nicht das, was der Vater gewollt, ich wurde das, wozu ich mich berufen fühlte: ein Künstler.

Aber den Vater hatte ich dadurch verloren.

Dann erschien mein Erstlingswerk. Ich hatte in diesen Gedichten vom Glück, von der Liebe und vom Wein gesungen. Beifallsturm war mein Vorbild gewesen.

Und es kam ein Chor geschwätziger Tanten und kluger Vettern, und als ich zu meiner Mutter kam, und sie den jungen Dichter küssen sollte, da fand ich — nun, was fand ich? Daß ich auch meine Mutter verloren.

* * *

Von nun ab lebte ich nur noch für eins: Für meine Kunst. Aber ich hatte nicht bedacht, daß die Kunst heutzutage nach Brot gehen muß. Ich fühlte, daß das Dachstubenidyll eben nur ein Idyll gewesen.

Dann kam die Zeit, da ich mich nach der Liebe zu sehnen begann. Ich hatte zwar vom Wein und der Liebe gesungen, aber ich kannte weder die Liebe noch den Wein.

* * *

Und die Sehnsucht wurde stärker und die Leidenschaft brannte in mir. Ich hatte immer davon geträumt, daß einmal das Glück zu mir kommen sollte, das Glück, das große, namenlose.

Ich wachte morgens auf und dachte: „Kommt es heute? Und wenn es an meiner Tür schellte, schrak ich zusammen, denn nun kam es. Aber dann war es nicht einmal der Geldbriefträger.

* * *

Eines Tages kam doch das Glück, wenigstens hielt ich's dafür. Ich lernte ein Mädchen kennen, ein blasses, schlichternes Kind, mit Augen, wie brauner Sammet und mit einem Herzen, das Liebe haben und Liebe geben wollte, viel Liebe, — — — —

Es war Frühling gewesen, als ich sie kennen lernte, und nun war der Herbst gekommen. Da stand ich eines Abends an meinem Fenster und wartete auf sie. Es war ein solcher Abend wie heute: Ein blaßblauer Himmel mit Federwolken, eine durchsichtig klare Luft mit der eigentümlichen Schärfe des Herbstes.

Ich stand da und wartete, die Gedanken kamen und gingen, und ich überdachte unser Verhältnis. Auf einmal fiel mir ein, daß ich seit der Zeit unserer Bekanntschaft so gut wie nichts gearbeitet hatte. Dies und jenes war wohl geschrieben worden, aber das war nur Kärrnerarbeit gewesen, der Kunst hatte ich nicht gedient.

Wie mir das klar wurde, erschrack ich, denn nun wußte ich, was kommen würde. Als sie dann da war, abgehetzt vom eiligen Laufen, das blasse Gesicht noch blässer und die braunen Augen noch größer, stand ich ihr mit kühler Freundlichkeit gegenüber. Und als sie mir in die Augen sah, da wußte sie, was kommen würde, und ihre zitternden Lippen sprachen es zuerst aus: „Hans, du willst mir den Abschied geben!“

Sie weinte nicht, schrie auch nicht auf, aber sie lächelte plötzlich, wie Kinder es tuen, die sich weh getan und ihren Schmerz verbergen wollen.

„Hans, du scherzt, nicht wahr?“

„Nein, Gretchen, ich kann nicht mehr. Meine Kunst! — — — —

* * *

Ich möchte resumieren: Den Vater, die Mutter, die Liebe hatte ich geopfert, nun ging ich daran, die Freiheit zu verkaufen, um der Kunst leben zu können.

Ich brauchte eine reiche Frau, dann hatte die Sorge um die Zukunft endlich ein Ende: ich konnte frei schaffen ohne den bösen Hintergedanken: Wird dir diese Arbeit auch bezahlt, hast du dem Publikum genügend Konzessionen gemacht und Rücksicht auf die Verleger und Kritiker genommen? —

* * *

Sie, die unnahbar stolz, der gegenüber selbst die Kecksten befangen, sie nahm ich mir aufs Korn.

Man muß es nur anzufangen verstehen, das Weib zu gewinnen, d. h. das Weib zu kennen, um die in jeder schlummernde Sinnlichkeit zu wecken. Bei der einen genügt eine Theorie, die scheinbar rechtfertigt, bei der andern muß man den Augenblick benutzen. Aber ich gebrauchte auch noch alle anderen Faktoren außer der Sinnlichkeit, um auf sie einzuwirken: Das Mitleid, die Bewunderung, die Mutlosigkeit, den Humor, die Frivolität und die scheinbare Gleichgültigkeit. Ich verzichtete, wenn ich die höchste Spannung erreicht, und die Gleichgültigkeit suchte ich zur hellen Glut zu entfachen.

* * *

Jawohl, ich hatte sehr klug gerechnet, aber ich hatte nicht bedacht, daß ich mit dem Weibe rechnete, und die Weibesnatur sich nicht berechnen läßt.

Ich hatte geglaubt, in blinder Leidenschaft sei sie mein geworden, aber sie hatte nur kühl gerechnet und abgeschätzt. Ich hatte Chancen, mehr Chancen, und darum wurde sie — mein Weib.

* *

Es ist nicht richtig, sie wurde nicht mein Weib, sondern ich der Mann meiner Frau. Mit anderen

Worten, ich wurde so eine Art Luxusgegenstand, wie der Bernhardiner, den sie besaß.

Es kam ein Tag, da wußte ich wirklich nicht, wo ist der Unterschied? Ebenso gut hätte der Hund hier sitzen und ich hinter der Equipage herlaufen können.

Wieder kam der Herbst und wieder ein solcher Abend. Der Herbst war stets für mich die Zeit der Entscheidungen.

Ich war draußen im Tiergarten, in der Gegend des Kanals. Der Tag war so schön gewesen und seit langer, langer Zeit war die Stimmung wieder über mich gekommen, die Stimmung, aus der allein ich schaffen kann.

Über dem Wasser lag's wie ein blauer Dunstschleier und die Luft war vermischt mit einem Wohlgeruch. Das Wasser lag schwer und träge, und die wilden Enten, die dort ihr Wesen trieben, schienen nur mühsam darin fortzukommen. Frachtkähne trieben langsam daher, die Ruderstangen fuhren ins dunkle Wasser und plätscherten leise. Der einzige Laut ringsum; überall senkte es sich herab, das große, feierliche Schweigen des Herbstes.

Ich kam heim, in das Haus meiner Frau. Der Diener, der eben das Gas im Flur anzündete, sagte mir, daß Besuch da sei.

Während er sprach, blickte ich auf eine der unförmlichen großen Chinavasen, die dort zur Dekoration standen. Ich war weniger wert, als diese chinesischen Vasen, denn ich kostete täglich von neuem, da ich täglich von neuem essen und trinken wollte.

Einen Augenblick blieb ich in meinem Zimmer, dann ging ich hinunter, den Besuch meiner Frau zu bewillkommnen. Während ich über den dicken Teppich ging, dachte ich darüber nach, was ich angenehmes sagen sollte. Herr von Zarnhagen war ja da, mein ehemaliger Nebenbuhler, jetzt der liebste Besuch meiner Frau.

Ich mußte ihm auf alle Fälle etwas Angenehmes sagen, und sei es auch nur über seine — Stiefel oder seinen roten Schnurrbart.

Ich hatte die Portière bei Seite geschoben, so sahen sie mich nicht. Und darum blieben sie auch unverändert in ihrer Haltung: Sie den Kopf in seinem Arm weit zurück gelegt, die Augen halb geschlossen, und er, über sie gebeugt und sie küssend.

Ich hustete diskret. Sie ließen sich los, wandten sich um und dann — lächelten sie. Und ich lächelte ebenfalls, denn ich war feige geworden.

Ich küßte ihr die Hand und sagte ihm etwas Angenehmes über seine Stiefel und über seinen roten Schnurrbart.

Dann streichelte ich dem Bernhardiner den Kopf und dann fühlte ich, daß ich hier überflüssig sei.

Ich bat um Entschuldigung, aber ich hätte wirklich noch zu arbeiten.

Man entließ mich huldvoll und wir lächelten alle drei.

* * *

Als ich in meinem Zimmer war, nahm ich die wenigen Bücher, die wirklich mir gehörten, die Manuskripte und meine Waffe. Dann bin ich leise die Treppe hinuntergegangen.

Das war der Bernhardiner, er wollte mitkommen, aber das durfte nicht sein. Er gehörte ja meiner Frau.

Nun bin ich nicht mehr der Mann meiner Frau, nun bin ich das, was ich vorher gewesen, ein Zigeuner der Großstadt, einer, der brotlose Künste treibt, denn das Dichten ist eine brotlose Kunst.

Ich habe von neuem angefangen, aber nun will ich das Glück erzwingen, nicht spekulierend gewinnen.

Ob man zu alt werden kann dazu? Niemals, aber vielleicht zu mutlos.

* * *

Als ich noch der Mann meiner Frau war, hatte ich eine Arbeit begonnen ohne Rücksicht auf Publikum und Verleger. Jetzt habe ich sie vollendet und nun hoffe ich, daß sie mir das Glück bringen soll, die entscheidende Wendung in meinem Leben.

Einmal muß es doch kommen.

* * *

Es ist Winter geworden, Frühling und Sommer, nun steht der Herbst vor der Tür und — mein Manuskript wandert noch immer in der Welt umher. Wenn ich das Geld hätte; die Druckkosten zu bezahlen, dann wollen sie es nehmen.

Aber so!

Ja, ich bin nicht mehr der Mann meiner Frau. Doch, es ist Herbst, Herbst, Herbst, die Zeit der Entscheidungen, das Glück wird und muß kommen.

* * *

Ich möchte es hinaus schreien in die stille Nacht: Reißt mir nicht das Herz aus dem Leibe, sucht doch nur ein klein wenig Verständnis für mein Schaffen zu gewinnen.

Oder soll ich ihn aufgeben, diesen Kampf gegen philisterhafte Beschränktheit, gegen Unverständnis, Haß und Bosheit? —

Ich war so weit, durch einen Schuß ins Hirn der Sache ein Ende zu machen. Der Gedanke daran wird mir immer lieber, und es wird so weit kommen, daß ich die Tat begehen werde, selbst gegen meinen Willen.

* * *

Ich wußte nicht, was mich eigentlich quälte, es nagte und brannte in mir, aber was, was?! Dann wurde es mir plötzlich klar: Die Sehnsucht, nein, der nagende Hunger nach dem Weibe wars. Daß es mich so packen könnte, so, daß ich ganz schwach und elend wurde, hatte ich nie für möglich gehalten.

Und dabei habe ich nicht einmal satt zu essen.

* * *

Soll ich ganz offen sein: Ich habe meine Frau, das Weib, das mich betrogen, glühend, glühend geliebt.

* * *

Das Furchtbarste in einem Künstlerdasein sind wohl die Zweifel an sich selber. Ich glaube, meine Arbeit wird einfach nicht genommen, weil es Schund ist.

* * *

Ich beginne den Mut zu verlieren.

* * *

Damit schloß das Heft, und Holm packte es zu den übrigen Sachen, die morgen an die Schwester gesandt werden sollten.

Theater.

Theater und Spezialitätenbühne. Es ist sehr merkwürdig, daß der düsseldorfer „Artist", das „Organ aller Cirkusse, Variétébühnen und reisenden Gesellschaften" die jüngste Novität des berliner Residenztheaters, Fendeaus „Hotel zum Freihafen" noch nicht besprochen hat. Dieser neueste Schwank des unermüdlichen pariser Possenfabrikanten könnte eine eingehende Kritik vom Standpunkte des Artistenschriftstellers sehr wohl vertragen. Von wirklichen Schwanknöthen sind darin kaum zwei zu entdecken, und davon ist der eine, der von dem niemals durchgehenden Drosdengaul, wohl auch schon etwas abgelagert; dagegen wimmelt zumal der zweite Akt dieses fin de siècleschaften Produkts von abgebrauchtesten Manege- und Brettspähen, wie sie ein grösserer Cirkus oder eine bessere Variétebühne ihrem Publikum kaum noch vorsetzen würden. Jnstrette, Amrempelungen und geschwärzte Gesichter sind dort schon vieux jeu geworden. Jm Residenztheater, das in seinem reizvoll intimen Hause, mit seinem vortrefflichen Lustspielensemble, dem Künstler wie Pagan und Rosa Berlens angehören, wahrlich erreuscheres leisten könnte, wird das als die Blüte französischen Esprits betrachtet, und wenn Herr Alexander in nicht mißzuverstehender Weise auf den Zehen herumtrippelt, oder neugierige Hausfrauen die Stubenthür eines diskreten Absteigequartiers mit dem Zentrumsbohrer durchlöchern, verstummt jede Kritik unter schallendem Lachen. Daß man nicht, wie in gewissen englischen Pantomimen, mit Backsteinen werfen oder einen biederen Laubbewohner durchs Omnibusdach fallen läßt, ist sehr zu verwundern. Das Ganze ist eine neue Station auf dem Weg zum Spezialitäten-Theater, den vor dem Residenztheater ja bereits das Adolf-Ernst- und das Centraltheater siegesgewiß betreten haben. Die „Artisten-Tribüne" sollte diesen Etablissements wirklich ein wenig mehr Beachtung schenken.

* * *

Neue Bühnenerscheinungen: Roberto Bracco: Masken. Sch. in 1 A. Aug. Wien, Deutsches Volkstheater.

Arel Delmar: König Koch. L. in 4 A. Aug. Berlin, Theater des Westens.

Holger Drachmann: Tausend und eine Nacht. Märchendichtung. Aug. Berlin, Theater d. Westerns.

Julius Freund: Die Pflegerin. Sch. Erfolgr. aufg. Görlitz, Stadttheater.

Otto Girndt: Sklaventraum. Aug. Berlin, Theater des Westens.

A. v. Gottschall: Anna Rohjart. Tr. in 5 A. Aug. Berlin, Theater des Westens.

A. von Hanstein. König Saul. Tr. in 5 A. Aug. Berlin, Theater des Westens.

Max Kempner-Hochstedt: Harakiri. Schw. in 4 A. Aug. Berlin, Theater des Westens.

P. A. Kirstein: Erkenntnis. Sch. Aug. Breslau, Stadttheater.

Paul Lindau: Die Brüder. Sch. Aug. Bad Nauheim, Kurtheater.

Hans Olden: Helene. Sch. in 5 A. Aug. Berliner Theater.

Karl Pander: Der weiße Hirsch. Schw. in 4 A. Augen. Berlin, Theater des Westens.

A. von Roberts: Treue. Sch. in 4 A. Aug. Berlin, Theater des Westens.

F. v. Schönthan u. F. Koppel-Ellfeld: Renaissance. L. in 3 A. Aug. Berlin, Berliner Theater.

Heinrich Stobitzer: Der Tugendheld. L. Aug. Berlin, Theater des Westens.

Carmen Sylva: Ulranda. Dr. 1 A. Aufg. Wien, Raimund-Theater.

Richard Voß: Der König. Sch. in 5 A. Erfolgr. aufg. Meiningen, Hoftheater.

Richard Voß: Die Patrizierin. Tr. in 5 A. Erfolgr. aufg. München, Hoftheater.

* * *

Der Streit zwischen den berliner Bühnenvereinen und der preußischen Zensurbehörde ist in ein neues Stadium eingetreten. Das Oberverwaltungsgericht hat die Klagen auf Zensurbefreiung, die von der Bruno Wilhelmschen „Berlinerbühne" und von der Mehringschen „Freien Volksbühne" gegen den Oberpräsidenten angestrengt worden waren, abgewiesen, bezüglich der „Freien Bühne" dagegen die Beweisannahme beschlossen. Unterdessen bereitet der jüngste dieser Bühnenvereine, die erst im Spätherbst begründete „Probebühne", die allerdings nur „vor geladenem Publikum" spielen läßt, soralos und unbehelligt bereits ihre vierte Vorstellungsaufführung vor. Und dabei führt das Schauspiel von J. Lehmann, das man am 1. März wagen will, gar den ganz polizeiwidrigen Titel „Das Kapital"! Videant censores! — „Das Kapital"! Jst das nicht schon Anreizung zum Klassenhaß"?

* * *

Volkstümliche Schauspielaufführungen, bei denen die Eintrittspreise auf ein Drittel der gewöhnlichen Kassenpreise herabgesetzt sind, werden auf Anregung des dortigen Volksbildungsvereins seit einiger Zeit von der Jntendanz der Kgl. Schauspiele in Wiesbaden an Sonntagnachmittagen veranstaltet. Fast zugleich mit dieser angenehmen Kunde kommt aus derselben wohnlichen Weltkurstadt, die soviel alte „Pensionirte hat, eine Nachricht, die man im Jnteresse der vielduldenden Lektoren unserer Bühnen und Probebühnen eigentlich unterdrücken sollte: Ein dichtender Rentner (ein anderer hätte es wohl kaum getan), Henry Smith mit Namen, hat der Stadt Wiesbaden die Summe von 20000 Mk. überwiesen, auf daß aus den Zinsen jungen dramatischen Dichtern die Erstaufführung ihrer Werke ermöglicht werde. Eine etwas naive Stiftung; mit den Zinsen von 20000 Mark wird sich bei guter Darstellung kaum mehr als eine derartige Dichtertaufe bestreiten lassen. Die Väter der Stadt werden das Danaergeschenk des edlen Briten bald zu allen Teufeln wünschen.

O. P.-E.

Chronik der bildenden Künste.

Ueber den verstorbenen Sir Frederick Leighton hat die gesamte Presse Europas lange Nekrologe gebracht. Sir Frederick Leighton war also ein Mann von europäischer Berühmtheit. Den englischen Zeitungen zu folge scheint er auch ein großer Maler gewesen zu sein. Sicher ist, daß er eine hohe Persönlichkeit war — „ein großes Tier", wie der respektlose Volksmund sagt —, Präsident der Royal Academy, Dekorator des Nationalmuseums zu Kensington, Direktor der staatlichen kunstschulen, offizieller Redner bei den Preisverteilungen, und, weiß Gott, was sonst noch. Sein Heim in Holland Park Road war kein Heim, sondern ein Palast. Das Jnnere strotzte vor Kostbarkeiten. Da war ein arabischer Saal, ganz aus Marmor, drin sprangen frische Brunnen im Regenbogenglanz elektrischer Lustres. Jn anderen Räumen sah man Schätze von griechischen Vasen, Abgüssen vom Parthenon, persischen Fayencen, florentinischen Bronzen, Portraits von Tintoretto, Landschaften von Corot, Studien von Reynolds, Grisailles, von Watts. Man sah, daß der Bewohner dieser Räume den Künsten aller Zeiten und Völker Gastfreundschaft erwies. Er war gereist und hatte studirt in Frankreich, in Deutschland, in Jtalien, im Orient mit dem heißen Bemühen, zuerst alles kennen zu lernen, bevor er selber aus Werk ginge, dem Wissensdrang, der das Kennzeichen aller Begabungen ist, die leichter aufnehmen als produzieren.

Als er von seinen Reisen zurückkehrte, hatte er sich Kopf und Augen angefüllt mit klassischen Modellen, mit Historienbildern, heidnischen Bildern und frommen Bildern. Und wenn man wissen will, wie sich das alles verschmolz mit dem Engländer, der er immer blieb, dem kaltherzigen und kalksinnigen Engländer, dem moralischen, höchst moralischen, gentlemanmäßig moralischen, ja selbst katheder-haft moralischen Engländer, so gehe man ins Kensington-Museum und sehe sich dort seine beiden Fresken an: „die Künste des Krieges" und „die Künste des Friedens", und man wird wissen, wie das möglich war. Unmöglich einfger zu sein, steifer, konventioneller, fantasieloser . . . ! Von dem Lord Leighton zu Pwis

de Chavannes (der auch einen seiner beiden großen Stoffe behandelt hat) oder gar zu Böcklin (der alles behandelt hat was in der menschlichen Seele schlummert) ist ein Weg wie von der steifleinenen Prosa zu den blühenden Gefilden der Poesie.

Leichtons Bilder haben den kalten Thonsenebel auf sich liegen. Den Engländern galt diese Durftigkeit als Reichtum und Vornehmheit. Ja als etwas Moralisches, denn die Malerei ist dem Durchschnittsgebildeten Englands heute ebenso wie der Roman und das Theater ein Departement der Moral.) Reichlum des Kolorits ist etwas Sinnliches, folglich moralisch Verdächtiges. Ist das Bild anziehend und blos anziehend, so verrat das Frivolität. Der Maler muß moralische oder geistige (zuweilen auch geistliche) „Absichten" verfolgen. Solche außerhalb der Malerei liegenden Einflüsse können einem Künstler einen gewissen Stil geben, vielleicht ihm auch im Portrait eines großen Charakterkopfes zur Erfassung der Seele des Dargestellten erheben: zum Beispiel Carlyles Portrait von Watts in South-Kensington; muß er ihnen aber unterlan sein, so wird er gewiß anhören Maler zu sein, ganz Maler, nur Maler, frei und dreist und breit und königlich unbefangen. Von einer plastischen Kunst moralische oder intellektuelle Intentionen zu verlangen, ist ein Widersinn. Die Praeraffaeliten sind aus diesem Widersinn hervorgegangen. Aus diesem Widersinn ist Watts mythisirende Kunst entstanden, vor deren Gestalten man daltcht — „ganz dumm", wie der Berliner sagt — und sich fragt: Was soll das bedeuten? — Wofür stammen diese Wesen? Was machen sie? Sind es Männer oder Weiber?

Uebrigens wird man Sir Frederick Leighton keineswegs jener Gruppe tiefsinniger und hochstrebender Künstler anreihen, die die Praeraffaeliten in ihren hauptsächlichsten Vertretern waren. Ein einziger der großen zeitgenössischen Maler entging der Moralepidemie durch seinen allzustarken Farbensinn. Das ist John Millais. Er soll Leightons Nachfolger in der Präsidentschaft der Royal Academy werden. Da er Realist ist, wie nur irgend ein englischer Maler, und außerdem die nationalen Vorurteile schont, so ist er dazu wohl geeignet. Aber als lebensfreudiger Künstler, der für die Farben Spaniens schwärmt — (hat er doch in dem permanenten Museum der Royal Academy eine glänzende Kopie eines Velasquez) — hat er auch gewagt, diesen Satz zu schreiben (der überall außerhalb Englands ein Truismus wäre): „Die erste Pflicht eines Malers ist es Maler zu sein"; — er ging in dem Ausdruck dieses Gedankens sogar bis zu der kächerlichen (aber auch offenbar komisch sein sollenden) Behauptung: „Ein Dummkopf kann ein großer Maler sein." Worauf das puritanische Kunsturteil ihm die schreckliche Verdammungsfentenz entgegenwarf: „Er suche mehr den Augen zu gefallen als die Seele zu berühren". — Uebrigens hat auch Millais seinen Palast. O, diese londoner Maler — d. h. die, die „angekommen" oder „durchgedrungen" sind — welcher Glanz des Daseins, welche Fülle des Comforts! Ueberhaupt — in England macht sich die Moral, und manchmal sogar die Kunst ohne Moral, viel besser bezahlt als auf dem Kontinent.

B. M.

* * *

Neue Kunst bei Gurlitt. — Eine der betrendlichsten, betrübendsten Erscheinungen unseres berliner Kunstlebens ist der vollständige Mangel an aufwachsenden, nachstrebenden Kräften. Man sollte meinen, in der jungen Generation müßten naturgemäß übersprudelnde, temperamentvolle Talente vorhanden sein!

Von Sturm- und Drangperiode in dieser aufwachsenden Schar ist nichts zu merken.

Fast sieht es aus, als wenn dies kraftlose, bequem zu leitende Element besonders gehegt und gepflegt werde auf unsern Kunstschulen — in der Tat, man kann dem ersten Leiter dieser Kunstbrutanstalten, Herrn von Werner, keinen schwereren Vorwurf machen, als durch Betonen dieser Tatsache.

Er hat es verstanden, jedes Aufstreben eines originellen, tatkräftigen — darum revolutionirenden Talentes auf seiner Lehranstalt im Keim zu ersticken — unschädlich und damit in seinen Augen nützlich zu machen!

Es hat es zu Wege gebracht an der von ihm geleiteten Hochschule nur triviale, mäßige Treibhausblüten zu züchten, die sich frostelnd nach der Sonne der staatlich protegierten, alt geheiligten Kunst strecken.

Seit vielen vielen Jahren ist nicht der leiseste Ansatz zu anderm wahrzunehmen gewesen. — —

Um so mehr Grund für uns, zwei junge Maler, die augenblicklich bei A. Gurlitt ausgestellt haben, mit frohlichem Willkomm zu begrüßen. Es sind dies M. Brandenburg und Balnschek. Vor zwei Jahren sah man die ersten Bilder dieser Beiden. Die leisen Hoffnungen, die sie damals erregten mit ihren noch ganz unsertigen schwachen Sachen, sind nicht zu Schanden geworden. Sie haben sich entwickelt, sind weitergekommen, sodaß man jetzt mit gewisser Zuversicht für die Zukunft auf sie rechnen darf.

Martin Brandenburgs musikalisches Empfinden, sein malerisches Traumdichten ist durch C. v. Hofmann angeregt und ermutigt worden. In den neuen Bildern sind diese Anregungen verarbeitet, abgerundet, zu Reinen geformt. Wir haben jetzt einen Selbstschaffer vor uns: „Der Ritter mit den Rosen" frappirt durch seinen glücklich und sicher getroffenen Stimmungsreiz, Von hoher Schönheit ist hier die Landschaft. Ein origineller und amüsanter Stilisirungsversuch ist das „Portait des Grunewalb". Im „Austlingen" überwiegt ein mystisch musikalischer Gehalt.

Soviel man auch im einzelnen an diesen Bildern noch auszusetzen haben mag, das eine steht fest: Wir haben es hier mit einem ehrlichen, persönlichen Talente zu tun, einem Talent von einer Hoffnungsfreudigkeit, die zu dem besten Vertrauen berechtigt.

Es ist eine schwierige und undankbare Aufgabe den Propheten spielen zu wollen. Und zudem: Brandenburgs Kunst ist eine gefährliche Kunst. Er wandelt auf einem schmalen Wege. Es ist eine Grenze, eine Messerschneide. Ein Schritt davon ab, und er liegt in der platten, seichten Trivialität. — —

Diese Grenze innezuhalten, dazu gehört viel Sicherheit — durch ehrliche Arbeit erworben — und viel feiner Takt, erkünpfter Geschmack; hoffen wir, daß es ihm daran nie fehlen möge! —

Balnschecks charaktervolle lustige Beobachtungen aus dem Leben haben eine andere Gefahr in sich. Dieser Mig kann leicht ausarten zur Karikatur, zur Ulkblattzeichnung. Das wäre schade; hoffentlich gelingt es ihm diese Klippe zu umgehen!

Das, was er bisher geboten hat, ist erfreulich, ich wünschte, er fände die nötige Auerkennung, zur Ermunterung auf dem eingeschlagenen Wege: soziale Motive mit persönlichem Geschmack humorvoll zu gestalten!

Es ist eine Freude, junge Kunst auf eigenen Pfaden zu treffen!

Von den übrigen bei Gurlitt ausgestellten Bildern fällt Uvys „Jerusalem" auf.

Zum sonbovietten Male wird Uvy von einem Teil der Presse als gewaltiger, bewunderungzwingender Gigant ausgerufen. Sehr zum Nachteil des Künstlers, scheint mir! Ich schätze ihn, seinen ehrlichen starken Willen, sein Sichtrendbleiben sehr hoch. In diesem neuen Werke ist viel Kraft, viel Trotz, viel Verachtung des Hergebrachten! Bleibt nur zu bedauern, daß er durch einige Geschmacklosigkeiten, durch offenbare Fehler in Zeichnung und Modellirung — siehe die weibliche Mittelfigur auf der Bank mit den unmöglichen Füßen — selber den guten großen Eindruck schädigt und zum Teil völlig vernichtet.

Edmund Edel giebt in Mondscheinstimmungen, die eigentümlich und persönlich beobachtet sind, sein Bestes.

Bleibt noch zu erwähnen eine Marina von Whistler. Keins von den Bildern, mit denen er seinen Ruf festigte — eher eins von denen, die er im Glauben an diesen Ruf getrost in die Welt laufen ließ.

W. L.

Musikalische Chronik.

Ambroise Thomas ist am 12. Februar im Alter von 85 Jahren in Paris gestorben. Er war Direktor des Konservatoriums, er war Ritter, Kommandeur der Ehrenlegion, sein Name war berühmt durch alle Lande, — was die Welt an Ruhm und Ehren zu vergeben hat, war ihm zuteil geworden. „Il atteignit aux plus hautes distinctions officielles, sans jamais se compromettre dans l'intrigue, quêter le succès ou mendier la gloire."

Diese Worte, die Alfred Bruneau dem Dahingeschiedenen nachruft, erklären am besten, wie es möglich war, daß man von dem Komponisten der „Mignon", die das Repertoir aller Opernbühnen Jahrzehnte hindurch beherrscht, daß man von dem Leiter des größten Konservatoriums der Welt so wenig Persönliches wußte, daß man so selten an ihn erinnert wurde, daß man keine geistvollen bonmots von ihm kolportiren, kein entscheidendes Wort von ihm bei heißen Parteikämpfen in die Wagschale werfen konnte.

Wer ein langes Leben gelebt hat, „sans jamais se compromettre dans l'intrigue", der ist ein seltner Mensch gewesen; und nun gar wer es als Künstler gelebt! Also giebt es doch noch eine Kunst ohne Polemik, einen Ruhm ohne Reklame!

Aus den Reihen der Männer, deren persönlichstes Merkmal ihre Unpersönlichkeit ist, ertönen der Kunst freilich keine Reformatoren, keine Führer, ihr neue Bahnen zu weisen, — sie sind die Vollender, die Ausbauer, ohne die der stolzeste Bau des gewaltigsten Neurers ein Unvollendetes bleiben müßte.

Ein solcher Ausbauer war Ambroise Thomas. Sein Kunstschaffen hat keine neue Epoche eingeleitet, es hat eine Epoche, die zur Zeit, als er zu schaffen begann, noch zu neu war, um abermals einer neuen Platz zu machen, abgeschlossen.

Interessant ist was Salvayre, einer seiner Schüler, über die Stellung schreibt, die Thomas zu den Modernen einnahm. Er betont, daß Thomas im Gegensatz zu Gounod, dessen Stellungnahme zu den Tendenzen der Neuerer „voisine du dédain" gewesen sei, immer auf der Wacht blieb, sich stets darum bekümmerte sich stets davon unterrichtete, was „au dehors" geschaffen wurde. Thomas verurteilte wohl die Längen, die Übertreibungen und Unklarheiten der Neuen mit dem ihm angeborenen Formen- und Schönheitssinn, aber er kargte niemals mit seiner Bewunderung der Größe des reformatorischen Wollens, mit seiner Anerkennung der zahlreichen und unableugbaren Schönheiten des erstandenen neuen Wunderbaues.

Eine charakteristische Episode erzählt Salvayre aus früheren Jahren. Auber, damals Direktor des Konservatoriums, kommt in die Klasse von Ambroise Thomas, um ihm zu erzählen, mit welchem herzlichen Vergnügen er am Abend vorher die komische Oper „Calé" angehört; und wie nun Thomas in seinem bescheiden vorgebrachten Dank fast um Entschuldigung zu bitten scheint, daß er derart leichte Ware habe schreiben können, ruft ihm Auber zu:

„Allez, allez, mon cher Thomas, faites-en, faites-en beaucoup comme cela!"

Daß Ambroise Thomas ein ganz vorzüglicher Pianist war, wußten eigentlich nur noch seine Schüler, denen er sogar im vertraulichen Gespräch wohl gerne zugestand, daß so manches kleine Raffinement, manche vielleicht gesiert virtuose Wendung in seinen Kompositionen ihren Entstehungsgrund in der pianistischen Virtuosität (le doigt tuger) des Komponisten finde.

Als Mensch ebenso liebenswürdig, wie als Komponist, wird Ambroise Thomas von allen die ihn aus seinem Leben oder aus seinen Werken kannten, betrauert; die Kunst aber wird Ambroise Thomas ein dauerndes Andenken bewahren, die Kunstgeschichte wird ihm einen Ehrenplatz einräumen.

* * *

Auch einen deutschen Komponisten hat in diesen Tagen der Tod hinweggerafft: Karl Reinthaler ist in Bremen, 74 Jahre alt, gestorben.

Reinthaler war ursprünglich Theologe, wandte sich aber gleich nach Beendigung seiner Studien völlig der Musik zu. Er schrieb vorzugsweise Vokalmusik und errang sich vor allem durch sein Oratorium „Jephtha" einen geachteten Namen.

Zwei Opern „Edda" und „Das Käthchen von Heilbronn" sind mehrfach aufgeführt, ohne sich jedoch dauernd behaupten zu können.

Seit 1858 ist Reinthaler in Bremen als Organist und Dirigent der Singakademie tätig gewesen.

Wenn die Lücke, die Reinthalers Hinscheiden im deutschen Kunstleben hervorruft, nicht so bemerkbar ist, als der Verlust, den die französische Kunst durch Ambroise Thomas' Tod erleidet, so ist der Grund dafür gewiß nicht ein geringeres Können, ein weniger ernstes Streben des deutschen Meisters, sondern der, daß die natürliche Begabung ihm engere Grenzen zog, und vielleicht auch, daß wir in Deutschland doch noch eine ganze Anzahl tüchtiger Könner haben.

* * *

Das zweite diesjährige Konzert des Wagner-Vereins brachte von Wagner Siegfrieds Tod und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Ouvertüre und Bacchanale sowie die Szene Tannhäuser und Venus aus „Tannhäuser" und im zweiten Teil Beethovens neunte Symphonie.

Herr Dr. Muck leitete die Aufführung; er versteht es, wie kein zweiter, bei aller soweränen Beherrschung der ihm unterstehenden Massen, bei aller Fähigkeit, mit diesen Massen in jedem Augenblick das auszudrücken, was ihm gerade durch den Kopf gehen, was ihm das Herz gerade bewegen mag, diese Macht stets nur dem Kunstwerk, niemals der eigenen Stimmung, niemals der Laune, dienstbar zu machen; er kommt damit wohl dem idealen Ziel des Dirigenten, daß der Hörer das Vorhandensein eines Dirigenten schier vergessen, nur das Kunstwerk hören soll, am nächsten.

Frau Lehmann, Frau Götze, Herr Kalisch und Herr Standigl gaben ein erlesenes Quartett, der Chor sang tapfer, das philharmonische Orchester war vorzüglich, wie immer.

* * *

Das „Böhmische Streichquartett" der Herrn Hoffmann und Genossen kann man gar nicht oft genug hören, — böhmische Komponisten darf man nicht zu oft hören.

Das Sextett A-dur, op. 48 von Dvořák ist so unbedeutend in der Erfindung, so langweilig und dabei so ausgesprochen nationalböhmisch, daß man zum Schluß „böhmisch" und „langweilig" schwer mehr auseinanderhalten kann. Das wünschen die Herrn vom Böhmischen Streichquartett doch gewiß nicht?

Es giebt Plattheiten, über die auch die genialste und liebevollste Interpretation nicht hinwegtäuschen kann.

* * *

Herr Kammersänger Karl Mayer aus Schwerin brachte sich mit einem Liederabend in der Singakademie wieder in angenehmste Erinnerung. Seine Stimme klingt so frisch, so vornehm, wie nur je, seine Vortragsweise erinnert an die Gurus, aber nicht etwa, als ob er sich Gura zum Vorbild genommen, sondern wie wenn zwei gleichbedeutende Individualitäten in der intimen Beschäftigung mit derselben Aufgabe zu ihrer gleichartigen Auffassung gelangt, sie in ähnlicher Weise lösen.

* * *

Der VII. Symphonie-Abend der Königl. Kapelle unter Weingartner war dem Gedächtnis Richard Wagners gewidmet. Zur Eröffnung dieser Gedächtnisfeier hatte Weingartner Liszts symphonische Dichtung „Orpheus" gewählt; es folgten die

Ouverturen zu „Der fliegende Holländer", „Tannhäuser" und das Vorspiel zu „Lohengrin", darauf die Symphonie A-dur Nr. 7 von Beethoven.

Weingartner kann es sich nicht so wie sein Kollege Muck versagen, die Macht, die ihm seine impulsive Dirigentenbefähigung über seine Heerscharen verleiht, ab und zu in den Dienst seiner Laune zu stellen: die einen nennen das genial, groß, finden darin das größte Verdienst des Dirigenten, daß er allem den Stempel seiner Persönlichkeit aufdrückt, — andere finden es größer, reifer, wenn der Dirigent es über sich gewinnt, hinter dem Werk zurückzutreten.

* * *

Eine recht erfreuliche Bekanntschaft machten die Besucher der Singakademie in der jugendlichen Geigerin Frl. Marie Burnitz aus Frankfurt a. M.

Frl. Burnitz ist eine Schülerin von Prof. Hugo Heermann; sie macht ihrem Meister alle Ehre. Die Technik ist nicht blendend, aber sicher, die Bogenführung energisch und doch leicht, der Ton von überzeugender Wärme beseelt, dabei stetig und gesund.

Hierzu kommt ein ganz bemerkenswertes musikalisches Verständnis; da wird den Harpeggien, die eine melodische Bedeutung haben sollen, diese Bedeutung mit voller Klarheit zuteil, wo sie begleitend zurücktreten sollen, geschieht dies in ungeknechter Weise — da werden die kurzen melodischen Floskeln, die Brahms der Violine in seiner A-dur Sonate zuerteilt, nicht nebensächlich zwischen den Klavierpart hineingemurmelt, sondern sie erhalten durch die sinnige Art der Phrasirung und Tongebung die ihnen zugedachte Bedeutung.

Alles in allem kann man in Frl. Burnitz zwar keine blendende Virtuosin, aber eine echte Künstlerin begrüßen; das letztere ist mehr.

Frl. Martha Hornig, die wegen eines plötzlichen Unwohlseins einen Teil ihrer angesagten Solonummern aussallen lassen mußte, zeigte sich in der Brahmsschen Sonate sowohl, als auch in kleinen Stücken von Chopin und Liszt der Konzertgeberin durchaus ebenbürtig, musikalisch gesund veranlagt, mit feinem Geschmack und Empfinden ausgerüstet.

M. L.

Zu seinem in Nr. 6 des Magazins enthaltenen Artikel über Gustav Renner sendet uns Herr Wilh Rath die folgende Berichtigung:

Die Angaben über des Dichters äußeren Lebensgang sind auf Grund persönlicher Mitteilungen dahin zu ergänzen bzw. zu korrigiren, daß allerdings Renner, dem Wunsch der Eltern folgend, die Buchhändlerei erlernte, und zwar gegen seinen Willen, denn schon damals richtete sich sein Streben auf die Malerei; daß er dann aber durch seine Arbeit in Münster, Stuttgart und Berlin sich so viel erwarb, um die Kunstschule in Breslau (nicht lange nach Gerhart Hauptmann) einige Zeit besuchen zu können. Freilich mußte er das wegen Geldmangels bald aufgeben und arbeitet nun „eine ganze Reihe von Jahren" schon in Berlin Galanteriemalereien: Bemalen von Fächern, Übernalen von Photographien u. s. w.

Es wäre des Schweißes der Edlen wert, Mittel zu suchen, um diesen ungewöhnlich eigenartigen Dichter in würdiger Weise die Wege zu ebnen.

Die Litterarischen Gesellschaften.

Freie litterarische Gesellschaft in Berlin.

Zweiter Vortragsabend am 10. Februar.

Unser erster Vortragender, Herr Friedrich Spielhagen, ist bedauerlicher Weise erkrankt. Infolgedessen mußte der Vortragsabend im Januar ausfallen, es ist jedoch als Ersatz ein zweiter Abend in diesem Monat in Aussicht genommen, der, wie wir hoffen dürfen, unsern verehrten Vortragenden gesund und munter wieder auf dem Platze finden wird.

Die erste Gabe des Abends bot Herr Ernst v. Wolzogen, der altruibescheiden voranschickte, er sei mit leichtem Gepäck aus München hierher gezogen, denn das leichte Gepäck enthielt die köstliche Humoreske „Die Gloriahose". Das kleine Werk stammt aus der ersten, 1895 erschienenen Novellensammlung des Dichters: „Heiteres und Weiteres", die gegenwärtig völlig vergriffen ist. Wir können aber mitteilen, daß demnächst bei F. Fontane & Comp. eine neue Auflage erscheint. Diese Nachricht wird wohl allen willkommen sein, die sich am Humor an derbnaturlichen, drastischen Geschichte so recht von Herzen erfreut haben.

Gotthilf Gannebich hat fast ein Menschenalter seiner Gemeinde in dem weltfernen thüringischen Gebirgsdörfchen das Wort Gottes gepredigt. Dabei ist sein Latein völlig in die Brüche gegangen, und als sein neuer Superintendent sich zur Visitation anmeldet und dabei den Wunsch ausdrückt, modice (mit Maß) bewirtet zu werden, da muß Gannebich seinen Kandidaten um Rat angehen. Aber der lose Schalk, der wegen seines Scharmuzierens mit Gannebichs zweiter Tochter Dortchen eben vom Vater eine Strafpredigt erhalten hat, rächt sich, indem er dem Alten einredet, daß modice ein neumodisches Gericht wäre, Kalbskopf in Sahne. Anderdem redet er dem einfältigen Mann ein, es sei eine Lieblingsbeschäftigung des neuen Vorgesetzten, die Räuber an den Galgliichten — die Geschichte spielt in den dreißiger Jahren dieses Jahrhunderts — zu putzen. Wie der Superintendent Dr. Schneckenleit dann angenommen wird, wie er seinen Amtsbruder in einer Hose trifft, die, aus einem alten Altartuche gefertigt, noch den englischen Gruß: „gloria in excelsis deo" auf dem Hosenboden trägt, die Predigt von den fünf Wörtlen, das Mittagsmahl mit dem modice-Kalbskopf, die Bestrafung des losen Schalks von Kandidaten, der sein Dortchen und eine gute Pfarre bekommt, das läßt sich nicht in kurzen Worten wiedergeben, das muß man lesen oder vielmehr das muß man von dem Dichter selbst vortragen hören.

Denn Herr v. Wolzogen trug am Montag einen zwiefachen Erfolg davon, als Dichter und als Darsteller. Er liest nicht nur, nein er spielt jede Person seines Schwankes, und so vollkommen, daß man die köstlichen Figuren mit Augen zu sehen vermeint, den gemütlichen Superintendenten mit der mächtigen Bastlimme, den einfältigen Dorfpastor mit den sieben unverheirateten Töchtern, seine treue Ehehälfte und den lustigen Kandidaten. Die ununterbrochene Heiterkeit, die den Schwank von Anfang bis zu Ende begleitete und der warme Beifall, der dem Dichter am Schluß gespendet wurde, sind wohl der beste Beweis, wie sehr Herr v. Wolzogen die zahlreich erschienenen Mitglieder und Gäste der Gesellschaft erfreut hat.

Dann folgte Herr Dr. Caesar Flaischlen mit vier Rondos in Proja. Es sind zarte, von lyrischer Stimmung getragene Dichtungen, die ihren Namen davon empfangen haben, daß gewisse, die Stimmung charakterisirende Sätze öfter wiederkehren. Die ersten beiden, „Ahyn lustig" und „Zwischen Sommer und Herbst" sprachen ganz besonders an, eine tiefere Wirkung wurde jedoch durch Äußerlichkeiten behindert.

Der vorgerückten Zeit wegen mußten die Gedichte von Frau Hermine v. Preußchen vom Programm abgesetzt werden. Es kam noch Herr Georg Kleineke aus Dessau zum Wort, der mit seinen „Scheinwerfern eines fahrenden Komodianten" dem Auditorium noch eine recht vergnügte Viertelstunde bereitete.

Dr. A. Stowronnek, I. Schriftführer.

* * *

Die nächsten Veranstaltungen der Freien litterarischen Gesellschaft werden ein **Friedrich Spielhagen**-und ein **Josef Kainz**-Abend sein.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler Berlin-Charlottenburg II.
Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW. Dorotheenstr 8.
Gedruckt von Wilhelm Mauteuffel, Berlin N., Acker-Straße 132-33.

Conrad Skopnik, Antiquariat
Berlin NW., Dorotheen-Strasse No. 8.

Demnächst erscheint Antiquar-Katalog über:

Deutsche Sprache und Litteratur.

Angebote von einschlägigen Werken sind mir willkommen.

Da der Katalog erst in Vorbereitung ist, bin ich in der Lage höhere Preise zahlen zu können.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin NW.

Der

Deutsche Reichstag

Geschichte seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens
1867—1892
von
Dr. Hermann Robolsky.

525 Seiten gr. 8°
Preis Mk. 6.—, eleg. geb. in Halbfranz Mk. 7,50.

Fürst Bismarck schreibt darüber an den Verlasser:

Bei der Fülle der eingetroffenen Bücher, welche ich mir zur Lectüre zurückgelegt habe, bin ich erst jetzt dazu gekommen, einzelne mich besonders interessierende Episoden aus Ihrem Buche zu lesen und habe mich namentlich gefreut, in demselben eine sachkundige Darstellung der parlamentarischen Geschichte der Jahre 1867 bis 1879 und des Ursprungs der Divergenzen mit der Nationalliberalen Partei zu finden. Meine bisherigen Stich-Proben geben mir Veranlassung das Ganze mit vermehrtem Interesse im Zusammenhange zu lesen und bitte ich Sie für die Zusendung der mit soviel Fleiss und Sachkenntniss hergestellten Arbeit meinen verbindlichsten Dank entgegenzunehmen.

Unsern
Weihnachtsprospekt
über nützliche Bücher und Bibliothekswerke unsers Verlags, die zu vornehmen
Weihnachtsgeschenken
vorzüglich geeignet sind,
bitten wir kostenfrei zu verlangen von jeder Buchhandlung oder direkt vom
Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg. — Verlag u. Expedition: Conrad Skopnik, Berlin NW., Dorotheenst
Druck von Wilhelm Mauteuffel, Berlin N., Ackerstr. 132-33.

Das Magazin
für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4353 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 29. Februar 1896.** **Nr. 9.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Neuerwerbungen des Antiquariats
von
Conrad Skopnik, Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Aguilar, G., woman's friendship. W. illustr. by H. J. A. Miles. Lond. 1884. Origbd. m. Goldschn. (6.—) 1.50

Almanach der Parodieen und Travestien. Hrsg. v. C. F. Solbrig. 2. Ausg. Mit Titelkpfr. Lpz. 1826. 12°. Cart. —.60
Seite 130–135 fehlen.

Amyntor, G. v., hypochondrische Plaudereien. 2. Aufl. Elberf. o. J. Hfrz. 1.—

Anthologie, amerikanische, a. d. Engl. v. A. Strodtmann. 2 Thle. in 1 Bde. Lpz. o. J. Origbd. 1.50

— morgenländische, übers. v. E. Meier. Lpz. o. J. Origbd. 1.25

Ariost, rasender Roland. D. schönsten Episoden d. Gedichts übers. v. J. D. Gries. 2 Bde. Lpz. o. J. Origbd. Wie neu. (4.—) 3.—

Aeschylos, ausgewählte Dramen. Uebers. v. A. Oldenberg. Lpz. o. J. Origbd. 1.—

Augsburg. Stetten, P. v., Kunst-Gewerbe- u. Handwerks-Geschichte d. R.-St. Augsb. Augsb. 1779. Hldr. Selten! 6.—

Baker, J., d. Türken i. Europa. Mit Einltg. von H. Vámbéry u. Anmerkgn. v. K. E. Franzos. Stuttg. 1878. Hlwd. (9.—) 3.—

Beaumarchais, Figaros Hochzeit. Uebers. v. F. Dingelstedt. Lpz. o. J. Origbd. 1.—

Beers, H. A., An outline sketch of american literature. New-York 1887. Origbd. 1.50

Bell, C., Shirley. A Tale. London 1870. Origlwd. 1.—

Béranger. — Musiques des chansons de B. par Halévy ed. Mme. Mainvielle — Fodor. Illustré par Grandville. 7e éd. Paris 1856. Hfrz. 10.—

Berichte, stenographische, üb. Verhandlungen d. preuss. Kammern u. zwar: Verhandl. d. Nationalversammlg. 1848. 3 Bde. Verhandl. der 2. Kammer 1849. 1 Bd. 1849/50 5 Bde. 1851 4 Bde. incl. 2 Bde. Anlagen. Verhandl. der 1. Kammer: [illegible]/50 7 Bde. Verhandl. d. Landtages 1862 7 Bde. incl. [illegible]nlagen. Verhandl. des Herrenhauses 1861. 2 Bde. 1862. Bde. conform rot. Hlwd. m. Titel geb. Ferner: andl. d. Landtages 1859 Ppbd. Verhandl. d. Abgeordnetenhauses 1866 2 Bde. incl. Anlagen. 1867 2 Bde. incl. [illegible]gen. 1867/68 5 Bde. incl. Anlagen. 1868/69 6 Bde. Anlagen. 1869/70 6 Bde incl. Anlagen. Verhandl. d. [illegible]enhauses 1866, 69/70 8 Bde. Zus. 30 Bde. cart. Im [illegible] 89 Bde. 50.—

— über Prostitution und Zuhälterthum. v. Dr. X. [illegible] 1892. —.60

[illegible]nungsanzeiger, allgem., f. Berlin, Charlottenbg. u. Umgegend. [illegible]hr 1848. Berlin. gr. 8. Pp. 1.50

[illegible]-Ostsee-Kanal. M. 3 Krtn. Kiel 1893. 1.50

Betrachtungen, militär., a. d. Erfahrungen e. preuss. Offiziers. M. 32 Fig. u. 9 Plln. Berl. 1838. Hldr. 1.—

Blochwitz, J., Kulturgeschichtl. Studien a. Mythe u. Sage etc. Lpz. 1882. 1.20

Bouché, P. F., Behandlg. der Pflanzen im Zimmer u. in kleinen Gärten. 2. Ausg. Berl. 1855. Hfrz. (3.—) 1.—

Brehm, A. E., die Vögel. Separatausg. a. d. illustrirten Thierleben. 2 Bde. Mit 388 Abb. von R. Kretschmer. Hildburgh. 1872. gr. 8 Hfrz. (30.—) 15.—

Brenner, Besuch b. den Kannibalen Sumatras. M. zahlreichen Illustr. 1894. (12.—) 6.—
— dass. br. (10.—) 5.—

Brentano, Werke. Hrsg. v. J. Dohmke. M. Portr. Lpz. o. J. Origbd. (2.—) 1.50

Brulat, P., sous la fenêtre. Roman. Av. illustr. p. C. Léandre et E. Couturier. Paris 1896. 1.50

Burette, Th., histoire de France. Continuée par M. Magin. 2 Bde. M. 4 Stahlst. Paris 1842. Hfrz. 5.—

Camoëns, d. Lusiaden. Uebers. v. K. Eitner. Lpz. o. J. Origbd. 1.25
— dass. Trad. p. De la Harpe. Lond. 1776. Hlbldr. 1.—

Carlos, Don. Valles, de los, Geschichte d. Don Carlos u. d. Krieges im nördlichen Spanien. A. d. Engl. von F. H. Ungewitter. M. 2 Portr. Berl. 1835. Pp. 1.50

Catesby u. Edwards. Sammlung ausländ. u. seltener Vögel u. einig. and. Seltenh. d. Natur, wo e. jede beschrieben u. i. e. sauber illum. Abb. vorgest. wird. Ausgef. u. hrsg. von J. M. Seligmann. 9 Tle. in 5 Bde. M. 470 schön color. Taf. u. 3 sehr schön. Frontisp. Nürnberg 1749-76. Prgt. Sa. 2.50

Cervantes Saavedra, M. de, novelas ejemplares. Nueva edic. Paris 1835. Hlwd. 2.50

Chateaubriand, Erzählungen. Uebers. von M. v. Andechs. Lpz. o. J. Origbd. 1.25

Chaucer, Canterbury-Geschichten. A. d. Engl. v. W. Hertzberg. Lpz. o. J. Origbd. 2.—

Cid. D. Romanzen v. Cid. Uebers. v. K. Eitner. Leipz. o. J. Origbd. 1.25

Couturier, Cl., Nisc. Roman. Paris 1891. (3.50) 1.—

Dante, gottl. Comödie. Uebersetzt v. K. Eitner. Lpz. o. J. Origbd. 1.50

Danzig — Pawlowski, J. N., Geschichte der Prov.-Hauptstadt D. m. 3 Ill. Danz. 1893. Hlbfrz. (5.—) 3.—

Darwin, Ch., Entstehung d. Arten durch natürl. Zuchtwahl. Uebersetzt v. Bronn, bearbeitet v. J. V. Carus. 6. Aufl. m. Portr. Stuttgart 1876. Origlwd. (10.—) 7.5
Schönes Exemplar.

Darwin, Ch., Reise eines Naturforschers um d. Welt. A. d. Engl. übers. von J. V. Carus. M. 14 Holzschn. Stuttgart 1875. Hfrz. (10.—) 5.—

Dickens, Ch., Sketches. Leeds o. J. —.60

Drygalski A. v., d. russische Armee in Krieg u. Frieden. Berl. 1882 (4.—) 1.50

Durand, H., le rhin allemand et l'Allemagne du nord. Illustr. p. K. Girardet. Tours 1865 Pp. 7.—
Schönes breitrandiges Exemplar m. zahlr. prachtvollen Stahlstich.

Duruy, V., Gesch d. röm. Kaiserreichs v. d. Schlacht b. Actium b. z. Einbruche d. Barbaren. Uebers. v. G. Hertzberg. 5 Bde M. 2000 Illustr. u. viel. Tal. in Farbendr. Lpz. 1885 gr. 8 Hlfrz. (100.—) Wie neu! 65.—

Eichendorff, J. v., z. Gesch. d. Dramas. Lpz. 1854. (3.60) 1.—

Entzelt v. Salfeldt, Chronicon od. kurtze verzeichniss dar. begriff. wer d. Alte Marck u. nechste Länder darhei sind d. Sindfluth bewonet hat etc. Auch Ankunfft, Stamme u. herkommen aller Marggrafften z. Brandenb. Magdeburg 1579. 4°. Prgt. 10.—
Stockfleckig!

Erichson, W. F., d. Kiler d. Mark Brandenburg. Bd. 1 in 2 Bde. geb. (nicht mehr ersch.) Berl. 1837—39. Hfrz. (12.—) 2.—

Euripides, ausgewählte Dramen. Uebers. v. J. Mähly. Lpz. o. J. Orighd. 1.50

Fichtelgebirge, — Ruinen, Alterthümer u. n. sch. Schlosser a. u. a. d. Fichtelgeb. M. 7 Plänen u. Abb. i. Kplr. Hof 1795. Pp. Schen. 3.—

Forbin, Il. v., Reise n. d. Morgenlande. Dtsch. v. F. L. Rammstein m. gegenüberstehend. franz. Text. 4 Thle. i. 1 Bde. Prag 1823—24. Hldr. (7.60) 1.50

Förster, F., Preussens Helden. 7 Bde. m. zahlr. Abbild. Berl. 1848—61. gr. 8. Hlbldr. m. T., Bd. II Hbfrz. Vergriffen. 18.—

Friedrich d. Grosse. — Schöning. K. W. v., d. 5 ersten Jahre d. Regierung Fr. d. Gr. Berlin O. J. Hbfrz. 1.—
— Friedrich i. Elysium. M. Titelvign. O. O. 1786. Pp. 1.—

Gellert, Dichtungen. Hrsg. v. A. Schullerus. M. Portr. Lpz. o. J. Orighd. 1.50

Gervinus, G., Gesch. d. 19. Jahrh. seit d. Wiener Verträgen. 8 Bde. in 11 geb. Lpz. 1855—66 Lnwd. m. T. (78.40) 13.—
Schönes Exemplar.

Gibbon, Gesch. d. Verfalls u. Untergangs d. röm. Weltreiches nebst e. biogr. Skizze. Dtsche. Ausg. in e. Bde. v. J. Sporschil m. Portr. Lpz. 1837 gr. 8. Nicht ganz sauber. 3 Bl. fehlen! 4.—

Gibbon, Ch., For lack of gold. Novel. Lond. 1877. Origcart 1.—

Goldoni, C., sechs delle commedie insieme da J. G. Fraporta. 3. ed. 4 Bde. Leipz. 1790 Pp. 4.—
— La Pamela—l'aventuriere onorato—il tutore—i pettegolezzi delle donne—moglie amorosa—cavalier di buon gusto.—le donne gelose—la femmine puntigliose. Venedig, 1753. Hldr. 1.20

Gozzi, C., opere. 3 Bde. O. O. u. J. (Berl. 1808 —09) Hfrz. (9.—) Vergriffen. 3.—

Hariri, Makamen. Beirut 1874. Halbfrz. 564 Seiten. Vollständig vocalisierte Ausgabe, m. Worterklärgn. Inhaltsverzeichn. u. d. Biogr. des Verfassers von Ibn. Challikan. 15.—

Heinse, W., Schober, J. J., W. Heinse, s. Leben und s. Werke. 1882 (5.—) 2.—

Hérel, L., un drôle de type au régiment ou les 3 ans d' Antoine Chamot. Illustr. de 43 gravures. Paris o. J. gr. 8 1.50

Hippel, Th. G. v., Lebenslaufe nach aufsteigender Linie. 4 Bde. Lpz. 1859 12° Hlnwd. 3.—

Histoire amoureuse des Gaules. Liège s. a. Ldr. 5.—

Holtei, K. v., Gedichte. 4. Aufl. Hann. 1856 Hlbldr. (3.—) 1.50
Leihbibliothekexemplar. Titel gestempelt.

Jaeger, G., d. Entdeckung d. Seele. 2. Aufl. Lpz. 1880 (6.—) 3.—

Iffland, A. W., theatral. Werke in e. Auswahl. 10 Bde. in 5 geb. Lpz. 1858—60. Hldr. m. T. (12.—) 3.—

Ihering, R. v., d. Kampf um's Recht. 9. Aufl. Wien 1889 1.—

Irving, W., Readings. New York O. J. Origbd. 1.20

Kleneke, H., Naturhilder a. d. Leben d. Menschhh. Lpz. 1850. (4.50) —.80

Kotzebue, A. v., Opern-Almanach f. d. J. 1815 m. Titelkpfr. Lpz. 1815. Pp. m. T. 1.—

La Bruyère, d. Charaktere od. d. Sitten im Zeitalter Ludwigs XIV. Uebers. v. K. Eitner. Lpz. o. J. Origbd. 1.75

Lavisse, E., essais sur l' Allemagne imp. Par. 1888 (3.50) 1.50

Leopardi. Gedichte. Uebers. v. R. Hamerling. Lpz. o. J. Origbd. 1.—

Lesage, d. hinkende Teufel. Uebers. v. L. Schücking. Lpz. o. J. Origbd. 1.25

Lombroso, C., u. G. Ferrero, d. Weib als Verbrecherin u. Prostituierte. Uebers. v. H. Kurella. Hamb, 1894 m. Illustr. Hlrz. Wie neu. (18.50) 13.—

Lyriker, griechische u. römische. Uebers. v. J. Mähly. 2 Thle in 1 Bde. Lpz. o. J. Origbd. (2.—) 1.50

Mahalin, P., le roi de la ligue. Paris 1893 1.50

Mähly, J., Gesch. d. antiken Literatur. 2 Thle. in 1 Bde. Lpz. 1880 Origbd. (3.50) 2.50

Matthisson, F. v., Gedichte. 3 Bde. m. Titelkpfr. Wien 1816. 12°. Cart. 1.—

Mérimée, ausgewählte Novellen. A. d. Franz. v. A. Laun. Lpz. o. J. Origbd. 1.25

Mérouvel, Ch., la veuve aux 100 millions. 2 Bde. Paris o. J. 1.75

Milton, d. verlorene Paradies. A. d. Engl. von H. Eitner. Lpz. o. J. Origbd. 1.50

Molière, Charakter-Komödien. Uebers. v. A. Laun. Lpz. o. J. Origbd. 1.75
Misanthrop. — Tartüff. — Gelehrte Frauen.

Montépin, X. de, Hermine. 3. éd. Paris s. a. 1.—

Neumayr, M., Erdgeschichte. 2 Bde. Mit zahlr. Abbildungen, Taf. u. Krtn. Lpz. 1887. gr. 8. Eleg. Hfrz. (32.—) 20.—
Schönes, wie neues Exemplar.

Parnasso italiano, Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Boiardo, Buonarroti, Tassoni, Boccaccio con il teatro class. italiano. 3 vol. M. 3 Kpfrn. v. Schwerdgeburth. Lpz. 1826—33 l. ex. 8. Lnwd. Vergriffen! (35.—) 8.—
Etw. stockfl. wie d. meisten Exempl.

Petrarca, rime. M. Titelvign. Dresd. 1774 Ldrbd. 1.—

Postel, E., Naturgeschichte. 4 Bde. i. 2. M. Abb. Bd. I. 7. A. Bd. II—IV 1. A. Langens. 1877—80. Illfrz. (10.50) 4.50

Prevost, M., notre campagne. Paris 1895. 1.75

Pusehkin, Dichtungen. Uebers. von F. Löwe. Lpz. 1880. —.50

Racine, ausgewählte Tragödien. Uebers. von A. Laun. Lpz. o. J. Origbd. 1.50

Rammler, K. W., poetische Werke. 2 Bde. Berl. 1825. 12° Pp. 2.—

Richepin, J., Flambosche, roman parisien. Paris 1895. 1.50

Richter, E., sozialdemokrat. Zukunftsbilder. 1892. — derselbe, Fortschrittspartei u. Sozialdemokratie. 1877. —.50

Schiller, Fr. v. — Schwab, G., Schiller's Leben. Stuttg. 1840. Hlbfrz. Vergriffen. 2.—

Schleiden, M. J., d. Pflanze u. ihr Leben. 6. Aufl. M. Titelbl., 14 Holzschn. u. 5 Kpfrtaf. Leipz. 1864 Hfrz. Vergriffen 8.—

Schoepffer, C., d. Erde steht fest. Berlin 1868. —.50

Scott, W., compl. Works. 70 Bde. i. 25. Berl. 1841—42. Hfrz. (Brosch. 52.20) 20.—

— d. Fräulein v. See. A. d. Engl. v. H. Viehoff. Lpz. o. J. Origbd. 1.—

— Robin d. Rothe. Roman. Uebers. v. C. Herrmann m. Stahlst. Stuttg. 1851. Lwd. 1.—

Sello, A., Gedichte. M. Portr. Berl. O. J. Origbd. m. Goldschn. Nicht im Handel. 1.—

Shakespeare, W., Plays. With the correct. and illustr. of various comment. and with notes by S. Johnson and G. Steevens. 2. ed. 10 vol. and 2 suppl. vols. in 12 vols. W. Portr. Lond. 1778—1780. Ppbde. 15.—
Einbände ziemlich, sonst schönes Exemplar dieser gesuchten Ausgabe.

Sophokles, Tragödien. Uebers. v. H. Viehoff. 2 Theile in 1 Bde. Lpz. o. J. Origbd. 2.50

Spanien in Wort u. Bild. Reich illustriert. 1894. Origbd. (9.—) 4.50

— dass. br. (7.—) 3.50

Sterne, L., empfindsame Reise. Uebers. v. K. Eitner. Lpz. o. J. Origbd. 1

Sudermann, H., Frau Sorge. Roman. 29. Aufl. Stuttg. 1 (3.50)

Tasso, T., Befreite Jerusalem. Uebers. v. J. D. Gries. 5. 2 Bde. Jena 1837. Hlfrz.

Tennyson, ausgewählte Dichtungen. A. d. Engl. v. A. Stermann. Lpz. o. J. Origbd. 1.

Theater, altenglisches, hrsg. v. R. Prölss. 2 Bde. Lpz. o. Origbd. Wie neu! (4.50) 3.

Thompson, J., les saisons. Trad. de l'Anglois. M. Titelk Lond. 1779. Ldr.

Zimmermann, W. F. A., d. Meer, s. Bewohner u. s. Wu M. c. Stahlst. u. 3 lithogr. Taf. Stuttg. 1837. Pp.

Die Preise verstehen sich bei Baarzahlung. Sendungen von M. 20.— ab nach Deutschland, Oesterreich und der Schwei

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4353 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 29. Februar 1896.** **Nr. 9.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

J. J. David: Wiener Kunst. XIV. Sp. 273.
Leo Tolstoj: Die Duchoboren II. Sp. 279.
Max Hoffmann: Ein Lyriker des Majochismus. Sp. 289.
Paul Schettler: Wildenbruchs friederizianische Zeitbilder. Sp. 293.
Hedwig Wigger: Zoar de Deus. Sp. 295.
F. P.: Cosmopolis. Sp. 298.
Jakob Minor: Bottes „Danziger Theater im XVI und XVII. Jahrhundert". Sp. 299.
O. P. E.: Der Monolog im Drama. Sp. 299.
Litterarische Chronik. Sp. 298.
Theater. Sp. 299.

Bildende Kunst.

B. K.: „Die Kunst unserer Zeit." Sp. 301.
W. L.: Hugo von Tschudi. Sp. 302.

Musik.

Max Loewengard: Musikalische Chronik. Sp. 303.
Die litterarischen Gesellschaften. Sp. 306.

Wiener Kunst.

XIV.

Von

J. J. David.

Monate eines unfreiwilligen Schweigens liegen hinter mir. Halt ich Rückschau und erwäge, was ich von den Vorgängen in der Außenwelt gelesen, was ich von Belegen und kundigen Freunden vernommen, die zu mir aufstiegen und glossirend berichteten, was sich begab, so mein ich nicht allzuviel eingebüßt zu haben, nichts mindestens, was bei gesund gewordenem Beine nicht bald nachzuholen wäre. Und so müssen Sie denn gestatten, daß ich diesmal mehr nach dem Hörensagen, als nach dem Augenschein berichte, daß ich summire, wo ich sonst aufgezählt. Und wenn dieser Brief dennoch das Ausmaß des Rahmes überschreitet, das ich sonst für solche Berichte in Anspruch nahm, so erwägen Sie, daß er die Linien ziehen will durch ein Vierteljahr, durch eine ansehnliche Spanne Zeit also, in der sich in einer Stadt von der Größe und Bedeutung Wiens immerhin manches und zwar von Belang begeben hat.

Die Theater wollen wir kurz abtun. Sie haben alle ihre Erfolge. Die Burg sogar so große, daß sie im gemächlichsten Tempo weiter arbeiten kann. Noch ganz zuletzt errang Felix Philippi mit seinem „Dornenweg" den vielleicht stärksten Erfolg der Saison. Das Rührstück — denn dieses scheint es mir nach dem, was ich in Zeitungen fand — wirkte heftig auf die Tränendrüsen und wurde nach aller Meinung einfach glänzend dargestellt. Aus dem älteren Bestande wurde nach Paul Heyses „Hans Lange", dem besten und bühnensichersten Stücke des feinen Mannes, gegriffen. Wesentlich um Bernhard Baumeister wieder einmal Gelegenheit zu geben, sein volles Können zu zeigen. Dann soll „Sündige Liebe", das man vom Volkstheater übernahm, darankommen. Mitterwurzer geht nämlich gastiren, und somit kommen bessere Zeiten für den, der sonst ein wenig an die Wand gedrückt wurde. Dem Volkstheater erweist sich Roberto Braccos „Untreue" in seiner feichen Geistreichigkeit als ein kräftiges Zugstück, damit und mit Schönthan-Koppel-Ellfelds „Monteß Gückerl", so ein flaches Gemache das Ding immer ist, scheint diese Bühne das Glück heimgesucht, das sich ihr diesmal länger und spröder geweigert, als in früheren Jahren. Durch einige Abende tat auch der „kleine Lord", nun schon zum Stück für das bezuglsame Sonntags-Nachmittags-Publikum herabgesunken, seine Schuldigkeit, während Neulings „Mann im Schatten", doch nach allem eine geistreiche Arbeit, gar keine Wirkung zu üben vermochte. Die klassischen Donnerstage bewähren sich: Am 17. d. M. erfolgt die Erstaufführung von „Was ihr wollt" in einer neuen szenischen Bearbeitung, mit einer ganz neuen Shakespeare-Bühne nach Zimmermannschen Ideen vom Dramaturgen Dr. Richard Fellner besorgt. Im Raimund-Theater drängt, während die Geschäfte besser gehen denn je Bestand, eine Krise die andere. Mutwilliger war nie eine beschworen, als die letzte. Denn die Mehrheit des Ausschusses, gegen eine sehr ansehnliche Minderheit, beschloß, den unbequemen Direktor, der sie durch manches gereizt, einfach hinauszulehnen, nachdem er sich so durchaus nicht wegtreiben

ließ. Ein Gewaltstreich, der entschiedenen Widerspruch und selbst ziemliche Aufregung im Publikum weckte. Man sah so recht in häßliche Intriguen hinein. Die Art aber, wie die Zeitungen diese Sache wieder einmal traktirten und breit traten, bewies, daß Wien immer noch nicht von seinem übertriebenen Schauspieler-Kultus geheilt ist. Die Stellungnahme jedes einzelnen Komödianten zu dieser welthewegenden Frage wurde mit gebührender Ausführlichkeit der Gesammtheit mitgetheilt — der Krieg von 1870—71 ward lange nicht so erschöpfend behandelt, wie der Krakehl in der Wallgasse. Und dann soll den Herrschaften nicht schwindlig werden! Inzwischen führt ein Regie-Kollegium die Geschäfte und hat einen Einakter-Abend mit hübschen Gelingen veranstaltet — das heißt, mit Gelingen, insoweit die Darstellung in Betracht kam. Denn Paul Heyses — er ward noch nie so viel gespielt — „Ehrenschulden" sind nicht so ganz wahrscheinlich und nicht sehr neu. Der Königin von Rumänien „Ultranda" ist verstiegen und pathetisch, eine Frau, die sich ein bischen an Penthesilea versehen hat. Ludwig Fuldas „Wunderkind" aber steht denn doch zu sehr auf jenem Niveau, auf dem sich sonst Geselligkeitsvereine harmlos dilettirend begnügen. Übrigens sah Fulda, eine wie belangreiche Persönlichkeit er ist — man hat ihn sogar interviewt. Am 24. d. M. wird übrigens die General-Versammlung des Raimund-Theaters zwischen Direktor und Ausschuß entscheiden. Daß diese ewigen Häkeleien die Bühne schädigen müssen, ist klar: bei diesen unablässigen Kraftproben gewinnt niemand. Inzwischen nimmt eine Neugründung, das Währinger Theater, berechnet für die Bedürfnisse einer Unvolwerschaft von einer viertelmillion Einwohnern, greifbare Formen an. Bei einigem Entgegenkommen seitens der Gemeinde als Grundeigenthümerin könnte die ganze Sache schon als gesichert angesehen werden. So macht der Preis der Baufläche Schwierigkeiten und bedroht die finanziellen Grundlagen, auf denen dies Theater sich basiren soll. Programm: alles bis auf Oper und Operette, wahrscheinlich aber vorwiegend Posse und Schwank.

* * *

Am 15. d. M. haben sie Louis Gabillon begraben. Ihm gebührt ein ehrender Nachruf: denn er war ein Künstler und ein Charakterkopf und wir konnten uns 42 Jahre seines Besitzes erfreuen. Noch klingen mir die Beifallsstürme im Ohr, mit denen man ihm am Gedenktage seiner dreißigjährigen Zugehörigkeit zum Burgtheater im Oktober 1893 begrüßte. Man gab die „Nibelungen" und er als „Hagen" stand da, ein lebendig gewordener Nachteil der Sage; ganz in schwarz, sehnige Kraft in jeder Bewegung, stilisirt aber mit einem Zuge ins Große, dessen Wirkung jeder empfand. Noch schien er völlig ungebrochen, aber in ihm fraß der Wurm. Seine Gattin war ihm kurz vorher weggestorben, das Haus Gabillon, lange Zeit ein Mittelpunkt einer vornehmen Geselligkeit, in dem selbst F. Th. Vischer anstante und warm ward, für immer verödet. Sein Gedächtnis ließ nach und üble Posten über sein Befinden liefen um und wurden mit teilnehmender Betrübnis vernommen. Denn man liebte den tüchtigen und liebenswerten, den durchaus aufrichtigen und sehr gebildeten Mann. Als jugendlicher Liebhaber war der Güstrower, der bis zu seinem Lebensende sein heimisches Platt meisterlich sprach und sich um die Einbürgerung Reuters hier im Süden unvergessene Verdienste erwarb, hierher gekommen. Das war sein Feld nicht; als Ferdinand erlebte er das hier Unerhörte, daß sich zum Schluß des zweiten Aktes nicht eine Hand im Hause für ihn hob. Langsam entdeckte er sein Feld: es waren die Uebermenschen oder die doch mindestens in einer Linie über das Rekrutenmaß hinausragten. Sprndelköpfe, denen der Hang zur Aufschneiderei angeboren war, die das Blut der Gascogne in sich beben fühlten. Finstere, doch überlegene Gesellen, wie sein unvergessener Alba, wie der unvergeßliche Hagen. Er brauchte den ebenbürtigen Partner; sein Don Lope im „Richter von Zalamea" stand gleichen Wuchses neben der Riesengestalt Bannneisters als Pedro Crespo. Wie von manchem mythischen Gestalten, so strömte auch von ihm jener Schimmer innerer Kraft aus, den man zu fühlen meint. Er war meisterlich, wenn es galt, eine Figur zu formiren, die an der Grenze des Glaubhaften stand. So Hofmarschall Kalb; das war ein ganz unleidlicher, selbstgefälliger Zierbengel — aber dennoch begriff man, daß er einem jungen, unerfahrenen Frauenzimmer mindestens nach den Begriffen des weltunkundigen Ferdinand gefährlich werden konnte. Oder sein Graf Kattwald; die Rolle ist unendlich schwer und sie kann „Weh dem der lügt" direkt gefährden, wie denn dies unendlich liebenswerte Stück bei der ersten Aufführung daran Schiffbruch gelitten hat. Es erstritt nach Grillparzers Tode den vollsten Sieg. Wenn er vom leckeren Mahle sprach, das ihm Leon bereiten sollte, das war menschenfreiserischer Humor: man lachte mit dem geheimen Gruseln, wie in den Kinderjahren bei der Erzählung vom Oger und seinem: „ich wittre, wittre Menschenfleisch". Etwas Ritterliches im guten Sinne war in ihm: er mußterte das schneidende Wort in seiner ganzen blanken Schärfe und wenn er und Zerline Würzburg, nachmals Frau Gabillon, einander als Benedict und Beatrice gegenüberstanden, dann klirrte Rede an Rede, wie Stahl an Stahl klirrt. Eine Persönlichkeit von solcher Echtheit reißt immer mit ihrem Verschwinden eine schmerzliche Lücke, wie gar, wenn sich schon zu seinen Lebzeiten ein förmlicher Legendenkranz um sie gebildet. Denn der Gabillon-Anekdoten war Legion — und sie drehten sich um Reisen, Jagdabenteuer, Fährlichkeiten, die er bestanden haben wollte und für die sich leider niemals ein Zeuge finden ließ. Glaubte man ihm, noch eh' er die Geschichte selber glaubte, so war er sehr glücklich. Er litt lange, wehrte sich kräftig gegen den Tod, der ihn endlich gnädig vor dem Schlimmsten bewahrte, vor völliger Umnachtung des Geistes. Von den drei Recken, den drei Gewaltigen des Burgtheaters lebt nun, nachdem ihm Hallenstein vorangegangen, nur noch einer: Baumeister. Zwei Töchter überleben Gabillon: Helene, die Gattin Anton Bettelheims, eine feine, künstlerisch begabte Frau, die des Zeichenstiftes Meisterin ist, und Dora, die Gattin des trefflichen Historikers und liberalen Reichsratsabgeordneten August Fruwier, die ein gut Teil der mütterlichen Anmut geerbt hat. Ein Denkmal, wie man sich's nur wünschen mag, hat das ausgezeichnete Künstlerpaar schon: Ludwig Hevesis glänzende Biographie Zerlinens, die ohne den ebenbürtigen Gatten unvollständig gewesen wäre. Es ist ein Buch, das so liebenswert und eindringend geschrieben ist, wie wenig ähnliche Werke, und was sein Verdienst steigert, man spürt allenthalben, wie so sorgfame Arbeit an durchaus würdigen Stoff gewendet ist. So weit es überhaupt

dem Werke möglich ist, eine Vorstellung von Kunst und Art des Schauspielers zu geben, so weit ist es hier geglückt.

* * *

Einen anderen, mächtigeren begründen sie am 17. Februar: Konstantin, Fürsten Hohenlohe, durch mehr als ein Menschenalter Obersthofmeister des Kaisers. Er war der Bruder Ihres Reichskanzlers und durch seine Stellung mächtig und ausschlaggebend auch in rein künstlerischen Fragen. Denn die beiden Hoftheater, also die Wärmepunkte unseres theatralischen Lebens unterstanden ihm als der letzten Instanz. Dazu aber kam noch eines: auch die bildende Kunst ist bei uns mehr vom Hofe abhängig als anderwärts. Denn die größten unserer öffentlichen Bauten sind im Auftrag des kaiserlichen Hauses, wenn auch auf Kosten des Stadterweiterungs-Fonds entstanden. Wiens Sammlungen beherbergen die beiden Museen, sein Schauspielhaus ist das Burgtheater. Nun, da diese Riesenbauten nach unendlichen Kosten vieler Jahre beendet sind, nun ist es fast nur noch der Neubau der kaiserlichen Burg, der unseren Plastikern würdige, öffentliche Aufträge und genügenden Erwerb bietet. Allerdings wird dies eine Werk noch lange nicht beendigt werden. So waren denn die wiener Plastiker, unter den Künstlern unserer Stadt die weitaus lebendigsten und leistungsfähigsten, sehr darauf hingewiesen, beständige und gute Beziehungen zum Palais im Burggarten, wo der tote Fürst Hof hielt, zu unterhalten und sich zu sichern. Dessen Einfluß, selbst sein Machtwort meinte man in manchem öffentlichen Wettbewerb zu spüren, bei dem dieser Behörde eine Einflußnahme zustand. Im allgemeinen rühmte man ihn als wohlwollenden und zugänglich für Rat; neben anerkannten Künstlern fanden Aufstrebende, wofern sie Begabung bewiesen, Arbeit, und man wird einmal den Stand der wiener Skulptur zum Ausgang dieses Jahrhunderts ziemlich getreu, ohne Einseitigkeit und ohne allzu große Lücken nach dem absichtlichen können, was an unseren Monumentalbauten zu berücksichtigen ist. Die den Fürsten Hohenlohe näher kannten, wußten ihm sehr schätzbare Eigenschaften nachzurühmen; gewiß ist, er setzte sich gern und nachdrücklich für diejenigen ein, denen er geneigt war und für die er den nötigen Spielraum zur Betätigung schaffen wollte. Besonders unser begabtester Porträtist, Viktor Tilgner, hat seine Förderung oft und in den wichtigsten Angelegenheiten erfahren. Einen direkt Unwürdigen, für den er sich eingesetzt, weiß man nicht zu nennen, und es bestanden zwischen dem schönen Gartenpalaste und der wiener Litteratur einer kaum- und halbvergangenen Zeit selbst noch manche Beziehungen. Denn bei manchem offiziellen Anlaß wurden die Dienste der Musen gern in Anspruch genommen. Früher gerne die Weilens, zuletzt die Ferdinand von Saars.

* * *

Die Separat-Ausstellungen im Künstler-Hause, die man gerade diesmals sehr rühmte und die ziemlich viel von sich reden machten, hab' ich überschlafen. Auch vom Maskenfest, von dem man sich gerade diesmal Wunder verheißt und das unter dem Zeichen der grünen Zunft und St. Huberts, ihres Schutzpatrons, steht, weiß ich Ihnen nichts zu berichten. Es wird wieder einen großen Andrang geben, um die dekorativen Kunststückchen unserer Künstler zu bewundern, die so viel mehr und unmittelbarer wirken, als ihre Kunst.

Dazwischen wird Fest für die Jahres-Ausstellung gearbeitet, in der man vielleicht doch schon die Wirkung der mannigfachen Gartenhiebe verspüren wird, mit denen man in den letzten Jahren unser etwas verklammtes Kunstleben aufzurütteln versucht hat. Man hört heute schon Gutes und Verheißendes in den Ateliers. Eben jetzt aber ist eine Ausstellung eröffnet worden, die ihres gleichen an Wert und an Instruktivem kaum hat: dies ist die wiener Kongreß-Ausstellung im österreichischen Museum am Schottenring. Man vergegenwärtige sich einen Augenblick die Zeit, um sofort zu erfassen, um was es sich hier handelt: Eine Zeit, die unter dem Vorwande der höchsten politischen Aufgaben und Zwecke sich dem zügellosesten Genußleben in einer Stadt hingibt, die immer für derlei ein sehr günstiger Boden gewesen war, in der sich eine solche Zahl hoher Fürstlichkeiten und bedeutender Staatsmänner auf einem noch dazu räumlich sehr eng umfriedeten Fleckchen Erde zusammendrängt, wie man sie nur vorher, niemals nachher beisammen gesehen hat. Sie alle ausgehungert durch das lange Entbehren von bitteren Fasten der napoleonischen Jahre. Ein unsinniger Prunk, der sich überdies in der sinnenfälligsten Art geben Auge aufdrängt. Der reiche Hof der Habsburger, der sich gewissermaßen als gastlich Haus allen den Fürstlichkeiten auftut, die herzu geströmt sind, der sich mit vollem Rechte damals als Lenker der Geschicke Europas empfunden durfte. Denn sein Staatskanzler Metternich hält die Zügel und der schlangenklinge Friedrich von Gentz, der nicht unfonst Grillparzern so unendlich widrig war, bläst ihm ein. Wetteifernd mit dem Kaiserhause zeigt der Hochadel seine Schätze mit solcher Rücksichtlosigkeit, daß das größte Vermögen des Kontinentes, das der Schwarzenberge, auf mehr als ein Menschenalter hinaus zerrüttet wird durch den Aufwand der schönen und geistvollen Fürstin Lore. Und während der ganze Kongreß den Zweck hat, die französische Revolution zurückzuinternen, tritt eine ihrer wirksamsten Errungenschaften sinnfällig in die Erscheinung: die völlige Gleichstellung der Finanz-Aristokratie mit dem Uradel. Die gleiche Gesellschaft, die sich gestern im Feudal-Schlosse der Schwarzenberge am Mehlmarkt getroffen — es ist vor einigen Jahren in den Besitz einer Aktien-Gesellschaft übergegangen und gründlich umgebaut worden — die sich in den wunderschönen Laubgängen des Neumweger Gartenpalastes vergnügt, findet sich heute bei Frau von Arnstein — Firma Arnstein & Eskeles. In jene Lage nun versetzt uns diese Ausstellung mit einer geradezu einzigen Lebendigkeit; wir sehen die Trachten, die man getragen, die ungelenken, doch prunkvollen Wagen, in denen man sich zur Lustbarkeit begab, bei der nebenbei auch etwas Weltgeschichte gemacht wird, sehen endlich die hervorragendsten Männer jener Zeit leibhaftig im Bilde — und zwar in ganz vortrefflichen Bildnissen. Einige Reliquien, die sonst sorglich gehütet werden, sind aus ihrer Nacht aufgetaucht, es ist unmöglich, auch nur etwas davon zu nennen, ohne ins hundertste zu geraten. Die Kunstforschung mag reichen Gewinnst aus dieser Schaustellung schöpfen, die Kulturhistoriker reicheren, der Freund Wiens kann sie nicht ohne ehrliche Betrübnis durchschreiten. Nicht etwa, weil ihm sehnsüchtig wird nach dieser Zeit des Glanzes. Aber damals fühlte sich Wien zuerst als Weltstadt, der Sinn für Luxus wurde damals zuerst in Kreise getragen, die besser nichts davon wissen müßten; ein mühelofer,

reichlicher Erwerb, der allen die Taschen füllte, erweckte das Verlangen, in leichtem Gewinnst statt in ehrlicher Arbeit, in der Wiederkehr ähnlicher Veranstaltungen, also im Eingreifen höherer Gewalten das Heil zu suchen. Damals lösten sich die Bande der Sitte, welche bis dahin mindestens den Mittelstand umschlungen, kräftig und in strenger Zucht erhalten hatten. Von da ab datirt der Niedergang Wiens; denn sie hatten verlernt, sich selber über Wasser zu halten und sie mußten somit sinken, sobald nicht mehr der Arm der Herrschenden sie hielt, sobald man nicht mehr für ihren Verdienst und für ihre Nahrung sorgte. Die Lustseuche der Kongreßzeit steckte uns noch mehr in den Knochen, als wirs ermessen: sie ist wohl gebessert — aber, es wird noch mancher harten Arbeit bedürfen, ehe wir sie ganz verwunden haben werden.

Die Duchoboren.

II.

Von

Graf Leo Tolstoj.

Als sie in ihre Heimat zurückkehrten, brachten sie von Peter Werigin den Wunsch und den Rat mit, daß kein Duchobore in Zukunft einen Eid leisten, Kriegsdienste tun oder irgend eine der von der Regirung verlangten Handlungen vollführen, seine Waffen aber vernichten sollte. Das wurde einmütig gut geheißen. Von diesem Augenblick an begannen die Duchoboren den Militärdienst zu verweigern.

Der erste, der das Beispiel dieser Weigerung gab, war Matwej Lebedeff, der in Jelisfawetpol in einem Reservebataillon diente. Seiner vortrefflichen Führung, seines Fleißes und seiner Intelligenz wegen war er zum Unteroffizier befördert worden; das mußte als eine ganz außerordentliche Anerkennung gelten, da es im allgemeinen streng verpönt war, einem Duchoboren einen Grad zu erteilen.

Zur Proklamirung der militärischen Dienstverweigerung hatte man den ersten Ostertag 1895 festgesetzt. Eine der Eigentümlichkeiten der Duchoboren ist es nämlich, daß sie, obwohl sie die Kirche verwerfen, doch die kirchlichen Feste beobachten und feiern, indem sie ihnen eine symbolische Bedeutung unterlegen. Deshalb hatten sie auch, um die Sache recht feierlich zu gestalten, das Osterfest gewählt.

Der Sitte gemäß mußte an diesem Tage das ganze Bataillon zur Kirche gehen und nach dem Gottesdienst zur Revue antreten. Die Duchoboren brauchten nicht mit in die Kirche hineinzugehen, mußten aber auf dem Platz das Ende der religiösen Zeremonie abwarten, um dann an der Revue teilzunehmen.

Matwej Lebedeff erklärte seinen zehn „Brüdern," die mit ihm in demselben Bataillon dienten, daß sie nicht zur Revue gehen dürften, da sie ja beschlossen hätten, nicht mehr zu dienen. Alle zehn stimmten zu, und so blieben sie in der Kaserne.

Als man während der Revue die Abwesenheit Lebedeffs und seiner „Brüder" bemerkte, schickte man einen Soldaten, um sie zu holen. Doch dieser kam mit der Meldung zurück, daß sie sich zu kommen weigerten. Nun sandte man einen Feldwebel, der es mit Vorwürfen und Drohungen versuchte. Dem gegenüber begnügte sich Lebedeff einfach damit, zu erklären, daß er und seine Kameraden nicht bei der Revue gewesen seien, weil sie sich entschlossen hätten, den Militärdienst nicht weiter zu leisten, da der Militärdienst der Lehre Christi widerspreche, die sie bekennen. Als aber der Feldwebel anfing, mit allen möglichen Strafen zu drohen, da nahm Lebedeff, um seinen unweigerlichen Entschluß darzutun, sein Gewehr aus der Stütze und reichte es seinem Vorgesetzten. Als dieser sah, daß durch Drohungen nichts auszurichten war, änderte er seinen Ton; er bat ihn um Verzeihung für alles Böse, das er ihm angetan, und ermahnte ihn, in sich zu gehen, sich die Sache noch einmal zu überlegen und seinen Entschluß zu ändern. Lebedeff jedoch blieb unerschütterlich bei seiner Weigerung.

Inzwischen waren die Truppen von der Revue in die Kaserne zurückgekehrt, und die Offiziere hatten bald das Verhalten Lebedeffs erfahren. Um die Glaubensgenossen von einander zu trennen, wurden die übrigen Duchoboren, die sämtlich in anderen Kompagnien dienten als Lebedeff, eiligst auf entfernte Wachen geschickt. Und da ihnen die endgiltige Dienstverweigerung Lebedeffs noch nicht bekannt geworden war, so gehorchten sie.

Indessen hatte der Kompagniechef Lebedeffs begonnen, diesen, der sowohl bei den Offizieren wie bei den Soldaten äußerst beliebt war, „Raison" beizubringen. Manche seiner Untergebenen weinten, als der beliebte Unteroffizier weggeführt wurde.

Zuerst kamen Ermahnungen, dann Drohungen; weder eines noch das andere hatte geringste Wirkung. Dann wurde er in ein unterirdisches Loch eingekerkert, wo er unter verschärften Maßregeln im Dunkelarrest bei möglichst kärglich gehaltenen Rationen von Wasser und Brot neun Tage lang zubringen mußte.

Als die anderen zehn Duchoboren nach ihrer Rückkehr von den Wachen erfahren hatten, daß Lebedeff im Arrest säße, nahmen sie ihre Gewehre von der Wand und brachten sie ihrem Feldwebel mit der Erklärung, daß sie nicht mehr dienen wollten, da der Militärdienst den Befehlen Christi und den Gesetzen Gottes zuwiderlaufe. Man setzte auch sie ins Gefängnis, trennte sie aber von Lebedeff und von einander. Man wandte die größte Sorgfalt auf, um irgend eine, auch die geringste Verbindung mit den Glaubensgenossen zu verhindern. Aber diese Verbindungen kamen doch leicht zu Stande, da die Soldaten, die die Gefangenen zu bewachen hatten, diesen wohlgesinnt waren und gern für sie alles taten, was den Vorgesetzten verheimlicht werden konnte. Und so hatte Lebedeff reichlich Gelegenheit, den Mut seiner Glaubens- und Leidensgenossen durch seine Ratschläge und andere gute Worte anzuspornen.

Die Sache kam vor das Kriegsgericht. Während der Voruntersuchung und noch während der Verhandlung bemühte man sich, mit den stärksten Mitteln auf die Gefangenen einzuwirken; die schärfsten Strafen, selbst der Tod durch Erschießen, wurden ihnen in Aussicht gestellt.

Doch nichts konnte sie in ihrem Entschluß wankend machen. Sie hatten sich in den Gedanken, sterben zu müssen, so hineingelebt, daß sie aufs höchste erstaunt waren, als sie erfuhren, daß die Todesstrafe an ihnen nicht vollstreckt werden sollte.

Sie wurden am 14. Juli 1895 in Tiflis abgeurteilt. Das Kriegsgericht verurteilte Lebedeff zu drei Jahren und die anderen zu zwei Jahren Disziplinarbataillon. Der öffentliche Ankläger hat allerdings gegen diese Entscheidung Berufung eingelegt, und das endgiltige Urteil ist noch nicht gesprochen. Niemand kann das Schicksal voraussagen, das ihrer noch wartet. Jetzt sind sie in dem Militärgefängnis zu Tiflis eingekerkert, wo sie in Ruhe und Gleichmut die endgiltige Entscheidung ihres Schicksals abwarten. Ich habe das Glück gehabt, sie einige Augenblicke zu sehen. Sie sind guten Mutes, befinden sich verhältnismäßig wohl und zeigen ein so heiteres, ja vergnügtes Aussehen, als wenn sie am Vorabend eines Festes ständen.

Nachdem Lebedeff und seine Genossen das Eis gebrochen hatten, folgten weitere Dienstverweigerungen schnell aufeinander. In Olty im Gouvernement Kars, dicht an der türkischen Grenze, legten sechs Duchoboren, in Kars einer, in Achalkalaki fünf, in Dilischan zwei ihre Waffen ab. Außerdem folgten diesem Beispiel auch noch in Tiflis und in Mangin je ein Orthodoxer. Diese letzteren weigerten sich deshalb, zu dienen, weil sie von ihren Eltern Briefe empfangen hatten, in denen diese ihnen mitteilten, daß sie den wahren Glauben angenommen hätten, wie ihn die Duchoboren bekennen und daß sie deshalb den Militärdienst für eine Sünde hielten; sie hatten infolgedessen ihre Kinder gebeten, ihre Waffen von sich zu werfen, sobald sie davon hören sollten, daß die Duchoboren damit vorangingen.

Alle diese Leute schmachten augenblicklich im Gefängnis.

Wie diese fortgesetzten Dienstverweigerungen von den höheren Stellen aufgenommen wurden, davon erzählen die Duchoboren manches Beispiel. In Achalkalaki wurden die fünf militärischen Verbrecher auf den Gefängnishof geführt und in eine Reihe gestellt. Dann sprengte eine Schar Kosaken auf den Hof, der Führer ließ absitzen und die Gewehre laden. Als die Duchoboren diese Vorbereitungen sahen, baten sie um die Erlaubnis, ihre Gebete verrichten zu dürfen. Das wurde ihnen bewilligt. Als sie damit fertig waren, kommandirte der Offizier: „Achtung! Legt an!“ und ließ die Kosaken einige Minuten in dieser Stellung stehen. Die Duchoboren standen aufgerichtet und ruhig da und warteten auf das Kommando „Feuer!“ Aber der Offizier ließ schließlich die Gewehre wieder absetzen und machte den Dienstverweigerern nun noch einmal den gütlichen Vorschlag, die Waffen wieder aufzunehmen. Als diese sich wiederum weigerten, erhielten die Kosaken den Befehl, aufzusteigen und den Säbel zu ziehen, dann ritten sie mit geschwungener Klinge um die Gefangenen herum, wie wenn sie sie niederhäuen wollten, hüteten sich aber wohl, ihnen ein Leid anzutun. Die Duchoboren blieben jedoch fest und wurden nun auf die grausamste Weise ausgepeitscht.

Ähnliches soll sich, wie mir erzählt worden ist, in Kars und Jelisjawetpol zugetragen haben. Doch habe ich die Wahrheit dieses Gerüchtes selbst nicht feststellen können.

Wenn ein Duchobore sich weigert, seinen Dienst zu tun, so erklärt er in kurzen, schon im voraus in Frage- und Antwortform gebrachten Worten seine Gründe. Ich will diese kurzen und einfachen, aber von christlichen Gedanken erfüllten Worte hier wiedergeben:

Frage: Warum willst du nicht dem Kaiser dienen?

Antwort: Ich würde gern den Willen des Kaisers erfüllen, aber der Kaiser lehrt mich Menschen zu töten und dagegen lehnt sich meine Seele auf.

Frage: Weshalb lehnt sie sich dagegen auf?

Antwort: Weil mein Herr, der Erlöser, verboten hat, die Menschen zu töten; und ich glaube an den Erlöser und erfülle seinen göttlichen Willen.

Frage: Was bist du denn?

Antwort: Ich bin Christ!

Frage: Worin bist du Christ?

Antwort: Darin, daß ich den wahren Sinn der Worte Christi begreife, darin, daß ich nicht das tun will, was ihr tut.

„Und dagegen“, meinte der Duchobore, der mir diese Fragen und Antworten mitteilte, „kann die Regierung nichts mehr sagen.“

Die ersten praktischen Folgen des Entschlusses der Duchoboren, den Militärdienst zu verweigern, und sich den weltlichen Gewalten in nichts zu unterwerfen, was der Lehre Christi widerspräche, hatten sich bereits im Frühling gezeigt.

Bald mehrten sich die Fälle, in denen die Duchoboren Gelegenheit hatten, ihren Entschluß zur Geltung zu bringen, und schließlich sagte ein Konflikt mit der Regierung den anderen. Einige der charakteristischsten Beispiele mögen hier Platz finden.

Ein Gefangener war auf dem Etappenwege in das Duchoborendorf Rodionovska gekommen, von wo er weitertransportirt werden sollte. Die Reihe hierzu war an Theodor Lebedeff, dem Vater jenes standhaften Unteroffiziers. Er erklärte dem Starosten, daß er den Gefangenen gegen dessen Willen nicht führen könnte, und stellte ihm anheim, der Regirung von seiner Weigerung Kenntnis zu geben. Der Starost antwortete darauf: „Ich will dich nicht verraten; mich geht es ja schließlich nichts an. Ich werde dir den Gefangenen herbringen und dann kannst du ja mit ihm tun, was du willst.“ Theodor Lebedeff ging darauf nachhause, und bald erschien auch der Starost mit dem Gefangenen, übergab ihm diesen und entfernte sich sofort wieder. Theodor Lebedeff behandelte den Häftling als seinen Gast. Er bot ihm Erfrischungen an, gab ihm zu essen und zu trinken und bereitete ihm ein Ruhebett. Als er am folgenden Morgen sah, daß der Gefangene kein Geld hatte, gab er ihm anderthalb Rubel mit auf die Reise und führte ihn zum Dorfe hinaus. Nachdem sie die letzten Häuser hinter sich gelassen hatten, zeigte er ihm zwei Wege: der eine führte zu dem Orte, in dem der Kerker seiner harrte, der andere führte in die Freiheit. Er ließ ihm die Wahl. Der Gefangene wählte den ersten Weg, und so zog dieses Ereignis keine weiteren Folgen nach sich.

Der Duchobore Andreas Popoff aus dem Dorfe Orlowka, war zum Schulzen gewählt worden. Als sein Vorgänger ihm die Bücher und die Siegel übergab und ihm seine zukünftigen Pflichten auseinandersetzte, erklärte Popoff, daß er solche ungerechten Pflichten nicht erfüllen würde und gab seine Entlassung. Sofort wurde er verhaftet und schmachtet noch heute im Gefängnis zu Tiflis.

Als man die Ankunft des Gouverneurs in den Duchoboren-Dörfern zu erwarten hatte, erhielten dreizehn Duchoboren von dem Distrikshauptmann den Befehl, die Straße zu bewachen. Sie sollten bewaffnet kommen, erschienen aber ohne Waffen. Als der Distrikthauptmann sie nach dem Grunde ihres Ungehorsams fragte, antworteten sie, daß sie die Waffen für durchaus unnütz hielten, da sie ja doch, wenn sie auch wirklich mit Räubern zusammentreffen sollten, auf diese weder schießen noch einhauen würden; sie könnten eben nur durch das Wort wirken. Zugleich erklärten sie, daß sie sich weigerten, der Regirung fernerhin zu dienen. Sie wurden verhaftet und befinden sich noch im Gefängnis zu Tiflis.

In dem Kerker zu Jelissawetpol schmachten 120 Duchoboren. Die einen sind eingesperrt worden, weil sie den Behörden ihre Militärpäße zurückschickten, die anderen, weil sie Gemeindeämter abgelehnt und die Bücher und Siegel der Regirung zurückgesandt hatten, noch andere wegen anderer Unbotmäßigkeiten.

Viele von denen, die in die Gefängnisse gesteckt wurden, weigerten sich, als man ihnen befahl, ihre Kleider auszuziehen. Sie erklärten, daß sie daran gewöhnt wären, sie zu tragen, und daß sie es für überflüssig hielten, sie abzulegen. Man mußte schließlich Gewalt anwenden. Darauf weigerten sie sich aber wieder, die Gefangenenkleidung anzulegen. Sie sagten, daß sie derselben nicht bedürften, daß sie eigene Kleider hätten und daß sie es auch wenig schön fänden, solche Sträflingslappen zu tragen. So blieben sie denn nur mit ihren Hemden bekleidet und lehnten von der Regirung auch alles andere ab, nur die kärglichsten Portionen von Wasser und Brot ausgenommen.

Auf diese und andere Weise führen die Duchoboren fort, den Anordnungen und Befehlen der Regirung zuwiderzuhandeln.

Das waren aber nur die ersten einleitenden Ereignisse. Die Duchoboren hatten noch nicht ihre feierliche Verzichtleistung auf jeden Zwang gegen ihre Mitmenschen, sowie auf jeden aktiven Widerstand gegen irgend welche Gewaltanwendung ausgesprochen. Diese feierliche Verzichtleistung bekräftigten sie durch den Beschluß, alle Waffen zu verbrennen, die sie in ihrem Besitze hatten.

Um die ganze Tragweite einer solchen Tat beurteilen zu können, muß man die Bedeutung und die Wichtigkeit der Waffen im Kaukasus sich klar machen. Das Waffentragen ist in dieser Gegend nicht nur eine Gewohnheit oder ein alter Brauch, sondern durchaus eine Notwendigkeit. Man geht in der Stadt bewaffnet spazieren, man macht seine Besuche bewaffnet, man arbeitet und hütet die Herden bewaffnet, teils um sich gegen die wilden Tiere zu schützen, teils um sich gegen Räuber zu verteidigen. Deshalb war auch die Vernichtung der Waffen in den Augen der Duchoboren von so außerordentlicher Wichtigkeit. Sie bezeugten dadurch ihre Bereitwilligkeit, alle Folgen der Passivität gegen das Böse auf sich zu nehmen, also alle Anschläge gegen ihr Leben und ihre Sicherheit ruhig zu erdulden und in keinem Falle der Gewalt Gewalt entgegenzusetzen oder gar Gewalt gegen andere anzuüben.

Man hatte zu diesem großen Glaubensakt die Nacht vom 28. auf den 29. Juni, also die Nacht vor Peter und Paul gewählt. Die Vernichtung der Waffen geschah genau zur selben Zeit in der Provinz Kars, im Gouvernement Jelissawetpol und im Distrikt Achalkalaki.

„In der Provinz Kars", erzählte mir ein Duchobore, „hatten die Ältesten, um unnötiges Geschwätz zu vermeiden und ungebetene Gäste fernzuhalten, uns Jungen nicht mitgeteilt, welcher Platz für den feierlichen Akt der Waffenvernichtung ausgewählt worden war. Um die Machthaber irre zu führen, hatten sie uns an vier verschiedenen Stellen die Vorbereitungen dazu treffen lassen. Die Polizei hatte die eifrigsten Nachforschungen angestellt und hatte auch diese vier Plätze auf das Genaueste durchsucht. Da sie aber nichts gefunden hatte, war sie schließlich ruhig geworden. Beim Anbruch der Nacht nannten uns die Ältesten endlich den gewählten Ort, wir trugen unsere Waffen alle dorthin zusammen und verbrannten sie. Am folgenden Tage kam der Pristaw mit berittenen Truppen an die betreffende Stelle geprengt und ließ die Überreste einsammeln. Zu gleicher Zeit erklärten alle unsere Reservisten öffentlich, daß sie nicht mehr dienen wollten, und sandten ihre Militärpäße den Behörden zurück. Diese Dienstverweigerer zählten etwa 60 Mann; aber man sperrte nur 15 ein, und bald hörte man überhaupt damit auf, die Leute ins Gefängnis zu setzen."

Im Gouvernement Jelissawetpol ging die Vernichtung der Waffen ohne jedes Hindernis vor sich.

In dem Distrikt Achalkalaki hatten die Duchoboren aber desto mehr Scherereien mit den Behörden. Ich führe hier fast wörtlich den Bericht eines Augenzeugen, eines alten, glaubenstrenen Duchoboren an:

„Wir hatten beschlossen, den Militärdienst nicht weiter zu leisten und uns weder der Regirung noch irgend einer anderen Gewalt zu unterwerfen. Wir wollten Gott allein dienen; wir wollten den Weg gehen, den er uns vorgezeichnet hat, und streuigstens Recht und Gerechtigkeit üben. Wir hatten uns entschlossen, niemand Unrecht oder Gewalt anzutun und vor allem niemand zu töten, weder einen Menschen noch irgend ein anderes lebendes Wesen, selbst nicht das kleinste Vöglein. Danach brauchten wir keine Waffen mehr. Deshalb nahmen wir uns vor, sie zu vernichten; denn wir wollten sie nicht nur selbst nicht gebrauchen, sondern wir wollten auch verhindern, daß andere sich ihrer bedienen, um Böses zu tun. Die Zerstörung der Waffen sollte in der Nacht auf Peter und Paul vor sich gehen, und dieser Zeitpunkt wurde in allen unseren Dörfern verkündet. Nur die Messer für den Hausgebrauch behielten wir; alles andere, was dazu dient, Menschen und Tiere zu töten und zu verwunden, rafften wir zusammen und brachten es an den vorher bestimmten Platz. Dieser Platz dient seit lange bei uns als Versammlungsort bei den gemeinsamen Gebeten, und man nennt ihn die „Höhle". Tatsächlich befindet sich dort in dem Felsen eine große Höhlung. Die Stelle liegt drei Werst von Orlowka entfernt und etwas weiter von den übrigen Dörfern.

„Als alle Glaubensgenossen an diesem Platz versammelt waren, warf man die Waffen zu einem großen Haufen zusammen. Um diesen Haufen legte man Holz und Kohlen herum und begoß das Ganze mit Petroleum. Es mögen ungefähr 2000 Personen zugegen gewesen sein. Am meisten beunruhigte uns der Gedanke, daß wir von der Polizei gestört werden könnten. Aus diesem Grunde war auch niemand früher als verabredet zur Stelle, um die Behörden nicht unnötig aufmerksam zu machen. Glücklicherweise ging alles ohne

Störung vorüber. Es wußten wohl sehr viele Bewohner der übrigen umliegenden Dörfer, Armenier und andere, von der Sache, aber niemand benunzirte uns in dieser Nacht."

„Der Scheiterhaufen brannte bis zum Morgen. Wir standen herum und beteten und sangen Psalmen. Nach Beendigung des Gottesdienstes ging jeder nachhause, und wir erwarteten nun, was die Behörden dazu sagen würden. Der ganze erste Tag ging ruhig vorüber. Am Abend versammelten wir uns wieder am gleichen Orte, um die Rückstände und einige versehentlich noch zurückgebliebene Waffen zu verbrennen. Wir hatten Kohle und Holz in großer Menge herbeigebracht nun einen neuen großen Scheiterhaufen anzuzünden und die Metallstücke zum Schmelzen zu bringen. Auch diese Nacht ging ohne Störung vorüber. Die Morgenröte kam, als wir noch beteten. Die Menschenmenge war diesmal noch größer als in der Nacht zuvor, man sah selbst viele Frauen und Kinder. Manche, die weit ab wohnten, waren zu Wagen gekommen."

„Wie ich schon sagte, hatten wir, in der Befürchtung, daß man uns an der Ausführung unseres Planes hindern könnte, unsern Beschluß, die Waffen zu verbrennen, geheim gehalten. Unsere Nachbarn, die mit uns in Uneinigkeit lebenden Duchoboren, merkten wohl, daß bei uns etwas vorginge. Da sie aber nicht recht wußten, was wir wollten, und da sie beobachteten, daß wir die Waffen sammelten, glaubten sie, wir hätten die Absicht, das Waisenhaus anzugreifen, das bekanntlich die Ursache unserer Veruneinigung gewesen war. Da wir ferner erwarteten, daß die Regirung uns wegen unserer Dienstverweigerung verschicken würde, hatten einige von uns Vorbereitungen zu einer langen Reise getroffen. Unsere Feinde glaubten aber, daß wir uns zur Empörung und Plünderung vorbereiteten. Sie befürchteten so sehr einen Angriff, daß sie die Polizei benachrichtigten und daß in das Dorf Gorelowka, das von den Duchoboren der kleinen, uns feindlichen Partei, bewohnt wurde, zwei Bataillone Infanterie aus Alexandropol und zwei Sotnien Kosaken aus Ardagan einrückten.

„Die Truppen wurden in Bereitschaft gehalten und der Gouverneur reiste an den Ort, an dem, wie man glaubte, die Revolte zum Ausbruch kommen sollte. Sofort nach seiner Ankunft in Gorelowka sandte er in die sieben Dörfer Boten mit dem Befehl, daß alle Bewohner nach Bogdanowka kommen sollten, wo der Schulze wohnte und wohin er sich selbst begeben würde. Wir beteten gerade am Morgen des 30. Juni, als der Bote mit dem Befehl eintraf, nach Bogdanowka zum Gouverneur zu kommen. Da wir uns entschlossen hatten, uns keiner irdischen Macht zu unterwerfen und nur Gott allein zu gehorchen, so antworteten die Altesten: „Augenblicklich verrichten wir unsere Gebete, und bevor wir sie beendigt haben, werden wir nirgends hingehen. Wenn der Gouverneur uns sehen will, so braucht er nur herzukommen; wir sind tausende und er ist nur einer." Und wir fuhren fort zu beten und unsere Psalmen zu singen. Ein zweiter Bote erhielt die gleiche Antwort und wir ließen uns in unseren gottesdienstlichen Verrichtungen nicht stören. Indessen hatten wir uns doch entschlossen, nach Beendigung des Gottesdienstes zum Gouverneur zu gehen, um zu hören, was er von uns wollte.

„Wir waren mit unseren Gebeten noch nicht zu Ende, als die Schildwachen, die wir ausgestellt hatten, uns ankündigten, daß die Kosaken kämen. Wir drängten uns dicht aneinander und erwarteten sie so. Bald sahen wir die wilden Gesellen herangaloppiren. Als sie nahe an uns herangekommen waren, rief der Führer an ihrer Spitze „Hurrah" und sprengte mit der ganzen Sotnie geradeswegs in uns hinein. Die Kosaken schlugen uns und stießen uns unter die Hufe ihrer Pferde. Diejenigen, die mehr zur Seite standen, wurden grausam mißhandelt, die in der Mitte kamen unter die Hufe und wurden getreten.

„Lange dauerte diese widerliche Szene, lange schlugen sie auf uns los. Endlich hörten sie auf und der Kommandeur rief: „Vorwärts marsch! Zum Gouverneur!" Die Altesten bemerkten darauf: „Konntest du das nicht früher sagen? Wir wollten ja so wie so hingehen? Warum hast du uns geschlagen?" — „Was, ihr werdet auch noch reden?" schrie der Kommandeur und warf sich mit seinen Kosaken von neuem auf uns. Von neuem begannen sie uns mit ihren Peitschen zu schlagen und prügelten lange drauf los. Einige Kosaken schienen sich allerdings ihres Handwerks zu schämen: zwei von ihnen ließen bei dem Befehl zum Schlagen ihre Peitsche durch die Luft sausen, hüteten sich aber wohl, jemand zu berühren. Ein Wachtmeister bemerkte es; er denunzirte die beiden Kosaken bei dem Führer. Dieser sprengte auf sie zu und schrie den einen an: „du verräst deinen Kaiser!" Dabei schlug er ihm mit voller Kraft gerade ins Gesicht, so daß das Blut aus der Nase heraussprützte.

„Endlich hörten sie auf, uns zu schlagen, und blutig, zerschunden und zertreten, machten wir uns auf den Weg zum Gouverneur. Die Frauen folgten. Aber die Kosaken wollten sie von uns trennen und brüllten ihnen zu, daß man sie nicht gebrauchen könne. Sie antworteten jedoch, daß sie sich von ihren Brüdern nicht trennen lassen wollten. Der Kommandeur befahl, sie durchzupeitschen; sie aber riefen, daß sie uns folgen würden, und wenn man sie in Stücke schnitte. Und die Kosaken mußten sie schließlich gewähren lassen. Unterwegs fiel uns ein, daß unsere Pferde ohne Bewachung zurückgeblieben waren und wir weigerten uns, weiter zu gehen. Sofort fingen die Kosaken wieder an, uns zu schlagen und riefen den Frauen zu, daß sie nach den Pferden sehen sollten; doch diese waren nicht dazu zu bewegen. Schließlich wurde ein Mann zurückgeschickt und wir schritten weiter nach Bogdanowka, wo wir den Gouverneur finden sollten.

„Unterwegs stimmten wir einen Psalm an. Aber der Hauptmann hieß uns schweigen und befahl seinen Kosaken, unzüchtige Lieder zu singen, die uns das Blut in die Wangen trieben.

„Kurz vor Bogdanowka ließ der Kosakenhauptmann uns halten. Er hatte den Gouverneur bemerkt, der von Gorelowka her die Straße nach Bogdanowka zu Wagen herabgefahren kam. Der Gouverneur war noch weit entfernt, als der Kosakenführer ihn bemerkte. Dennoch rief dieser sofort! „Hüte ab!" Die Altesten antworteten ihm: „Warum Hüte ab? Wenn er bei uns vorüberkommt und uns „Guten Tag" sagt, so werden wir schon wissen, was wir zu antworten haben. Vielleicht aber grüßt er uns überhaupt nicht; und weshalb sollen wir dann die Hüte abnehmen?" Sofort ertönte nach diesen Worten wieder das Kommando des Führers: „An die Peitschen, Hurrah!" — und die Kosaken schlugen uns bis aufs Blut, so erbarmungslos

und grausam, daß an dem Orte, an dem wir standen, das Gras sich rot färbte.

„Die Kosaken schlugen uns nicht nur mit ihren Peitschen, sondern auch mit den Stiefeln. Allen wurde der Hut vom Kopfe gestoßen. Als der Gouverneur herankam und bemerkte, wie wir mißhandelt worden waren, sagte er zu dem Kosakenführer: „Weshalb peitschen sie sie; ich habe das nicht angeordnet." Der Hauptmann antwortete: „Pardon, Exzellenz" und befahl, uns nicht mehr zu schlagen.

„Als der Gouverneur in Bogdanowka angekommen war, ließ er die Duchoboren zusammentreten und begann ihnen Vorwürfe zu machen. Da trat einer von ihnen, namens Theodor Michailowitsch Schliachoff, vor, zog seinen Militärpaß aus der Tasche, reichte ihn dem Gouverneur hin und sagte, daß er nicht länger dienen wollte. Darüber geriet der Gouverneur in einen solchen Zorn, daß er dem Kühnen einen Schlag mit seinem Stocke versetzte. Nunmehr erklärten auch alle anderen, daß sie nicht mehr dienen wollten und daß sie sich der Regierung nicht mehr unterwerfen würden. Da gab der Gouverneur den Kosaken den Befehl, die Gewehre anzulegen. Als unsere Brüder sahen, daß man auf sie schießen wollte, fielen sie auf die Knie und riefen: „Gott verzeih' euch, Gott verzeih' uns!" Darauf ließ der Gouverneur noch einmal alle durchpeitschen.

„Schließlich wurden die Namen aller Familienväter notirt und wir durften dann nach Hause gehen."

Nun begann die „Exekution", d. h., man stationirte in den Duchoborendörfern starke Kosakenposten. Das ist eines der Beschwichtigungsmittel, die man gewöhnlich anwendet, wenn es im Volke gährt. Des näheren wird diese Maßregel in folgender Weise ausgeführt: In jedes verdächtige Haus legt man Soldaten, die das Recht haben, mit dem Hab und Gut der Bewohner zu schalten und als Herren zu befehlen, ganz wie in einem eroberten Lande. Die mehr oder weniger harte Durchführung der Maßregel hängt von dem guten Willen der Offiziere ab, die die „Exekution" leiten. Und vonseiten des Kosakenhauptmanns, der die friedlichen Leute bis aufs Blut hatte peitschen lassen, konnte man eine milde Durchführung der „Exekution" nicht erwarten. Ich berichte, was die Duchoboren mir darüber erzählt haben:

„Zwei Sotnien Kosaken wurden in unser Dorf gelegt, und blieben hier drei Tage lang. Die Kosaken waren die Herren in den Straßen und in den Häusern. Sie nahmen uns unsere Pfähle weg, um ihre Pferde daran zu befestigen, und eigneten sich überhaupt alles an, was sie brauchen zu können glaubten. Wenn man ihnen nicht schnell genug gehorchte, setzte es Peitschenschläge. Wir mußten ihnen ehrerbietig entgegenkommen, und wenn einer sie nicht grüßte, trat wieder die Peitsche in Tätigkeit. Sie fraßen unser ganzes Geflügel auf, und während wir bei ihrer Ankunft nicht wußten, was wir mit der Fülle unseres Federvolkes anfangen sollten, fand sich nach ihrem Weggehen auch nicht ein einziges Stück mehr vor.

„Wir durften unsere Dörfer nicht verlassen und konnten infolgedessen nichts von dem erfahren, was anderwärts vor sich ging. Aber wir hörten doch erzählen, daß die Kosaken in Bogdanowka besonders grausam hausten und daß sie dort die Frauen geschändet hätten. Die Behörde schritt nicht ein, sondern ließ sie ruhig gewähren.

„In Orlowka kamen die Kosaken in ein Haus, in dem eine Frau namens Marie Tschetschejeff bei ihrer Näharbeit saß. Sie fragten sie: „Wo ist der Hausherr?" — „Ich weiß von nichts," antwortete sie. „Was, du weißt von nichts? Du, die Hausfrau, weißt nicht, wo dein Mann ist?" Sie antwortete darauf: „Ich würde auch nicht wissen, wo ihr seid, wenn ihr nicht hierhergekommen wäret", beugte sich wieder in ihrer Art über ihre Arbeit und nähte ruhig weiter. Da rissen die Kosaken sie aus dem Hause heraus und mißhandelten sie mit ihren Peitschen auf das grausamste.

„Ein Greis von 60 Jahren, namens Cyrill Kukin, aus demselben Dorfe Orlowka, wurde unter irgend einem Vorwande so krumm und lahm geschlagen, daß er auf der Straße starb.

„In Bogdanowka lebte ein Duchobore namens Wassilij Posniakoff, der früher Soldat gewesen war. Als die Kosaken in das Dorf kamen, betrat ein Unterleutnant Posniakoff's Haus und erkannte seinen ehemaligen Untergebenen wieder. Er bot ihm einen „guten Tag" — „Guten Tag, mein Herr!" antwortete ihm Posniakoff. — „Weshalb antwortest du nicht militärisch?" — „Weil ich nicht mehr Soldat bin und es auch nie wieder sein werde!" — Der Unterleutnant befahl, ihn zu peitschen, dann sagte er wieder „guten Tag" und forderte eine militärische Antwort. Doch Posniakoff blieb bei seiner Weigerung. Man peitschte ihn dreimal hintereinander, sodaß er einen ganzen Monat lang das Bett hüten mußte.

„In dem Dorfe Rodionowka gaben die Kosaken zwei Duchoboren, Nikolai Stepow und Jegor Kadykin mit Namen, je 100 Peitschenhiebe aus folgenden Gründen: In dem Dorfe Romachow, im Bezirk Bordschalinsk, gehören die meisten Duchoboren zu der uns feindlichen Partei. In einer Familie jedoch wollte der Sohn, jener Nikolai Stepow, mit seinem Weibe, seinen Schwestern und seiner Mutter, auf unsere Seite übergehen und ebenso leben wie wir. Nikolai hörte auf, Branntwein zu trinken, zu rauchen und Fleisch zu essen. Doch der Vater widersetzte sich dieser Bekehrung und wollte die Seinigen zwingen, wie er zu leben. Da bat uns Nikolai, ihm zu Hilfe zu kommen und ihm mit unserem Rate beizustehen. Wir antworteten ihm, daß er zu uns kommen und mit uns wohnen sollte, wenn auch sein Vater weder ihm noch den Seinigen etwas mitgeben würde. Wenn sie auch nackt kämen, würden sie uns stets willkommen sein, wenn ihre Seelen sie zu uns trieben. Wir verabredeten nun mit ihnen einen Ort, an dem ein Wagen sie erwarten sollte, und jener Jegor Kadykin fuhr sie abholen. Er nahm zuerst die Mutter und die Schwestern und dann auch Nikolai selbst mit seinem Weibe auf. Der Vater, der nun allein geblieben war, lief zur Polizei und machte Anzeige. Als dann die Kosaken in Rodionowka einquartirt wurden, wurden Nikolai Stepow und Jegor Kadykin denunzirt und sie erhielten jeder 100 Peitschenhiebe."

Diese wenigen Tatsachen, die man mir erzählt hat, zeigen zur Genüge, wie die Truppen während der „Exekution" hausten.

Nach der „Exekution" ging man daran, die Duchoboren aus ihren Dörfern zu jagen. Zuerst mußten aus jedem Dorfe fünf Familien ihre Heimat verlassen, nach einigen Tagen wieder fünf u. s. w. Man ließ den Verbannten drei Tage Zeit. Während dieser

kurzen Spanne mußten sie sich zur Abreise vorbereiten, mußten ihre Habseligkeiten zusammenpacken und ihre Liegenschaften veräußern. Natürlich bekamen sie so gut wie nichts für ihr Hab und Gut. Was fünfzig Rubel wert war, konnte man kaum für fünf an den Mann bringen; und was man überhaupt nicht verkaufen konnte, mußte man fortwerfen. Auch viel Vieh mußten die Abziehenden zurücklassen, und das Getreide blieb auf den Halmen stehen, um zu verfaulen. So wurden alle dem wirtschaftlichen Ruin überantwortet.

464 Familien wurden aus dem Distrikt Achalkalaki in die vier Distrikte des Gouvernements Tiflis verbannt. Man hat sie, um sie Hungers sterben zu lassen, in den georgischen Dörfern angesiedelt, zu zwei oder drei Familien auf das Dorf, ohne ihnen ein Stückchen Land zu geben und mit dem strengsten Verbot, miteinander in Verbindung zu treten.

Die Duchoboren verkaufen nun allmählich das, was sie besitzen, und arbeiten bei den Georgiern. Von den Armen lassen sie sich dafür nichts zahlen, und von den Reichen empfangen sie einen geringen Lohn und dennoch helfen sie, trotz ihrer eigenen Not und ihres eigenen Elends, den Bedürftigen.

Ich habe viele von diesen großen und starken und dabei milden Leuten gesehen. Und als ich sie sah und sie hörte, da mußte ich an alle die so komplizirten sozialen Theorien denken, an die Riesenwerke, die die politische Oekonomie behandeln, an die berühmten Theorien! Und doch, gilt nicht gerade von ihnen, von diesen Duchoboren und von Lenten wie sie, jener Ausspruch Christi: „Ich preise dich, Vater und Herr Himmels und der Erde, daß du solches den Weisen und Klugen verborgen hast, und hast es den Unmündigen geoffenbaret. — Ja Vater, denn es ist also wohlgefällig gewesen vor dir." (Matth. XI, 25,26.

Jasnaja Poljana, 10. September 1895.

(Schluß folgt.)

Ein Lyriker des Masochismus.

Von

Max Hoffmann.

Wenn man dem modernen Menschen von der Liebe spricht, so verzieht er entweder sein Gesicht zu einem verlegenen Lächeln und sucht das ihm innerlich unbekannte Thema sobald wie möglich zu verlassen, oder er hat in kurzer Zeit dem Gespräch eine Wendung gegeben, aus der hervorgeht, daß er an allerlei geheime Sensationen denkt, wie er sie aus dem eifrigen Studium von Krafft-Ebing, A. Moll und anderen kennen gelernt hat. Für ihn giebt es da nichts Neues unter der Sonne, denn nicht bloß wissenschaftliche Theorie, sondern auch künstlerische Praxis haben ihm all jene sonderbaren Verirrungen, von denen es im fernellen Gebiete geradezu wimmelt, vor sein geistiges Auge geführt. Da ist es denn besonders der vor Jahresfrist gestorbene Sacher Masoch mit seinen zahlreichen Novellen, in denen die unterwürfige, die Sklavenliebe des Mannes einen, wenn auch nicht klassischen, so doch mannigfaltigen Ausdruck gefunden hat, da ist es Zola mit seiner sattsam bekannten Stelle in „Nana" *), die sofort angeführt werden. Ebenso häufig aber als in der Prosa findet sich die hier berührte Abweichung von der sexuellen Norm in der Lyrik, wofür lyrische Zeiten, wie die der Minnepoesie des Mittelalters, zahlreiche Beweise liefern. Auch bei unserem größten Lyriker hat ja A. Moll nicht ohne Berechtigung masochistische Neigungen nachzuweisen versucht.

Kaum hat jedoch jemand diese merkwürdige Psychopathie mehr in seiner Poesie durchblicken lassen als Johannes Wedde (Gesammelte Werke. 2 Bde. Hamburg, Hermann Grüning. 1894).

Daß Wedde ganz naiv empfunden habe und sich über seine Gefühle nicht klar gewesen sei, ist kaum anzunehmen; aber zugegeben muß werden, daß er sich redlich bemüht hat, seine sonderbaren Empfindungen zu einer idealen Höhe zu erheben und sogar in ein philosophisches System zu bringen. Ihm wurde die Gottheit natürlich zu einer Göttin, der er den Namen Lilith gab. „Er schien sich gleichsam zu fürchten," sagt sein Herausgeber, „jenen Namen unmittelbar zu führen. In einer Art von heiliger Scheu nahm er ihn nur umgrn in den Mund." Mit dürren aber verständlichen Worten giebt derselbe Herausgeber das eigentliche Ziel des Dichters an: „Er wollte dem Ewig-Weiblichen überhaupt, insbesondere aber nach seiner neu zu erkennenden Eigenart, in der es dem Ewig-Männlichen zunächst in seiner grausamen Schrecklichkeit gegenübertritt, als wesentlich maßgebenden Faktor in der höchsten weltbeherrschenden Macht innerhalb der uns geläufigen christlichen Weltanschauung, die diesen Faktor so gut wie ganz ausgeschaltet hat, wieder zu seinem Rechte verhelfen."

Und so suchte er denn mit wilder Lust allüberall nach der Erscheinung und Betätigung dieser seiner Magna Dea. Mit Freuden setzt er einer Abteilung seiner Gedichte die Inschrift im Grabe Seti's I. voran. Hier das Wort dieser Göttin: „So ist's! Ich übte Gewalt an den Menschen. So ist es süß für meine Seele." Er durchstöbert die germanische und die indische Mythologie, um das Weib als quälende Gottheit zu finden. Ihm wird die aus dem dresdener Heldenbuch bekannte Frau Selde zur Männer-Verderberin, Frau Venus ist ihm eine Erinnye, die den willigen Knecht mit unermeßner Pein quält, beim Studium der Grimmschen Grammatik sieht er eine glänzende Peinigerin, der er gehorchen soll, und aus einem Bericht in Lindprands Antapodosis macht er im halbdunkeln Schleier mystisch verbrämter Verse eine unsagbar perverse Geschichte, in der die Erniedrigung des Mannes unter das Weib bis zum Erbrechen geschildert wird. So müht er sich beständig ab, seine Fantasie in den Dienst seiner irrenden Brunst zu stellen.

Er sucht jammernd nach einem weiblichen Wesen, das seinen Traum zur Wirklichkeit machen, seinem Sehnen Erfüllung bringen kann:

> Will ja gerne schwinden
> Hin an deinem Zahn,
> Wolltest du mir sichtbar,
> Makellose, nahn!

*) Siehe „Magazin" 1896 Nr. 3 Sp. 99.

Und in „Altars Opfer“ heißt es:

O, wo sind' ich dich? Wo saß' ich
Dich, du süße Folterin?

Mit Vorliebe stellt er dieses erhoffte Wesen dar als hohe Jägerin, holde Fischerin, beutefrohe Jungfrau, als Herrin und sich als das gejagte Wild, als Fisch und als Knecht. Aber nicht bloß fantastisch bleibt diese Liebe. Endlich hat er seine „holde Menschenfischerin“ gefunden, und nun bedichtet er ganz offen dieses greifbare Wesen seiner Liebe als Braut in seiner eigenartigen Weise:

Ein Fischlein, das im Grunde
Des Teiches kühl geruht,
Du zogst es mit der Angel
Hervor in Sonnenglut —
Ein Häslein, das im Felde
Vergnügt sein Futter fand,
Du fingst es an den Ohren
Mit deiner festen Hand —

Ein Vogel, der nach Laune
Durch Flur und Wald gehüpft,
Du sperrst ihn streng ins Bauer,
In das er trotz geschlüpft —
Ein freier Mann, der Fürsten
Keck ins Gesicht gelacht,
Du hast zu deinem Sklaven
Mit Anmut ihn gemacht —:

Fisch, Hase, Vogel, Sklave,
O, Herrin, das bin ich . . .

Vorläufig schwelgt er allerdings noch in Fantasie, aber diese Fantasie schweift nicht mehr ziellos, sie braucht nicht mehr eine Zeichnung zu Hilfe zu nehmen, wie in dem Gedicht „Auf dürrer Haide“ geschildert wird, sie richtet sich an ein Weib von Fleisch und Blut:

Hier beicht' ich auf der Folter,
Was mir bewegt die Brust:
Du freust dich meines Zappens
In stolzer Siegeslust!
Hier knie ich: lachend zeigst du
Dein hartes Mädchenherz!
Du wärst ja thöricht, rührte
Dich deines Sklaven Schmerz.

Er schenkt ihr einen Toilettenkasten und giebt in dem Begleitgedicht höchst sonderbare Erläuterungen.

Die Haud trägt Nägel — die schuf Gott zum Kratzen,
Das ist ein leidiges Wort der Grausamkeit.
Doch wer, wie du, ist Herrscherin geworden,
Der muß auch quälen können, muß auch grausam
Und unbarmherzig manchmal prinzipien . . .
O meine Herrin, kratz' mich, wie du willst,
Nur eines bitt' ich, schone mein Gesicht!
Denn ging' ich mit zerkratztem Antlitz aus,
So tadelten über uns die bösen Leute . . .
Auch ein'ge Nadeln!
Sind sie nicht da, hat Häschen sie vergessen
Und muß dafür an sie erinnert werden,
Am besten ganz direkt mit Nadelstichen! —

Schließlich scheint sie ihn verstanden zu haben, und nun singt er freudig:

O wie schön ist das Befehlen,
Wenn es meine Herrin tut!
Wonne fühl' ich mich beseelen,
Wenn in Gnaden sie geruht,
Mich zu ihrem Knecht zu wählen!
Gut ist alles, was sie tut!
Möchte mich die Holde quälen
Doch so recht im Übermut!

Einer seiner Setzer Webde war Herausgeber der „Bürgerzeitung“[1]) mit Namen Brotrecht ist faul und ein Durchgänger. Der Chef ist deshalb mit ihm nicht zufrieden und richtet unter anderen folgende Verse an seine Braut:

Wenn du südwärts durch den Garten
Deines Vaters gehst, du Schlanke,
Findst du auf dem hohen Ufer
Bald ein Brummelbeergeranke.

Mach aus diesen Brombeerranken,
Herrin, dir ein furchtbar Rütchen,
Und mit diesem Rütchen fühle
An Herrn Brotrecht du dein Mütchen!

Nein, tu's nicht, Auguste! Ja nicht!
Eifersüchtig wird's mich machen,
Wenn du einen andern strafest
Je mit heiterm Scherz und Lachen!

Und weiter singt er:

Kann ich zu deinen Füßen
Nur als dein Sklave ruhn,
Freut's dich nur, deine Uebermacht
Mir scherzend kund zu tun —
Dann bin ich ganz beglückt.

Eine bedenkliche Hinneigung zeigt dieser Masochismus schließlich zum Sadismus, nur daß der Mann sich immer als den leidenden Teil hinstellt:

Herrin Jungfrau!
Ich der Fisch an deiner Angel,
Häslein ich an deinem Bratspieß,
Vöglein ich an deinem Faden,
Sklave ich in deinen Banden,
Rechtlos dir zu Füßen liegend,
Alles gern von dir erduldend,
Ja am feurigsten mich liebend,
Wenn du, Herrliche und Hohe,
Recht erbarmungslos und grausam,
Recht hartherzig, übermütig,
Recht in wilder Mädchenlaune,
Ohne Schonung, ohne Gnade,
Unter Spott und Scherz und Lachen
Fühlen läßt dein kleines Mäuschen,
Daß du ganz nach Herzenslust,
Ohne Rücksicht, ohne Milde
Alles mit mir machen kannst,
Alles, was sonst nie ein Mensch
Leidet gern von andern Menschen,
Weil ich ein besonder Mensch
Neben dir, mit eignem Recht,
Nicht mehr bin und nicht mehr sein will —!
Nein, allein ein Stück von dir,
Ja ein Spiel nur, das du küssen,
Aber auch zerbrechen kannst,
Ja, zertreten und verbrennen,
Ja, zerstechen und zerschneiden,
Und am liebsten gar verspeisen. —

Doch genug des grausamen Spiels, genug der Beispiele, die mit Leichtigkeit hätten verdreifacht werden können!

Wenn man diese Demutergüsse einer Sklavenseele betrachtet, sollte man meinen, daß der Mann, der solches schrieb, auch im gesellschaftlichen Leben ein sanftes, unterwürfiges Männlein gewesen sei. Weit gefehlt! Webde war äußerlich eine sehr gefestete Persönlichkeit, ein sozialdemokratischer Agitator, ein zielbewußter Genosse, der 1890 in Hamburg unter dem Geleit von 37000 seiner Gesinnungsgenossen zu Grabe getragen wurde. Es scheint sich da dem Psychologen ein Rätsel zu bieten, aber es scheint eben nur. Denn gerade in seinem politischen Verhalten liegt vielleicht ein Beweis dafür, daß er keine Herrennatur war, deren Konsequenz die Männerherrschaft ist. Seinem Gefühl widerstrebte ein Gebieter, der unumschränkt herrscht, aber dem weiblichen Prinzip unter-

[1]) Webde war Herausgeber der „Bürgerzeitung“ mit Namen Brotrecht ist faul und ein Durchgänger.

warf er sich gern, und seine wollüstige Fantasie zauberte ihm vielleicht die Sozialdemokratie als ein gewaltiges Weib vor, das mit stolzer Geberde seinen Fuß auf den Nacken der Männer setzt.

Wildenbruchs friderizianische Zeitbilder.

Von

Paul Schettler.

Der Wildenbruchabend des Lessingtheaters brachte den Freunden des Dichters — und ich bekenne gern, zu ihnen zu gehören — eine arge Enttäuschung, die um so herber war, als die erste Gabe des Abends, der Einakter „Jungfer Immergrün“, eine gewonnene Schlacht erhoffen ließ.

In diesem Stückchen steckt etwas, was trotz all der breiten und unleidlichen Tränenseligkeit Stimmung macht und in der Stimmung erhält. Die Geschichte von dem alten Mädchen, das zwanzig Jahre lang treu und allem Spotte zum Trotz des Tages harrt, an dem ihr Verlobter, der Hungerleider von ewigem Kandidaten, eine nahrhafte Pfründe bekommen und die ewige Braut, die „Jungfer Immergrün“, wird heimführen können, ist dabei ziemlich Nebensache; und die Art, wie Wildenbruch zum Schluß den Geist höherer Weisheit und Gerechtigkeit eines Friedericus Rex, diesen also verherrlichend, über den beschränkten Untertanenverstand eines streberhaften Zollinspektionnieres und eines ungerechten Hausvaters und Apothekers triumphiren läßt und dadurch die rührende Geschichte zum glücklichen Ende bringt, ist sogar ziemlich billig. Aber um diese Gestalten, aus diesen traurigen und doch auch traulichen Verhältnissen weht so echt der Hauch des Kleinbürgertums vor hundertundfünfzig Jahren, daß man nach den ersten zehn Minuten mit all seinen Fühlern mitten drin ist in der Zeit des Schlagbaums und der Kleinstaaterei, der beschränkten Erwerbs- und Verkehrsverhältnisse, des patriarchalischen Absolutismus in Familie und Staat.

Man überhört das Wort, das der Situation oder dem Charakter nicht adäquat ist, sieht über diese Situation hinweg, die dramatisch unmöglich ist, giebt sich über jenen Charakter nicht weiter Rechenschaft, der psychologisch verzeichnet ist, man vergißt, daß die etwas grobe Anekdote einen Schauspielstoff hergeben sollte, aber im Grunde Anekdote blieb, — die historische Stimmung in all ihrer Intimität ist da und wirkt; und wenn der Vorhang niederfällt, hat man ein, wenn auch ganz winziges Stückchen Zeitgeschichte aus Urgroßmutters Tagen miterlebt, mit all der schlichten Innigkeit und brutalen Beschränktheit jener sagenhaften „guten alten Zeit“: man braucht noch kein Wildenbruchschwärmer zu sein, um dem Autor dieses Stückleins durch lebhaftes Vor-den-Vorhang-klatschen zu danken.

Anders mit dem zweiten Stücke des Abends, dem „Jungen von Hennersdorf“, das Wildenbruch ein „Volksstück in zwei Aufzügen“ nennt. Da gelingt es dem Dichter nicht, jene historische Genrebildstimmung heraufzuzaubern, die im ersten Stücklein alle Mängel der Szenen- und Charakterführung vergessen läßt. Er hat hier wohl auch garnicht die Absicht gehabt, vielmehr eine laute Hurrahpatriotismusstimmung erwecken wollen, für die die Besucher des Lessingtheaters allerdings nicht zu haben waren. Sie lehnten beide Akte ab.

Ich mußte bei dem Stück lebhaft an gewisse Höckersche Jugenderzählungen denken, wie etwa „Der große König und sein Rekrut“, die ich als Tertianer mit Begeisterung las. Aber die waren, wie ich mich zu erinnern glaube, doch nicht so ganz naiv und gaben ein viel fesselnderes und anschaulicheres Zeitbild als diese Mär vom heldenhaften Jungen von Hennersdorf, der als sechsjähriges Bürschchen den Husarenobersten von Zieten den Weg übers Hennersdorfer Moor zeigte.

Ja, vielleicht, wenn wir alle uns noch das glückliche Gemüt bewahrt hätten, das dem Dichter Wildenbruch selbst in seine reifsten Dichtungen hinein höchst jugendlichunreife Stellen schmuggelt, dann vielleicht wäre auch dieses Stück noch ein Erfolg geworden. Ich weiß nicht, ob das sogenannte Volk, das Publikum des Kunsttempels unter den Frankfurter Linden, bei dem Wildenbruch vor Jahren mit seinem am wenigsten naiven Stück, dem „neuen Gebot“, den größten Erfolg seines Lebens gehabt hat, naiv genug gewesen wäre, über dieses Volksstück in Jubel zu geraten. Ich glaube, kaum. Es ist eben kein Volksstück, obgleich alle Ingredienzien eines solchen vorhanden sind, und ein paar äußerst gelungene Volksstückszenen, sowie ein paar ganz prächtige Volksstücktypen nicht fehlen.

Der erste Akt ist ein Ausschnitt aus einem jener altertümlichen Gouvernantenromane, die ursprünglich in England heimisch waren, hier nur ins Königlich Preußische und Alt-Berlinische übersetzt. Ein Mädel hat von einem Unteroffizier, der in der Schlacht bei Hohenfriedberg gefallen ist, bevor er's hat heiraten können, ein Kind und ist deshalb aus dem Elternhause verstoßen. Es hat bei einem reichen berliner Rentier Stellung als Hausmädel gefunden und soll von dessen Kammerdiener geheiratet werden, der seine Frau dann dem lüsternen Herrn gegen eine erkleckliche Summe zu verkuppeln gedenkt. Das Mädel merkt das Komplott und entflieht, da der Herr — Pepusch ist sein Name — gerade aus Furcht vor den Panduren von Berlin fliehen und sich flüchtig gen Dresden retten will. Herr Pepusch in übrigens keine üble Figur, um so unmöglicher sein intriganter Kammerdiener.

Hatte dieser Akt noch eine Art von dramatischer Entwickelung, wenigstens in den Szenen mit dem Vater des Mädels, dem ehrsamen Sattlermeister Hambring, so gab es im zweiten Akte nichts mehr dergleichen. Eine Szene mit Bürgern des fränkischen Viertels, — übrigens miserabel vom Regisseur inszenirt — die von der Schanzarbeit kommen, zu der jeder Bürger der drohenden Pandurengefahr wegen zwei Stunden täglich abkommandirt wird; eine Szene mit dem Ehepaar Hambring, das hört, daß ihre Tochter nicht mit dem flüchtigen Pepusch, sondern in verdächtiger Nähe der Spree gesehen worden; eine Szene mit Pepusch, der aufgefangen wurde, aber durch die Nachricht, daß der junge König Fritz nicht gefangen oder tot sei, wie geglaubt wurde, sondern im Gegenteil einen großen Sieg erfochten habe, sich in den Geruch eines Patrioten zu bringen weiß; eine Szene mit Postillonsklang und dem königlichen Minister Grafen Podewils, der die Geschichte des kleinen tapferen Jungen von Hennersdorf weitläufig erzählt und nach dessen Eltern forscht; endlich eine Szene mit Trompetenschall und dem Ehepaar Zieten

nebst dem kleinen Helden, dem Jungen von Hennersdorf selbst, der sich als das Kind jenes unglücklichen, von der Mutter verstoßenen Mädels entpuppt, — natürlich hat der alte Hamburg im selben Augenblick seine an der Spree irrende Tochter gefunden und ist mit ihr auf der Bildfläche erschienen, und der edle Zieten bringt nun eitel Freude über die Familie — das ist das Gefüge des zweiten Aktes . . . Nein, und wenn das abziehende „Volk“ dazu auch noch so begeistert den Hohenfriedberger Marsch singt, das giebt alles doch noch kein Volksstück, geschweige denn ein Stück. Und was der erste mit dem zweiten Akt eigentlich zu tun hat, oder umgekehrt, das fragt man sich vergebens. Höchstens, daß es ganz wohltuend ist, wenn der heimtückische Kammerdiener zum Schluß noch seine wohlverdienten Keile kriegt. Ja wenn wir noch das Gemüt von Tertionern hätten! Schade, schade um unsere Naivetät, die wir nicht mehr haben, und um die Wildenbruchs, die er — ach! — immer noch hat.

Joao de Deus.

Von

Hedwig Wigger.

In Lissabon schloß vor wenigen Wochen ein Mann auf immer die Augen, der eine der unbestrittensten Größen der Nation war, der erste lyrische Dichter Portugals, den der feinsinnige Italiener Canini in seinem „Libro del amore“ zugleich den ersten Lyriker Europas genannt hat. Joao de Dens Ramos, unter dem Namen Joao de Deus allbekannt, war nicht nur eine litterarische Größe, ein Dichter, sondern er war auch ein Erzieher der Jugend, der portugiesische Pestalozzi des neunzehnten Jahrhunderts.

Seine Wiege stand in Algarve, in diesem Fleck Erde voll wilder berauschender Naturschönheiten, an welche kunstliebende Menschenhände noch nicht rührten, in welche der „gebildete“ Geist noch nicht vordrang. Der träumerische Sinn des Jünglings fand hier reiche Nahrung; in den kräftigen Wäldern, den romantischen Thälern, in denen die Poesie singt und spinnt, entstanden die ersten schönen Lieder, Volksweisen gleich an lieblicher Einfachheit, deren Wert und Bedeutung der junge Dichter nicht erkannte. Sein Vater hatte ihn für die juristische Laufbahn bestimmt. Um seinen Studien nachgehen zu können, mußte er das „ungebildete“ Algarve verlassen, gen Norden pilgern in Portugals Litteratur-Pompeji, nach Coimbra, jene Stadt der tausend geheiligten ehrwürdigen Traditionen, ein vereinigtes Jena und Weimar. Er studirte mit Fleiß und gewann sich einen großen Freundeskreis, den die Güte seines Wesens, seine Geistesüberlegenheit, die er nie zugab, anzog. Als nach Beendigung seiner Studien

sein Beruf ihn rief, ging er ihm scheu aus dem Wege. Das Heimweh führte ihn zurück nach Algarve in die rauhe Einsamkeit . . . auf blumenreichen Abhängen wandelte er dahin und mit jähem Entsetzen gewahrte er den gähnenden Abgrund: den Hunger, das Elend. Freunde und Verehrer riefen ihn nach Evora, wo er „das Blatt des Südens“ leitete. Seine Liebenswürdigkeit, sein brüderlicher Sinn erwarben ihm hier viele Anhänger. Man wählte ihn zum Abgeordneten und wollte ihn allgemach in die diplomatische Laufbahn schieben. Er war weder für das politische noch für das öffentliche Leben überhaupt geschaffen, schlug alle Ämter und Ehren aus, legte sein Abgeordnetenmandat nieder, und zog sich in der Hauptstadt in das Viertel der Armen und Bedürftigen zurück, wo er in Unabhängigkeit lebte, herrliche Poesien schuf und seinen Unterhalt durch Tagesschriftstellerei mühsam erwarb. So lange er ohne Familie war, reichte seine geringe Einnahme hin, um ihn und viele Elende zu befriedigen. Und grade in dieser Zeit entstanden die schönsten Blüten der lyrischen Poesie, die nach dem Klassiker Camoes je ein portugiesischer Dichter geschrieben hat. In Joao de Dens wand sich jeder Gedanke zum poetischen Strauß. Wenn ein Gegenstand, ein Stoff ihn packte, so war er fähig, ihn in hundert Variationen auszuarbeiten . . . überall derselbe Gedanke, dieselben Empfindungen, überall verschieden ausgedrückt. Und zum großen Teil war bei ihm alles Gedächtnisarbeit, das wenigste schrieb er auf.

Vergebens wird der Litterarhistoriker in Joao de Dens den Bahnbrecher irgend einer bestimmten Richtung, das Haupt oder Glied irgend einer Schule suchen. Er gehörte keiner Richtung, keiner Schule an; von ihm sind weder weltererschütternde Ideen ausgegangen, noch erfand er neue Formen und Wortverrenkungen. Seine Verse sind weder realistisch, noch symbolistisch, sie sind lyrisch, rein lyrisch, von diesem portugiesischen Lyrismus, dessen wundersame Einfachheit uns staunen läßt. Kein soziales Problem behandelte Joao de Dens, noch krankhafte moderne Sensibilität. Seine Poesien sind der leuchtende Widerschein alles Klaren, Reinen, einer heiteren, zufriedenen Lebensanschauung. Unbewußt trug und nährte er in seinem Hirn alle Hoffnungen, alle Aspirationen und Gefühle, ja alle Impulse, die das portugiesische Volk beherrschen, und nachdem er sie mit der Objektivität eines Denkers, mit der Güte und Geduld eines Heiligen und dem feinen Geschmack eines Künstlers geklärt hatte, goß er sie in die Form entzückender Verse, bezaubernd durch ihre Einfachheit und Tiefe. Daher kommt es auch, daß alle, ohne Unterschied des Alters, Geschlechts, der Gesellschaftsklasse, von den Unwissendsten bis zu den Höchstgebildeten, für die Poesie dieses Dichters schwärmen. Die Kinder, deren Hirn noch in der Entwickelung begriffen ist, die Jugend, der noch die völlige Ausbildung fehlt, sie lieben die Verse des großen Lyrikers, weil seine einfache Sprache zu ihrem Herzen spricht. Unterrichtete, gebildete Menschen genießen sie mit Begeisterung, weil sie in ihnen den Ausdruck, von Seelenzuständen finden, die sie selbst fühlen, aber nicht auszudrücken vermögen.

Und weil Joao de Dens durch seine psychische Organisation der beste Vertreter der portugiesischen Volksseele war, so konnte er naturgemäß auch nur ein tüchtiger Patriot sein, er besaß eine glühende Vaterlandsliebe. Fern vom politischen Leben, zurückgezogen von dem Getümmel der Großstadt, gab er sich seinen dichterischen Eindrücken hin und ward zum Apostel der Kinder. In diesem Apostolat offenbart sich vor allem

die Liebe zu dem Lande, dessen Sohn er war, die Liebe zu dem Nächsten. Ihn jammerte der Armen, die ohne Unterricht aufwuchsen, ihn jammerten die Kinder, die sich mit der herkömmlichen schwierigen Methode des Lesenlernens plagten und nach Jahren noch nicht im Stande waren, zusammenhängend zu lesen. Tage-, nächtelang grübelte er über eine Abhilfe nach, beschäftigte sich sein Geist mit einer Arbeit, die, als er sie vollendet hatte, dem Volke zum Segen ward. Er schuf die „Cartilha Maternal“ (Katechismus der Mutter) in welchem er klare und übersichtliche Unterweisung in den Elementarien des Unterrichts, vor allem der überaus schwierigen Sprache gab. Er nahm sich der Kinder an, die ohne geistige Anregung, ohne Belehrung und Erziehung seitens der Eltern aufwuchsen, er unterrichtete sie für ein ‚Lohn's Gott‘. Manch armes Kind, dessen schlummernde Begabung ohne die Hilfe dieses Mannes nie geweckt worden wäre, ist ein nützliches, ein bedeutendes Mitglied der menschlichen Gesellschaft geworden.

Wenn jemals das Wort buchstäblich erfüllt worden ist: „Wer zween Röcke hat, gebe einen dem, der keinen hat“ — so hat es Joao de Deus befolgt. Er behielt für sich und seine Familie nur das notwendigste, das andere verteilte er unter die Armen. Allerdings wurde seine Güte auch bisweilen mißbraucht — er ärgerte sich nicht, klagte niemand an, beklagte nur, daß ‚so etwas in unserer Gotteswelt vorkomme‘, und vergaß und vergab das ihm angetane Unrecht. ‚E' um santo,‘ (er ist ein Heiliger) hörte ich vor Jahren, als ich selbst in Lissabon lebte, oft sagen, ohne damals als Freunde die ganze Größe dieses schlichten Mannes zu fassen. Heute freilich wiederhole ich ‚e' um santo‘, ich weiß, daß Volkes Stimme Gottes Stimme ist.

Nun ist er tot, hat das Auffraffen aus der Schlaffheit und Ohnmacht seines geliebten Vaterlandes nicht mehr erlebt. Aber er hat erlebt, was zuvor keinem Sterblichen in seinem Vaterlande widerfahren ist: das Nationalfest an seinem letzten Geburtstag am 8. März 1895. An diesem Tage bereiteten ihm alle Akademien, alle Schulen, ja die ganze Nation eine glorreiche Apotheose, eine Feier, vor welcher der bescheidene Sinn des Weisen sich schen versteckte. Arm ist er gestorben, wie er gelebt hat, und eine Begräbnisfeier ist ihm zu teil geworden, die nicht nur den Dichter, sondern auch das Volk ehrte, das er durch sein Leben und Schaffen so hochgeehrt hat. An dem Tage der Beisetzung, die in dem Hieronymustempel stattfand, dem Pantheon der großen Könige, in welchem auch die Urnen Camoes', Vasco da Gama's und Alexandre Herculano's ihren Platz haben, waren alle Schulen des Landes, alle Fabriken und Läden Lissabons geschlossen. Der Minister, der Staatsmann, der Gelehrte, der Handwerker und der Arbeiter gingen schmerzerfüllt hinter dem Sarg her. Schluchzend suchte die arme Fabrikarbeiterin ihrem Kinde zu erklären, daß es dem Toten alles zu verdanken habe.

Der Familie setzte die Regierung eine Jahresrente von nahezu 5000 Mark aus.

Seiner Werke sind nicht etwa unzählige. Ein paar Gedichtbände, die ‚Flores dé Campo‘,[1]) die ‚Folhas soltas‘,[2]) ein paar Theaterstücke, Aphorismen und Sprüche und die pädagogischen Werke, ‚Cartilha Maternal‘, ‚Deveres dos Filhos‘[3]). Das ist alles. Freunde beschäftigen sich mit dem Ordnen des Nachlasses, und binnen kurzem werden „Neue Gedichte“ herauskommen, sowie das von Joao de Deus bereits druckfertig gestellte Werk: ‚A Cartilha Maternal e a critica‘[4]).

Diese wenigen Werke belehren uns hinreichend, welch' Geist in jenem Körper wohnte, welcher Seele der Geist untertan war. Aus allen seinen Schriften, Poesie und Prosa, spricht die unberührte Frische, die Naivetät des Herzens, die wahre Freude an allem Guten und Schönen, an der Gotteswelt und ihren Geschöpfen, die Freude, die auf Erden wandelt wie die bescheidene Weisheit, von allen gekannt, von wenigen gesehen.

Litterarische Chronik.

Cosmopolis. Mit einer litterarischen Elitezhar tritt die neue internationale Zeitschrift „Cosmopolis“ auf. Von ihrer eigenartigen Anlage, daß in ihr in drei Abteilungen englische, französische und deutsche Schriftsteller in ihrer eigenen Muttersprache zu Worte kommen, ist hier schon gesprochen worden. Gespannt mußte man der Verwirklichung und den ersten Proben dieses Unternehmens entgegensehen. Jetzt sind bereits zwei Hefte erschienen und sie charakterisiren Cosmopolis als ein litterarisches Organ vornehmsten, größten Stiles.

Der Leser dieser Hefte befindet sich in einer repräsentativen Sitzung der europäischen Geistesaristokratie.

Von englischen Schriftstellern begegnen wir dem originellen, fantasievollen Robert Louis Stevenson, William Archer, Henry James. Von Franzosen Bourget, Anatole France, Edouard Rod, Gustave Larroumet, Jules Simon, Francisque Sarcey.

Die deutsche Abteilung steht dahinter nicht zurück. Es ist ihrem Leiter Dr. Ernst Heilborn gelungen, die besten Namen für das neue Unternehmen zu gewinnen, was in Deutschland nicht so leicht ist wie in Frankreich. Vor allem sind die ersten Gelehrten unserer Universitäten, die sich sonst sehr reserviert und spröde gegen Zeitschriften verhalten, die nicht durch alte Tradition geschützt sind, glänzend vertreten. Mommsen hat schon dem ersten Heft einen Aufsatz über die Geschichte der Todesstrafe im römischen Staat gegeben, und neben ihm steht Erich Schmidt, der über einen dramatischen Entwurf Goethes „Das Mädchen von Oberkirch“ handelt und die Revolutionsdichtung Goethes geistreich beleuchtet. Im zweiten Heft folgt Max Lenz, der moderne Historiker, mit einem verstandesscharfen und hellblickenden Essay über die französische Revolution und die Kirche, und der Orientalist Wellhausen mit einer nicht nur ungewöhnlich belehrenden, sondern auch fein dichterisch empfundenen Abhandlung „Die alte arabische Poesie.“

* * *

Dichterische Beiträge gaben bisher Wilden bruch und Rosegger. Der erstere eine kurze Geschichte, unmoden von der stillen innigen Tragik der Kinderträumen; es ist erstaunlich, wie dieser Dichter, dem auf der Bühne und im Roman stets das Temperament rasselnd durchgeht, sich zu solcher Kunst des schlichten wortkargen Gefühls in selteuen Feierstunden stimmen kann.

Friedrich Spielhagen erscheint nicht als Dichter, sondern als Ästhetiker. Er setzt sich in seiner Arbeit „Llévre jet“ mit den

[1]) Feldblumen.
[2]) Lose Blätter.

[3]) Pflichten der Kinder.
[4]) Der Katechismus der Mutter und die Kritik.

Forderungen und Anschauungen der neueren Kunstbestrebungen auseinander, in liebevollem, dankenswertem Verstehen.

Durch den internationalen Charakter der Zeitschrift ergiebt sich interessante Ausbeute. Es wird ermöglicht, über dasselbe Thema verschiedene Aufsätze von Autoren verschiedener Länder zu bringen. Der Vergleich und Austausch der Meinungen klärt und fordert. So hören wir nacheinander am Grabe Dumas' die Stimmen von Sarcey, William Archer, Karl Frenzel.

Ein ganz besonders lehr- und anschauungsreiches Kapitel bilden die ständigen Chroniken über Politik, Litteratur und Theater.

Für England werden diese Provinzen verwaltet von Andrew Lang, Walkley, Norman, für Frankreich von Emile Faguet, Jules Lemaître, F. de Pressensé. In der deutschen Abteilung bringt das neuste vom Büchermarkt Anton Bettelheim, der Herausgeber der Geisteshelden; die Geschichte der Theater zeichnet Otto Neumann-Hofer, die politischen Ereignisse faßt in seiner bekannten pointirt-epigrammatischen Art der politische Chronsigneur der Nation zusammen. Über bildende Kunst schreibt mit feiner Kennerschaft und farbig plastischer Darstellung Hermann Helferich.

Dem Publikum wird hier ein litterarischer Salon aufgetan, von vornehmster Exklusivität. Die Engländer, Franzosen, Skandinavier haben sich, in richtiger Erkenntnis, in großer Anzahl zum ständigen Besuch gemeldet. Hoffentlich bleiben die Deutschen nicht blöde abwartend an der Türe stehen! — F. P.

* * *

Das Danziger Theater im 16. und 17. Jahrhundert von Johannes Bolte. (Theatergeschichtliche Forschungen, herausgegeben von Berthold Litzmann, XII). Hamburg und Leipzig. Verlag von Leopold Voß, 1895. XVIII und 296 M. 8°.

Johannes Bolte, der genauste und gründlichste Kenner unseres älteren Drama- und Theaterwesens, ist gewohnt nur mit vollen Händen vor seinen Lesern zu erscheinen. Aber so reich wie diese sind auch nicht alle seiner früheren Gaben. Aus dem Zeitraum von 1522—1733 hat er mehr als hundert urkundliche Zeugnisse über das danziger Theater aufgefunden und größtenteils nach dem Wortlaut mitgeteilt. Wertvoller noch ist der Kommentar, den er hinzufügt und der sich im XVII. Jahrhundert fast zu einer allgemeinen deutschen Theatergeschichte erweitert. Die bunten Lebensläufe und die abenteuerlichen Wanderzüge der ersten deutschen Prinzipale hat bisher niemand so klar und übersichtlich dargestellt als Bolte, der von der Schauspielertruppe der Pantien, Velten, Elenson, Hacke-Hoffmann u. a., ganze Stammbäume aufrollt. Der Anhang enthält zwei ungedruckte Szenen des englischen Komödianten aus dem Nachlaß des danziger Ratsherrn Georg Schröder, deren Stoffgeschichte der Herausgeber mit seiner Umsicht entwickelt, die seit dem Tode Reinhold Köhlers eben nur Johannes Bolte besitzt.

Prof J. Minor.

Otto Müller. Ein deutsches Dichterleben, dargestellt nach des Dichters Briefen von Schulte von Brühl. Stuttgart, A. Bonz u. Comp. 1895, 52 M. 8°.

Eine knappe, aber verdienstliche Lebensskizze, mit Benutzung von Briefen. Man kann daran seine Freude haben, auch wenn man nicht wie der Verfasser in dem litteratur- und Theaterroman den Musterroman, in Otto Müller und Theodor Mügge hervorragende Romandichter sieht, von denen in Zukunft neues Leben ausgehen werde. Uns ist O. Müller schon ganz geschichtlich und nur ein Maßstab für das Publikum seiner Zeit, nicht für moderne Dichter.

Prof. J. Minor.

Theater.

Der Monolog im Drama. Leipzigs Kritikpapst Rudolf von Gottschall hat jüngst, wie hier schon kurz erwähnt wurde, in der „Deutschen Revue" eine mächtige Lanze für die Notwendigkeit und Unersetzlichkeit des Monologs im Drama eingelegt. Mit einem Groll, der eigne unliebsame Erlebnisse ahnen läßt, zieht er gegen die leidige Gewohnheit berliner Dramaturgen und Kritiker, neue Dramen, in denen Monologe vorkommen, mit überlegenem Lächeln ad acta zu legen, polternd zu Felde. Dagegen wäre nichts einzuwenden. Zu gewissen kritischen Kreisen, und auch bei den Schaffenden, ist in der Tat der Monolog in diesen Jahren des Kämpfens und Suchens häufig gar zu sehr verpönt worden. Dramatiker, die sich etwas auf ihr „modernes Empfinden" zugute hielten, wagten ihn überhaupt nicht mehr. Aber wenn uns nun der große Hofrat in seiner bekannten apodiktischen Manier und mit einem verzückten Augenaufschlag zu Shakespeare und Schiller einreden will, der Monolog sei ein geradezu unentbehrliches Hilfsmittel psychologischer Gestaltung, dem wir die herrlichsten Blüten dramatischer Dichtung verdanken, so schießt er damit doch mindestens eben so weit übers Ziel hinaus. Gewiß wird sich der Monolog im historischen Drama, in Märchenspielen und vielleicht auch noch in derben Komödien mit Glück verwerten und leicht ertragen lassen, im modernen Schauspiel und im feineren Lustspiel dagegen wird ihn ein kluger und geschmackvoller Autor, der ein urteilsfähiges Publikum vor Augen hat, stets nur mit weiser Selbstkritik verwenden. Hier stehen wir eben den Gestalten des Dramas menschlich und zeitlich näher, sie reden unsere Sprache, sie tragen unser Kleid, hier haben wir infolgedessen auch das Recht, in höherem Grade — soweit die Bühne uns dies überhaupt bieten kann — Wahrheit, Naturtreue, Illusion zu fordern als dort, wo Stoff und Form von vornherein unseren echt modernen Drang zur kraftenden Beobachtung zugunsten freier Tätigkeit der Fantasie zurückdrängen. Vom Drama ganz allgemein zu sprechen, ist auch hier ein Unding. Außerdem aber haben wir doch, was Herr von Gottschall ganz übersehen hat, neuerdings in der sog. stummen Szene ein hochdramatisches Darstellungsmittel gefunden, das in einer Reihe neuerer Dramen den Monolog bereits sehr wirkungsvoll ergänzt und ihn bei verständiger künstlerischer Fortbildung vielleicht sehr bald schon aus dem sozialen und psychologischen Schauspiel der Gegenwart vollends verdrängen wird. Dazu gehören allerdings wirkliche Dramatiker, denen die Gesetze ihrer Kunst mehr als „dramatische Handwerkslehre" sind, und reife Bühnenkünstler, die sich dessen bewußt sind, daß Drama und Schauspielkunst enden und bildende Kunst in organischer Verbindung bedeuten. Stümper und Macher werden sie strupellos ebenso zum bloßen theatralischen Effektstück entwürdigen, wie sie es bislang mit dem Monolog getan haben. Aber die gehn uns hier nichts an.

* * *

Eine Versuchsbühne für historische Dramen scheint wieder einmal aus dem alten National- (Ostend-) Theater zu werden, das ja schon öfter den Titel eines „Theaters der Zurückgewiesenen" in mehr als einer Hinsicht verdient hat. Zwei wirklich nicht ganz talentlose dramatische Historien: die fünfaktige Tragödie „Konradin, der letzte Hohenstaufe" eines Herrn von Gutmann aus Österreich und eine neue (die wievielte wohl?) „Charlotte Corday" von Dornfeld dahen dort jüngst den Beifall eines übernaiven Publikums gefunden. „Jacoy, der Wendenfürst" von Viktor Laverrenz, dem Verfasser zahlreicher Militärhumoresken, soll nächstens dort die Bretter erschüttern. Zugleich bereitet Herr Direktor Max Samst zwei „modernere" Novitäten, das Schauspiel „Glückdieb" von Karl Schneidt, dem Herausgeber der „Kritik", und ein Volksstück „Waffenstillstand" von Adolph Rosée für die nächsten Wochen vor.

* * *

„Volksbühnenfestspiele" werden von einem Komitee hochstehender Persönlichkeiten, das als Hauptdarsteller und Regisseur den früheren Direktor des straßburger Theaters, Alexander Heßler, berufen hat, von Ostern ab im Sitzungssaale des alten Reichstagsgebäudes auf einer dekorationslosen Volksbühne, wie man sie „zur Hebung der Religion und des Patriotismus" in Berlin und anderwärts schon mehrfach aufgeschlagen, veranstaltet werden. Diesmal nun wird es Friedrich der Große sein, den Alexander Heßler, von

einer Schar begeisterter Dilettanten unterstützt, in charakteristischen Momenten seines Lebens und mit zahlreichen Anekdoten und Aussprüchen, die der Censor des neuesten Kurses hoffentlich nicht allzutreng auf ihre Echtheit prüfen wird, dem Volk von Berlin vor Augen führt. Der Dichter dieses neuesten Volksbühnenspiels, der sich den dramaturgischen Marotten des alten Komödianten und den primitiven Verhältnissen der dekorationslosen Volksbühne natürlich stlavisch anpassen mußte, nennt sich Max Lindner und ist Redakteur in Straßburg. Nach ihm wird, wenn das Volk nicht ausbleibt, noch Herrig mit seinem „Luther", den Hesser schon in einer Reihe von Skizzen in Circussen, Reitbahnen und anderen „dekorationslosen" Räumen zur Darstellung gebracht hat, an die Reihe kommen. Hoffen wir inzwischen, daß bei diesem „zur Hebung der Religion und des Patriotismus" unternommenen Versuch auch für Litteratur und Kunst ein klein wenig abfallen möge!

G. P.-E.

Chronik der bildenden Künste.

Keine Nation hat in ihrer Kunst-Zeitschriften-Litteratur eine Erscheinung, die sich mit der im Franz Hanfstänglschen Verlage in München erscheinenden Kunstzeitschrift „Die Kunst unserer Zeit" messen könnte. Die beiden ersten Hefte des neuen Jahrganges, (des siebenten), die soeben als Doppelheft herausgekommen sind, beweisen das von neuem. Mit freudigem Erstaunen betrachtet man dieses wundervolle Heft: wundervoll im Papier, wundervoll im Druck, wundervoll in der Reproduktion der Bildwerke und mindestens tüchtig in erläuternden und abhandelnden Text. Das Doppelheft umfaßt wieder eine abgeschlossene Materie. „Die Radirer unserer Zeit" werden von Hans W. Singer behandelt. Die Stimmung, die Singers Einleitungsworte ausdrücken: „Wenn man ein so schönes Thema zur Bearbeitung vorgeschlagen erhält, da freut man sich aufrichtig auf die Stunden angenehmer Beschäftigung mit herrlichen Kunstwerken" — diese Stimmung durchzieht das ganze pompöse Heft. Wenn Singer dann allerdings weiterhin meint: „Doch wehe! — bald schwindet die Freude fast vor einer aufsteigenden Angst. Wie schwillt das Material! Wie soll man das alles unterbringen? Ist es möglich, unter den gegebenen Umständen auch nur einen Begriff von all dem Schönen zu geben?" — so ist es ja eben das Problem, das in jeder Anthologie zu lösen ist: das Wichtigste abzuscheiden von dem minder Wichtigen; — und dieses Problem ist hier vortrefflich gelöst. Zwar wurde die Lösung dadurch erleichtert, daß der Bearbeiter Max Klinger ganz beträchtliches konnte, weil Klinger kurz vorher (im 6. Jahrgang) seine breite und vortreffliche Monographie gehabt hatte. Indes blieb immerhin noch eine schwierige Aufgabe zu bewältigen, um eine von sicherem Geschmack und gewissenhafter Kritik geleitete Auswahl zustande zu bringen, oder, wie es der Herausgeber selber ausdrückt: um „Die Radirer unserer Zeit", wie der Titel ursprünglich lauten sollte, in: „Radirer unserer Zeit", wie er jetzt lautet, umzuwandeln. Knapp und prägnant sind die Charakterisirungen von Dasio, Geyger, Stuck, Peter-Halm, Meyer-Basel, Liebermann, Köpping, Zimmermann als Meisterradirer in Deutschland. Die neuere Radirung Frankreichs ist durch Méryon, Bracquemond, Besnard, Helleu, Jeanniot, Duez, Raffaelli, Zorn, Rops vertreten. Die der Niederlande durch Enjor und Storm. Die Englands durch Whistler, Herkomer, Legros, Haden, Cameron, Short, Goff, Watson, Strang, Holtrop, Gascogne, Pennel, Menpes, Rousell. Hübsch und präzis sind die Erörterungen über die „art of omission", die Kunst, „die Fläche in Linie umzusetzen." Von den Reproduktionen, insbesondere den großen Photogravüren nach Dasio, Geyger, Liebermann, Köpping, Herkomer, Hellieu, Strang, Legros, Haim und Meyer, läßt sich nur das Rühmenswerteste sagen. Sie sind ein Triumph der berühmten Anstalt Hanfstängl. Daß diese Anstalt das Heft dieser unvergleichlichen Zeitschrift mit drei Mark liefern kann, ist ganz erstaunlich. Der Wagemut und die aus Kunstbegeisterung und Unternehmungsgeist gemischte Initiative dieser Firma verdient unsere aufrichtige Bewunderung, und das um so mehr als das deutsche Publikum keineswegs daran gewöhnt ist, solche Unternehmungen durch besondere Kauflust zu unterstützen. Es darf allen künstlerisch interessirten Lesern aus Herz gelegt werden, sich „die Kunst unserer Zeit" beizulegen als das beste und schönste Hilfsmittel, das es giebt, um das moderne Kunstschaffen in vollendeten Reproduktionen und geschmackvollen, kenntnisreichen, aber unaufdringlichen Erläuterungen ständig zu verfolgen. Wer die bisher erschienenen sechs Jahrgänge besitzt, hat ein unvergleichliches Nachschlagewerk. Vermutlich werden die sechs Jahrgänge zu erleichterten Bezugsbedingungen nachgeliefert. Auf die folgenden Hefte werden wir ausführlich eingehen.

B. K.

* * *

Professor Dr. Hugo von Tschudi ist zum Direktor der Nationalgalerie ernannt. Damit ist dem kopf- und haltlosen Zustand ein Ende gemacht, der eine Unmenge von Gerüchten zeitigte und der Galerie selbst nicht gut zum Vorteil gereichen konnte.

Die Berufung Tschudis scheint überrascht zu haben — viele Namen schwirrten in der Luft. Sie wurden hin und her geschleudert von eifrigen Parteigängern oder heftigen Gegnern. Von ihm aber, um den es sich schließlich handelte, blieb es still.

Sagen wir es gleich heraus: wir können uns zu diesem Manne Glück wünschen. Kaum eine andere Wahl wäre möglich, wäre denkbar, die solche Garantien böte für vornehme, unparteiische, künstlerische Leitung unserer Galerie.

Kein anderer Mann könnte von Anhängern der verschiedensten Richtungen, von aufrichtigen Freunden einer wahrhaft noblen Entwicklung dieser Sammlung so aufrichtig bewilkommt werden.

Hugo von Tschudi stammt aus der Schweiz. Sein Vater war Gesandter der Eidgenossenschaft in Wien.

Hugo von Tschudi wurde im Jahre 1851 geboren. Er steht also in der Blüte seiner Kraft.

Und deshalb können wir uns zum zweitenmale Glück wünschen. Denn Kraft ist vor allem notwendig, um diese trüben, staubigen, roftigen Zustände an der Nationalgalerie zu reinigen, zu säubern, zu neuem Leben zu bringen.

Seit 1884 ist Herr von Tschudi Direktorialassistent Bodes an der Gemäldegalerie. Er hat sich hier ganz hervorragend bewährt.

Das wahrhaft künstlerische Werk Bodes, die erstaunliche, nicht genug anzuerkennende Reorganisation der Gemäldegalerie ist mit Herrn von Tschudis Hilfe zu dem bewunderten Resultate gebracht worden. —

Herr von Tschudi hat sich gern und viel mit altniederländischer Kunst beschäftigt. Es ist durchaus anzunehmen und zu hoffen, daß es ihm ebenso gelingen werde, sich in die moderne Kunst einzuarbeiten. —

Tschudi ist ein reservirter, vornehmer Charakter. Zu hiesigen Künstlerkreisen dürfte er nicht allzuviel persönliche Beziehungen haben. Damit ist aber durchaus nicht gesagt, daß das bedauerlich sei — es hat vielleicht auch sein Gutes. Jedenfalls dürfte er dadurch von vornherein sichergestellt sein vor allzu intimen Berührungen des Cliquenwesens — eine Gefahr, der der Leiter einer modernen Galerie leichter ausgesetzt ist als jeder andere.

Die vornehme, wahrhaft aristokratische Persönlichkeit Tschudis, seine Zurückhaltung, ja Schroffheit wird es ihm möglich machen, alle jene zweideutigen Elemente fernzuhalten und abfallen zu lassen, die bei jedem Wechsel in einflußreicher Stellung sich an die neue Größe heranzudrängen pflegen.

Wir können und wollen hoffen, daß es der ruhigen, energischen, zielbewußten Arbeit Tschudis gelingen möge der Schwierigkeiten Herr zu werden, die sich jetzt bei Übernahme der Geschäfte ihm entgegenstellen.

Man kann die Nationalgalerie betrachen, von welchem Standpunkt aus man wolle — man wird bisher nur tadeln können. Mag man über moderne Kunst — über Richtungen denken, wie man will, man muß sagen, sie befindet sich in wahrhaft traurigem Zustande.

Das, worauf es vor allem ankommt, einen verständigen, verständlichen Überblick der Entwicklung der neueren deutschen Kunst zu geben, fehlt vollständig.

Es ist ein fürchterliches Chaos, ein Wirrwarr sondergleichen. Drei Hauptübel sind am meisten in die Augen springend.

Unsere Galerie krankt an ihrem Grundstock, der Wagnerschen Sammlung mit den unbedeutenden kleinen Genrebildchen, die durchaus nicht hineingehören — sie krankt an einem deplazirten Patriotismus — es giebt nichts Verstimmenderes in der Kunst! — sie krankt drittens an einer Einseitigkeit, an einem Halt- und Kehrtmachen vor allen Erzeugnissen unserer jungen statt personlichen Kunst.

Ob es gelingen wird auf diesen Gebieten ausreichende Abhilfe zu schaffen, muß erst die Zukunft zeigen.

Außer der Erkenntnis der Fehler gehört unsägliche Geduld, Energie und Zeit, viel Zeit dazu. Die Schwierigkeiten, die sich jeder gründlichen Reorganisation entgegenstellen, sind äußerst zahlreich und hartnäckig. Alles, was etwa geschehen sollte, kann nur langsam und vorsichtig in Angriff genommen werden. Man darf also von der Tätigkeit des neuen Direktors nicht erwarten, daß sie gleich im Augenblick überraschende Früchte zeitige. — —

Herrn von Tschudis kunstgeschichtliche Studienreisen führten ihn — nachdem er sich einige Jahre in Wien mit Jura beschäftigt hatte — nach Holland, Belgien, Spanien, Rußland, England, Frankreich und Italien. In Florenz war es neben der alten Kunst, die er mit Eifer und Hingabe studirte, der persönliche Einfluß zweier unserer großen Künstler der Gegenwart, der von nachhaltigster Wirkung auf die Entwicklung des Gelehrten gewesen ist. Boecklin und Hildebrand sind es, in deren Kreisen Tschudi gern und oft verkehrte. — Eine Bürgschaft mehr, daß er der modernen Kunst dasjenige Verständnis entgegenbringen wird, das man von dem Leiter der Galerie erwarten darf.

Die von Herrn von Tschudi bisher herausgegebenen Werke beweisen auch zur Genüge, daß er ein fein gebildeter Kenner, ein hervorragender Kunstgelehrter ist. Über altniederländische Malerei schrieb er im berliner Galeriewerk. Mit Bode zusammen gab er den Katalog der christlichen Bildwerke des Mittelalters und der Renaissance heraus und die neue Bearbeitung des Galeriekataloges. Bekannt sind auch seine zahlreichen Aufsätze im „Repertorium für Kunstwissenschaft", herausgegeben von Thode in Heidelberg.

W. L.

Musikalische Chronik.

Das VIII. Philharmonische Konzert wurde mit „Don Juan", Tondichtung für großes Orchester von Richard Strauß eingeleitet; darauf folgte die Arie „Sorta è la notte" aus „Ernani" von Verdi, gesungen von Frl. Wedekind und das Klavierkonzert B-moll von Tschaikowsky, gespielt von Herrn Lamond; Lieder von Schubert, Grieg und Aladieff schlossen den ersten Teil ab.

Die Philharmoniker müssen sich den Ehrgeiz, ihre Programme rein orchestral zu gestalten, aus geschäftlichen Rücksichten versagen; das Publikum mag noch so musikverständig tuen, — die Solisten bleiben ihm die Hauptsache, — ohne Solisten kein wirkliches Interesse, ohne Interesse keine Kasse. Nun kann man auch von einem Konzertinstitut billiger Weise nicht verlangen, daß es auf seine Einnahmen dauernd keine Rücksicht nehmen soll, und an sich ist ja die Heranziehung von Solisten auch nichts Unkünstlerisches. Unkünstlerisch aber ist es, wenn das Streben, möglichst interessante Virtuosenleistungen zu bieten, die Pflicht, möglichst einheitliche Programme nach künstlerischen Gesichtspunkten aufzustellen, vergessen macht.

Der erste Teil des VIII. Philharmonischen Konzerts war geschmacklos zusammengestellt; die Arie aus Ernani, die ich mir sonst gern als Koloraturprobe gefallen lasse, mag ich nicht nach dem Straußschen „Don Juan" hören, — das Tschaikowskysche B-moll-Konzert, das ich mir auch sonst nur ungern gefallen lasse, mag ich nicht nach Verdis Arie hören. Greifbunte Bilder blenden wohl, aber sie verderben den Geschmack.

Frl. Wedekind ist von Natur mit einer äußerst biegsamen, beweglichen, in der Höhe leicht ansprechenden Stimme begabt; alle Gesanglehrer und Gesanglehrerinnen von Berlin waren gekommen, um sie zu hören, — man konnte in den gelehrtesten Fachausdrücken über Tonansatz, Falsett (einer sprach sogar von Flageolet) und dergl. mehr debattiren hören. Das Schlagwort vom „engen, Triller" scheint den Lenten am meisten eingeleuchtet zu haben, denn es tauchte immer und überall auf, wo vom VIII. Philharmonischen Konzert die Rede war.

Tatsache ist, daß Frl. Wedekind einen gar lustigen Naturtriller trillert, der sich über alle Gelehrsamkeit vom „engen Triller" lustig zu machen scheint.

Herr Lamond ist ein tüchtiger Pianist, — das Tschaikowskysche Klavierkonzert ist aber ein so ärgerliches Machwerk, daß der Hörer Gefahr läuft seinen Ärger über die Komposition auf den Spieler zu übertragen. Herr Lamond ist ja unschuldig daran, daß in allen Sätzen des Konzerts das Klavier nur da am Platz zu sein scheint, wo ihm die Rolle der Harfe zufällt, wo es in nichtssagenden Harpeggien um das Orchester herumländelt; Herrn Lamond trifft nicht die Verantwortung dafür, daß alles, was das Klavier sonst zu sagen hat, so schrecklich hohl ist — hat doch auch das Orchester nicht viel Gescheites zu sagen — aber man ist im Augenblick des Hörens versucht, es ihm persönlich zu verübeln. Es giebt doch so viele Klavierkonzerte, — muß denn gerade das von Tschaikowsky gespielt werden?

Die Pastoral-Symphonie bildete den zweiten Teil des Konzertes, sie wurde ganz köstlich gespielt. Ich erinnere mich beispielsweise nicht, von dem zweimal auftretenden $^6/_4$ Takt in der „Szene am Bach" eine so reizende Wirkung gehört zu haben, als ihm Nikisch durch das leichte Ritardando (er scheint sich vernünftiger Weise auch nicht, die 6 Viertel auszuschlagen) zu geben wußte.

In der Analyse des Programmbuchs ist eine Angabe, die leicht zu irrtümlicher Auffassung verleiten könnte. Es heißt da (Pag. 17), das Orchester gehe nach dem „Jubelruf", (Nr. 5) in eine „sanfte Melodie" (Nr. 6) über. Tatsächlich ist Nr. 6 nur der natürliche Nachsatz von Nr. 5, nicht aber eine selbständige Melodie.

* * *

Die Novität, die das Bohmische Streichquartett in seiner letzten Abonnement-Soirée bot, war ein Quartett B-moll von Serge Taneiev.

Herrn Taneievs Musik spricht mehr, als sie singt; es ist alles formell abgerundet, zum Teil harmonisch interessant, — aber der Mangel an melodischer Breite läßt jeden Satz des Quartetts eher wie eine geistvolle wohlstilisirte Abhandlung erscheinen, als wie ein Gedicht.

Wo einmal eine Kantilene auftritt, macht sich die Neigung, sie allerwärts mit Vorhalten zu verbrämen, störend bemerkbar.

Die Quartette A-dur op. 41 von Schumann und Cis-moll op. 131 von Beethoven mußte ich verfäumen, um Busoni in der Singakademie zu hören.

* * *

Busoni spielte Beethovens Sonate C-dur, op. 53 — den ersten Satz etwas schneller, als man ihn zu hören gewohnt ist, die ganze Sonate so geistvoll, wie man sie kaum zu hören gewohnt ist, so daß man sich schon deanemen muß, allen Gewohnheiten zu entsagen, Busoni spielen zu hören und ihm bedingungslos zu folgen.

Die E-dur-Sonate op. 109 gab auch den Freunden der Tradition wohl kaum Veranlassung zu irgend welchem erstaunten Kopfschütteln, — die Paganini-Etuden von Liszt entfachten wohlberechtigten Jubel bei allen.

* * *

Frl. Panthes hat in ihrem zweiten Klavierabend gleichfalls die Sonate C-dur, op. 53 von Beethoven gespielt, — gleichfalls in vielen Stücken anders, als herkömmlich.

Es ist nur ein großer Unterschied zwischen den Freiheiten des Herrn Busoni und den Absonderlichkeiten des Frl. Panthes: was bei Busoni mit elementarer Gewalt aus seiner starken Individualität hervorbrechen scheint, das sieht bei Frl. Panthes wie die bizarre Laune eigenwilliger Koketterie aus, — Frl. Panthes giebt, um den Vergleich zwischen diesen beiden intommensurabeln Größen zu Ende zu führen, mit ihrem Klavierspiel das Zerrbild von Busonis Spiel.

Die verlenzte Technik, das ungeninte Zupacken bei Kraftstellen, das selbstbewußte Wiegen des ganzen Körpers bei Stellen, die dem Hörer besonders warm empfohlen werden sollen, können bei einem naiven Publikum leicht den Irrtum erwecken, als wäre das, was Frl. Panthes zu geben hat, wirklich der Rede wert, als wäre ihr resolutes Dreinschlagen wirkliche Kraft, als wäre ihr äußeres Gebaben der Ausdruck wirklicher Empfindung, — es bleibt darum nicht weniger ein Irrtum.

Frl. Panthes kann nicht mehr, als hundert andere, — sie tut blos so, als hätten ihr die Musen ganz besondere Geheimnisse anvertraut. Wenn sie noch lange geheimnisvoll tut, wenn sie nicht bald auch dem Hörer von ihren Geheimnissen etwas anvertraut, wird der Hörer schließlich dahinter kommen, daß sie keine Geheimnisse hat, daß ihr Gebne nur eitel Flunkerei ist.

* * *

Frl. Gerasch, von deren leipziger Erfolg mit Liedern von Rudolf Buck kürzlich an dieser Stelle Notiz genommen war, hat mit einem Liederabend in der Singakademie Herrn Buck nun auch in Berlin zu einem wohlberechtigten Erfolg verholfen.

Es kann der Sängerin gar nicht hoch genug angerechnet werden, daß sie den Mut hatte, für einen noch unbekannten Komponisten mit der ganzen Begeisterung, deren eine echte Künstlernatur fähig ist, mit der warmen Hingebung, deren das Lied, wenn's der Hörer für singenswert halten soll, bedarf, einzutreten.

Daß Bucks Lieder wirklich singenswert sind, unterliegt keinem Zweifel; sie tragen alle das Gepräge eines Wollens, einer nicht gewöhnlichen Begabung, seinen [illegible]lerischen Geschmacks. Was den Buchschen Gesängen an bestrickender Sinnlichkeit fehlen mag, das wird durch eine fast spröde Keuschheit, die gerade seine Eigenart ausmacht, reichlich aufgewogen. Ich werde auf die Buchschen Gesänge, die demnächst im Druck erscheinen, ausführlicher zurückkommen.

* * *

Herr Ludwig Bleuer bewährte in seinem eigenen Konzert in der Singakademie alle die guten Eigenschaften, denen er seinen Ruf als vorzüglicher Geiger verdankt: Klarheit der Auffassung ohne doktrinären Beigeschmack, Wärme der Empfindung ohne Süßlichkeit, Kraft und Leichtigkeit des Bogens, Violubilität und Sicherheit der linken Hand.

Da nimmt man es schon gerne mit in Kauf, wenn der Ton hier und da über die Grenzlinie des Schönen hinaus forciert wird, in den hohen Lagen bisweilen fast unedel scharf klingt.

Eine „Tarantelle" von Arthur Bird ist ein anspruchsloses, aber geschickt und für das Soloinstrument dankbar geschriebenes Stückchen, nur ist's keine Tarantelle; desselben Komponisten Manuskript „Melodie" hat in der Melodik etwas Gedrechseltes und Gesuchtes.

Herr van Eweyk, der eine Reihe Lieder beisteuerte, hat eine schöne Stimme, — er hat auch wohl Herz, denn bisweilen klingen warme Töne an, — er hat auch wohl Verstand, denn er geht mit seinen Stimmmitteln verständig um. Herr van Eweyk müßte noch einen Überschuß von Herz und Verstand haben, der dem, was er singt, zugute käme, damit der Hörer einen wirklichen Genuß hätte, indem er mehr, als eine schöne, warme, verständig behandelte Stimme, — und doch eben blos immer eine Stimme zu hören bekäme.

M. E.

Die Litterarischen Gesellschaften.

In der Vereinigung zur Pflege zeitgenössischer Litteratur in Altenburg zu am 8. Februar Herr Johannes Cotta Auszüge aus dem „Mäcen" von Detlev v. Liliencron. Das ist ein prachtvolles Buch. In der Form eines Tagebuches bringt es die Gedanken eines kunstbegeisterten Mannes, dessen Persönlichkeit ihm gestatten, dieser seiner Begeisterung wertätigen Ausdruck zu leihen. Hierbei tut er tiefe Blicke in das künstlerische und litterarische Leben Deutschlands und nun schwingt er mit temperamen Witze die satirische Geisel. Aus allem aber, aus Anschauungen, Bekenntnissen, Wünschen, Forderungen, Klagen spricht eine Persönlichkeit von imponanter Selbständigkeit, selbständig im Denken, wie im Empfinden — Liliencron. Sonnabend, den 15. Februar veranstaltete die Vereinigung ihren ersten Damenabend. Er war gut besucht und gewann die Vereinigung, die bei der großen Masse der gebildeten Bevölkerung Altenburgs noch immer mit Vorurteilen und Mißtrauen zu kämpfen hat, zahlreiche neue Freunde. Nach einer kurzen einleitenden Ansprache des Vorsitzenden Herrn Otto Anthes rezitirte der bewährte Vorleser des Vereins, Herr Johannes Cotta, zunächst „Erinnerung, ein Frühlingstraum" von Karl Busse, darauf „Der Regenschirm" von Maupassant, eine realistische Skize von Otto Anthes „Das zweite Kind", die Fantasie „Gestorben" aus „Verweilt" von Johannes Cotta und mehrere Gedichte von Ada Negri. Schließlich wurde noch eine ganze Anzahl humoristischer Gedichte zum Vortrag gebracht, darunter mehrere Stücke aus „Klagout tin de siècle" von Johannes Cotta. — Die Vereinigung, welche begreiflicher Weise auf ihrem exponirten Posten, dem Publikum einer kleinen Residenz gegenüber, nicht auf Rosen gebettet ist, verfolgt trotzdem ihre Ziele mit Beharrlichkeit und hat der modernen Litteratur bereits eine stattliche Anzahl von Verehrern gewonnen an einem Orte, wo sie bis Dato ebenso ungekannt wie verhaßt war. Vivant sequentes! — H.

Ein neues Buch von Otto Ernst.

Soeben erschien:

Kartäusergeschichten.

Novellen und Skizzen von Otto Ernst.

Pr. elegant brosch. M. 2.25, eleg. geb. M. 3.—.

Alle bekannten Vorzüge des Verfassers: Scharfe Beobachtung, intimste Stimmung, erschütternde Tragik und befreienden Humor zeigt dieses Buch in gesteigertem Maße.

Früher erschienen: **Die grösste Sünde.** Drama. 2. Aufl. Pr. M. 1.50. **Die erste Aufl. war in 5 Monaten vergriffen.** **Der süsse Willy.** Humoreske. 2. Aufl. Eleg. geb. M. 1.20. **Die erste Aufl. war in 7 Monaten vergriffen.** **Offenes Visier!** Essays. 2. Aufl. Eleg. brosch. M. 3.— **Gedichte.** 2. Aufl. Mit Porträt. M. 3.—. **Neue Gedichte.** Eleg. geb. M. 3.—. **Aus verborgenen Tiefen.** Novellen. Pr. M. 2.25. **Narrenfest.** Satiren u. Burlesken. M. 2.—.

Zu bez. durch alle besseren Buchhandlungen. Prospekte stehen zu Diensten.

Verlag von Conrad Kloss in Hamburg.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW. Dorotheenstr 8.
Gedruckt von Wilhelm Mantenffel, Berlin N., Acker-Straße 192-33.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin NW., Dorotheenstr. 8.

Politik und Christentum.

Eine religiös-politische Studie

von

A. Skopnik, Superintendent und Pfarrer a. D.

220 Seiten gr. 8°. Geheftet Mk. 3.50. Gebunden Mk. 4.50.

Aus dem Inhalts-Verzeichniss:

Die heutige Welt- und Zeitlage. — Die weltgeschichtliche Krisis der Gegenwart. — Des Christen Stellung zu derselben. — Ein historisch-religiöses Programm. — Begriff der Politik. Theoretische und praktische Politik. — Das wahre Wesen des Christentums in seiner Totalität und Universalität nach seiner objektiven und subjektiven Seite. Die Person Jesu Christi. — Christi und der Apostel Stellung zur Politik. — Die religiös-sittlichen Prinzipien, Normen und praktischen Winke des Evangeliums für politisches Denken und Handeln. — Der Christ als Politiker und der Politiker als Christ. — Christentum und Politik. Staat und evangelische Kirche in beziehungsreicher Verbindung bei beiderseitiger Selbständigkeit. — Die Gefahren und Nachteile der politisierenden Theologie und der theologisierenden Politik, der Vermischung und Verquickung beider Gebiete historisch nachgewiesen. — Die liberalen, nationalen Tendenzen und der deutsche Protestantismus. — Die Entfremdung des deutschen Volkes vom christlichen Glauben geschichtlich erklärt. — Rationelle Grundlage der Politik. — Begriff und Wesen des Staates. — Staatsmacht und Volksmacht im gegenseitigen Verhältnis. Staatsordnung. Rechte und Pflichten der Obrigkeit. Pflicht und Grenze des Gehorsams der Bürger. Staatsautorität und Volksfreiheit. — Die modernen politischen Zeitideen. — Charakter der Politik. Politik und Moral. Ideale und reale Politik. — Die Staatsverfassungen. — Demokratische und aristokratische Ideen. Die Republik und das monarchische Prinzip. — Die konstitutionelle Monarchie. — Charakterisierung der hauptsächlichsten politischen Parteien auf der Grundlage protestantisch-religioser Auffassung.

„Berliner Tageblatt". — Der Verfasser dieser „religiös-politischen Studie" — der frühere Superintendent Skopnik — erklärt in der Vorrede zu seiner umfangreichen „Studie", dass er in kirchlicher und politischer Richtung, welche letztere nach links gravitirt, eine vermittelnde Stellung einnehme. Er behandelt die Frage, inwieweit der Christ — gerade auch zu unserer Zeit — sich an der Gestaltung staatlicher Verhältnisse zu betheiligen berechtigt und verpflichtet sei, in eingehender, freimüthiger und durchaus besonnener Weise. Man kann zugeben, dass einzelne Partien des Buches knapper hätten gehalten werden können; indes wird in diesen, von dem eigentlichen Thema weiter abliegenden Abschnitten gutes geboten. Speciell finden auch Tagesfragen (Duell- und Tagesgeschichte, z. B. Entstehung und Stellung der verschiedenen politischen Parteien, eingehende und gediegene Erörterung und Beurtheilung, so dass das Buch vielen ein willkommener Zeitspiegel sein dürfte.

„Die Post". — Es sind durchaus gesunde Anschauungen über das gegenseitige Verhältnis von Christentum und Politik, die der Verfasser der vorliegenden Studie entwickelt. Er zeigt, wie verhängnisvoll zu verschiedenen Zeiten die falsche Verbindung und Vermischung beider für die evangelische Kirche geworden ist. Der Verfasser giebt sich als einen entschiedenen Gegner jener unlautern Verquickung von Reaktion und Orthodoxie kund, wie sie zeitweise in der „Kreuz-Zeitung" ihre schroffste Vertretung gefunden hat. Mit ruhigem Verständniss behandelt der Verfasser die wichtigsten Tagesfragen, welche auf dem kirchlichen, wie auf dem politischen Gebiete unserer Zeit bewegen. Wir können die treffliche Schrift unseren Lesern um so dringender empfehlen, als die in ihr entwickelten Grundsätze in allen wesentlichen Punkten denen entsprechen, welche „Die Post" jederzeit vertreten hat.

Zu Konfirmations-Geschenken

aufs wärmste zu empfehlen ist die bekannte Sammlung von

MEYERS

Klassiker-Ausgaben

= in 150 Bänden. =

Gediegene Ausstattung. Eleganter Einband.

Unübertroffene Korrektheit.

Ausführliche Verzeichnisse gratis in allen Buchhandlungen.

Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON

Über 1000 Bildertafeln und Kartenbeilagen.

= Soeben erscheint = in 5. neubearbeiteter und vermehrter Auflage:

17 Bände in Halbleder gebunden zu 10 Mk.

272 Hefte zu 50 Pf. 17 Bände zu 8 Mk.

17.500 Seiten Text.

Probehefte und Prospekte gratis durch jede Buchhandlung. Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig.

10,000 Abbildungen, Karten und Pläne.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg. — Verlag u. Expedition: Conrad Skopnik, Berlin NW., Dorotheenstr. 8.
Druck von Wilhelm Mantieuffel, Berlin N., Ackerstr. 132-33.

Das Magazin
für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4353 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 7. März 1896.** **Nr. 10.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Neuerwerbungen des Antiquariats
von
Conrad Skopnik, Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Ammersbach, H., churbrandenburgische, märkische, magdeb. und halberstädt. Chronika. Halberstadt 1682. 4°. Prgt. 10.—

Anecdotes galantes et tragiques de la cour de Neron. Amsterd. 1735. 12°. Ldr. 4.—
Sehr pikante Schilderung der Zustände am Hofe Neros.

Anthologie d. deutschen Epigrammen-Dichter von 1650—1850. Bd. III in 2 Thln. Hildburgh. O. J. Lnwd. m. Goldschn. 5.—

Barthold, F. W., Geschichte von Rügen u. Vorpommern. 4 Bde. Hamb. 1839—45. Hldr. (44.—) 13.—

Bazaine, Procès du maréchal B. Rapport compl. du général de Rivière. Paris 1874. 4°. 3.—

Belfort. Berlin, L., Le siege de B. M. Portr. 3. Aufl. Paris 1871. 1.—

Berlin. Woltmann, A., die Baugesch. B.'s bis auf die Gegenwart. 2. Abdr. M. zahlr. Holzschn. Berl. 1872 (7.) 3.—

Bleibtreu, K., d. russische Feldzug 1812. Studie. Lpz. (1893) (3.—) 1.—
Karten fehlen.

Brommy, R. u. H. v. Littrow, d. Marine. 3. Aufl. v. F. von Kronenfels. M. vielen Illustr. u. Tfln. Wien 1878. Hfrz. (12.60) 5.—

Bronn, H. G., Untersuch. üb. d. Entwickelungsgesetze d. organ. Welt. Stuttg. 1858. Pp. (10.80) 5.—

(Buchholz.) Untersuchung üb. d. Geburtsadel u. d. Möglichkeit s. Fortdauer im 19. Jahrh. Berl. u. Lpz. 1807 Pp. m. T. 1.20

Cartons a. d. Mappe c. dtsch. Touristen hrsgh. v. K. v. Haidbronner. 3 Bde. Stuttg. 1837 Hldwd. (12.50) Teilweise vergriffen. 3.—

Chambrun, comtesse de, ses poésies. Paris 1893 gr. 8. Unaufgeschnitten. (10.—) 4.—
Ausgabe m. zahlr. Kunstbeilagen.

Fastenrath, J., Chr. Col. Studien z. span. 4. emarfeier d. Entdeckung Americas. Dresden 1893 (8.—) 4.—
Separatschn.!

v., Marroco, d. Land u. d. Leute. M. Karte u. Plan. 1880. Hlwd. (8.—) 3.—

F., Reise z. Aufl. d. Ueberlandweges v. China n. ...en. A. d. Engl. v. H. L. v. Klenze. M. Karte u. Illustr. ... Lwd. (12.—) 3.—

Geologie d. Gegenwart 5. Aufl. Lpz. 1878. (8.—) 3.—

L., Gesch. d. engl. Revolution. 6. Aufl. M. Portr. ... (3.75) 1.50

...dia illustr. da Ugo Foscolo. 4 Bde. m. Abbildgn. Hfrz. Schönes Exemplar! 10.—

, Gesch. d. 7 jähr. Leiden D.'s v. 1807 14. ...anz. 1815. Hlwd. 5.—

Dapper, O., Asia of naukeurige Beschryving van het rijk des grooten Mogols en een groot gedeelte van Indien behelsende de landschappen v. Kandahar, Kabul etc. — Ders., Beschr. d. Koningryckes van Persie. 2 Werke in 1 Bd. m. zahlreich. schönen Kpfrn. u. Krtn. Amsterd., Jacob v. Meurs, 1672. Fol. Ldr. Prachtvolles Exempl. 15.—
Sehr interessante Darstellungen asiatischer Sitten und Gebräuche. Städtebilder etc. in trefflichster Ausführung.

Debrett's Baronetage of England. 7 th. ed. Ed. by W. Courthope. M. 63 Wappentfl. Lond. 1835. Origlwd. 3.50

Deutschland. E. period. Schrift z. Belenchtg. dtsch. Lebens in Staat, Gesellschaft, Kirche u. s. w. Hrsg. v. W. Hoffmann. 1. u. 2. Jg. (1870—71). 4 Bde. Gepr. Lnwd. m. T. 4.—

Duncker, M., Gesch. d. Arier in d. ältesten Zeit. Leipz. 1867. Hlnwd. m. T. (15.—) 5.—

Dunin, M. v. Rintel, C. G. N., Verteidigung d. Erzbischofes v. Gnesen u. Posen. M. v. D. Würzburg 1839. 1.20

Ebeling, Gesch. d. kom. Litteratur. 3 Bde. Lpz. 1869. (30.—) 8.—

Elbing. Falk, Ch., elbingisch-preuss. Chronik. Lobspruch der Stadt Elbing u. Fragmente. Hrsg. v. M. Toeppen. Lpz. 1879. (6.—) 4.—

Ernst II. v. Sachsen-Coburg-Gotha, a. mein. Leben u. a. m. Zeit. 3. Aufl. 2 Bde. Berl. 1887-88. Originlwd. (30.—) 7.50

Eylert, R. Fr., Charakterzüge a. histor. Fragm. a. d. Leben Friedr. Wilhelms III. 3 Bde. 1.—3. Aufl. Magdeb. 1843—46. Hfrz. (22.50) 6.—
Leicht stockfleckig.

Fadejew, Russlands Kriegsmacht u. Kriegspolitik. A. d. Russ. m. Vorwort von J. Eckardt. Lpz. 1860. (6.—) 2.—

Feldzug, der, v. 1866 in Deutschland. Redig. v. gross. Generalstabe. M. Karte u. 38 Anlagen. 2 Bde. Berl. 1867. gr. 8 Hldr. 10.—

Felix, G., d. franz. Revolution 1789—1795. M. 15 Text-Abb. u. e. Titelb. Lpz. 1889. gr. 8. (2.—) —.80
Einige Schmutzflecken!

Flathe, allg. Weltgesch. M. 5 Taf. Lpz. 1876. Hlwd. (3.—) 1.20

Forbin, H. v., Reise u. d. Morgenlande. Deutsch von F. L. Kammstein m. gegenüberstehend. franz. Text. 4 Thle. Ping 1823 24. Pp. (7.60) 1.50

Forster, G., Ansichten v. Niederrhein, Holland, England u. s. w. 1790. Hrsg. v. W. Buchner. 2 Thle. in 1 Bde. Lpz. 1868. Hldr. 1.20

(Friedrich II.) Mémoires p. servir à l'histoire de la maison de Brandenb. suiv. de 3 dissert. sur la religion, les moeurs, le gouvernem. de Brandenb. etc. M. mehr. Karten. Berl. 1751. Ldr. 3.—

— West. Th., Fr. d. Grosse. M. 6 Portr. 1 Krte. u. 1 Illum. Titelkpfr. Berl. (c. 1845) Sehr selten. 5.—

Geschichte, allgem., d. Kriege d. Franzosen u. ihr. Alliirten v. Anf. d. Revolut. b. z. Ende d. Regier. Napoleons. A. d. Franz. Bdch. I—XXX in 15 Bde. geb. M. Schlachtpl. Darmst. 1826—35. 12° Hfrz. (18.—) 7.50
Feldzüge 1814 u. 15. — **Feldz.** n. Augypten. — Nap. u. s. Zeitgen. — Kriege d. Vendée. — Feldz. i. Italien. — Feldz. in Deschld. b. z. Frieden v. Wien. — Feldz. v. 1813 in Russland.

Geschichts — Geschlechts — u. Wappenkalender d. durchl. Welt a. d. Jahr 1735. M. Titelkpfr., Portr. Friedrich III u. vielen Wappentin. Nürnberg, G. J. Lot. 2.—
d. Wappen sind teilweise kolorirt u. e. grosse Anzahl v. Wappen sind zur Ergänz. eingeklebt. Einband unscheinbar.

Gfrörer, A. F., Gesch. d. ost- u. westfränk. Carolinger v. Tode Ludw. d. From. b. z. Ende Conrads I. 2 Bde. Freib. 1848. Pp. stockfleckig! 3.50

Glasenapp, G. v., d. Generale d. deutsch. Armee. 10 Jahre dtsch. Heeresgeschichte 1864—74. 103 Blatt m. Portr. u. Facsim. Berl. 1876—79. Fol. (402.—) 50.—

Goethe, J. W. v., Götz v. Berlichingen m. d. eisernen Hand. Aechte Ausgabe. Lpz. 1787 2.—

Grumbach. Ortlieff, F., Gesch. d. Grumbachischen Händel. 4 Bde. Jena 1868—70. Bd. I u. II Pp., Bd. III u. IV br. (30.—) . —

Grunau, S., preuss. Chronik. Hrsg. v. M. Perlbach u. P. Wagner. Lief. I—V in 5 Hftn. Lpz. 1875—83 Unaufgeschn. 7.—

Guthe, H., Lehrbuch d. Geographie. 4. Aufl. bearb. v. H. Wagner. Hannov. 1879 Hfrz. (12.—) 3.50

Haacke, W., d. Schöpfung d. Tierwelt. M. zahlreich. Tafeln u. Abbildgn. Lpz. 1893 gr. 8 Hfrz. Wie neu! (15.—) 11.25

Hahn, L., 2 Jahre preuss.-dtsch. Politik 1866—67. Berlin 1868 Hfrz. (7.—) 2.50

du Halde, J. B., ausführl. Beschreib. d. chines. Reiches u. d. gr. Tartarey. A. d. Franzos. m. viel. Kpfrn. u. Krtn., e. Vorrede v. Mosheim u. Zusätzen. 5 Bde. Rostock 1747—56 Leipzig. E. Kämpfer, Beschreib. d. japan. Reiches u. Donato, V., Auszug d. Naturgesch. d. Adriat. Meeres m. Kpfrn. Halle 1753. 4° Ldrbd. 15.—
M. zahlr. kulturhistor. höchst interess. Kpfrn., die Sitten, Gebräuche, Trachten, Münzen u. s. w. d. Chinesen darstellen.

Haller, J., altspan. Sprichwörter v. d. Zeiten vor Cervantes in's Dtsche. übertragen, m. Erläuterungen versehen u. s. w. 2 Bde. Regensb. 1883 (24.—) 6.—

Hartwig, R. v., Welt-Märchen. 2. Aufl. Berl. 1895 (1.50) —.80

Hauser, Kaspar. Eschricht, D. F., Unverstand u. schlechte Behandlung. Berl. 1857 Lnwd. 1.—
bohnupt., dass K. Hauser e. Idiot gewesen sei.

— Stanhope, Materialien z. Gesch. K. Haus.'s Heidelb. 1835 Pp. Selten! 2.50

Hobirk, F., Wanderungen a. d. Gebiete d. Länder- u. Völkerkunde. 25 Thle. in 12 Bdn. M. viel. Illustr. Dctm. o. J. Lwd. u. Hlnwd. 10.—

Hofkalender, gothaisch. — genealog., Jg. 1821, 28—37, 39, 40, 42—58, 61—68, 70, 71, 76—87, 89. M. zahlr. Stahlst. Gotha 16° Origcart. u. Origlnwd. Jg. 1821—40 à 1.50 — 1852—90 à 1.— 40.—

Humboldt, A. v., Bruhns, K., Alexander v. Humboldt. 3 Bde. i. 2. M. Portr. Lpz. 1872. Hlfrz. (36.—) 12.—
Einbände lädiert, sonst schönes Exemplar.

— Ule, O., A. v. H. 3. Aufl. Berl. Hlnwd. —.60

Jean Paul, d. Jubelsenior. Lpz. 1797. Cart. 1.—

Iffland, A. W., theatral. Werke in e. Auswahl 10 Thle. in 5 Bdn. Lpz. 1858—59. Pp. (12.—) 3.50

Journal f. d. neuest. Land u. Seereisen enthalt. d. Interessanteste a. d. Volker- u. Landerkunde 17 Bde. m. zahlr. Krtn. u. teilw. color. Kpfrn. Berl. 1808—14 Pp. 30.—
M. zahlreichen selbst teilw. color. Kostümbildern. Hübsches Exemplar mit etwas stockfleckig.

Kelle, J., d. Verwälschung d. deutsch. Sprache, Bresl. o. J. —.50

Ketteler, W. E. v., Deutschland nach d. Kriege v. 1866. 4. Aufl. Mainz 1867 (3.—) —.80

Kladderadatsch, humorist. satyr. Wochenblatt. Jg. 24, 25, 26. Berl. 1871—73. 4° In Heften. — von Jg. 1871 Nr. 9 u. 50 2.50

Klopstock, d. Messias Bd. I (1.—5. Gesang.) Halle 1751 Beigeb. Young, d. Christen Sieg. A. d. Nachtgedank. übers. v. H. v. Geusau. M. Titelkpfr. Jena 1752 Pp. 2.50

Knigge, A., Ueb. d. Umgang. m. Menschen. Hrsg. v. K. Goedeke. Hannov. 1869. —.60

Körner, Th., Werke. Hrsg. v. H. Zimmer. 2 Bde. Lpz. u. Wien (1893) Origbd. Wie neu! (4.—) 2.50

Kosciuszko, Th. Falkenstein, R., Th. K. Leipz. 1827 Pp. 1.50

Kudrun. M. Einleitg. v. Müllenhoff Kiel 1845 (3.—) 1.50

Lamartine, A. de, Gesch. d. Februar Revolution in Frankreich nach A. de L. m. Portr. Lpz. 1849 Lnwd. 1.20

Lappenberg, J. M., Gesch. v. England. Bd. I—II Hamb. 1834—37 Pp. (16.50) reicht b. z. J. 1100. 3.—

Leipzig. Gretschel, C. C. C., d. Universität L. in d. Vergangenheit u. Gegenwart. M. Portr. u. Beilag. Dresd. 1830. 1.50

Lessing, G. E., theatral. Bibliothek. 3. Stück. M. Titelvign Berl. 1755. Hldr. 1.50
Enth. d. Abts du Bos Ausschweifung v. d. theatral. Vorstellungen d. Alten.

Lodge, E., the Peerage and Baronetage of the british empire. With the arms of the peers. Lond. 1863. M. Goldschn. (30.—) 10.—

Maillath, J., Gesch. v. Oestreich. 5 Bde. Hamb. 1834—50. Pp. (36.—) 8.50
Leicht stockfleckig.

Maria Theresia. Briefe d. Kais. M. Theres. an ihre Kinder und Freunde. Hrsg. v. A. v. Arneth. 4 Bde. Wien 1831. (34.—) 10.—

— u. Marie Antoinette. Ihr Briefwechsel. Hrsg. v. A. Ritter v. Arneth. 2. Aufl. m. Brief d. Abbé de Vernon an d. Graf Mercy. Wien. (8.—) 2.50

Mebes, J., Beiträge zur Geschichte d. Brandenb.-Preuss. Staates u. Heeres. 2 Bde. m. 3 geneal. Tabellen, 1 Karte von Mittel-Europa (1780), Plänen von Berlin 1415, 1712 u. 1786, Plän. der Belagerung von Schweidnitz 1757 u. s. w. Berlin 1861—67. (18.—) 12.—

Möser, J., osnabrückische Geschichte. 3. Aufl. 3 Bde. m. Urkunden und Titelkpfr. Berl. u. Stett. 1819—24. Pp. m. T. 6.—

Müller, W., politische Gesch. d. Gegenwart. Bd. I—XI und XIX—XXIII (a. d. J. 1867—77 u. 1885—89). 16 Bde. Berl. 1868—90. 24.—

Museum d. neuesten u. interess. Reisebeschreibungen m. Kpfrn. u. Karten. 17 Bde. Wien 1825—26. 4.—
Bd. 14 sowie ein Theil d. Kpfr. u. Karten fehlen. Teilw leicht stockfleckig.

Nachrichten und Betrachtungen über d. Thaten u. Schicksale der Russen in den Feldzügen Friedrichs II. u. in denen neuerer Zeit. Thl. I. 1740—1806. Berl. 1823. Pp. 1.20

Napoléon I. Ausgew. Correspondenz N.'s i. Uebers. von H. Kurz. 3 Bde. Hildburgh. 1868. Origbd. 4.—

— Berge, A. v., N.'s Leben. 2 Bde. Berl. 1839 Hldr. 2.—

— Damitz, K. v., N. als Held, Staatsmann u. Kaiser m. 3 Stahlst. Köln 1858 Pp. —.60

Napoleon III. Rasch, G., A. d. Schuldbuch Louis Bonaparte's. 3 Tle. in 1 Bde. Stuttg. 1870 Lnwd. (6.—) 2.50

Nathalie, comtesse, la villa Galietta. Paris 1856 —.80

Niebuhr, C., Reisebeschreibung nach Arabien u. and. umlieg. Ländern. Bd. I—II. M. zahlr. Kpfrn. u. Krtn. Kopenh. 1774 4°. Ldr. 10.—
Geschichtsexemplar d. Autors auf Velinpapier m. breit Bande. Einband unscheinbar.

Oken, allgem. Naturgesch. f. alle Stände. 13 Thle. m. Reg. in 11 Bde. geh. Stuttg. 1839—42 Hfrz. (110.—) d. Atlas fehlt. 6.—

Opern Typen Heft V. Naive Darstellungen v. Scenen a. d. beliebtest. Opern. Gez. u. verlegt v. G. Kölle. O. O. u. J. Lnwd. m. Goldpress. (5.—) 1.50

Opfer auf d. Altare d. Freundschaft. Halle 1796 Origcart. 1.—

Oettinger, E. M., Gesch. d. dänisch. Hofes v. Christian II— Friedrich VII. 8 Bde. Hambg. 1857—58 Hldr. 6.—
Lederbibliotheksexemplar.

Ottokar II. Lorenz, O., Gesch. Kön. O. II. v. Böhmen u. s. Zeit. Wien 1866 Origlwd. (14.—) 3.50

(Panam) Memoiren e. jungen Griechin. Mad. Pauline Adelaide Alexandre Panam. Geheimnisse u. Nachtseiten d. Hofebens v. Sachsen—Coburg. A. d. Franz. v. A. Kastendieck. 2 Tle. Wels 1869. 3.—
Berüchtigte Skandalgeschichten. Besonders interessant ist der Briefwechsel d. Herzogs u. Herzogin mit Madame Panam.

Parnasso italiano ovvero: i quattro poeti eclebi. italian.: Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso m. e. Kpfr. v. Schwerdgeburth Lpz. 1826 Lex. 8. Lnwd. Stockfleckig, Einband etw. lädirt. 2.—

Petermann, A., Mitteilung üb. wichtige neue Erforschungen auf d. Gesammtgebiete d. Geographie. Jg. 1855—62 nebst Ergänzungsbd. 1860 u. 61. 9 Bde. m. zahlr. Krtn. u. Holzschn. Gotha 4° Lnwd. m. T. Vergriffen. 50.—

Renan, E., d. Apostel. Autor. dtsch. Ausg. (3.—) 1.50

Richers, J., Natur u. Geist. 3 Bde. Lpz. 1850—51 Hlbinwd. (20.—) 8.—
Magnetismus—Galvanismus—Electricität—d. Grundwissenschaften d. chemie. Wärmelehre. Optik. Farbenlehre.

Ritter, C., d. Erdkunde im Verhältn. z. Natur u. Gesch. d. Met., od. allgem. vergl. Geographie. 2. Ausg. Bd. I—XII u. 2. Bd. I—XI in 14 Bde. geb. Berl. 1822—47 Pp., Bd. I Hfrz. 1

Robolsky, H., d. dtsche. Reichstag 1867—92 Berl. 1893 (7.50) Schönes Exemplar. 4.—
In e. Briefe an d. Verfasser rühmt Fürst Bismarck d. gründliche Darstellung d. parlamentar. Geschichte d. J. 1867 bis mit d. Ursprunges d. Dissezessionen u. d. Nationalliberalen Par

Schleiden, W. J., d. Meer. 3. Aufl. bearb. v. E. Voges. M. Pt 16 farb. Taf. u. Vollbild., sow. 252 Hlzschn. Braunschw. 1 gr. 8 Origlnwd. in Carton. (17.50) Wie neu! 7.—

Schmidt, A., Geschichte v. Frankreich. 4 Bde. u. Reg. Hr 1835—48. Hlfrz. (38.80) 8.—

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4353 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 7. März 1896.** **Nr. 10.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Karl Lyka: Der Fall d'Annunzio. Sp. 307.

Paul Schettler: Ein Heinrich Seidel-Abend. Sp. 312.

Leo Tolstoj: Die Duchoboren III. Sp. 316.

Martin Hoefer: Londoner Theater. Sp. 321.

Holger Drachmann: De Geschichte vun denn Stabbenfischer. Sp. 327.

Argus: „Das Kapital". Sp. 336.

Theater. Sp. 336.

Musik.

M. L.: Musikalische Chronik. Sp. 337.

Litterarische Gesellschaft in Leipzig. Sp. 338.

Der Fall d'Annunzio.

Von

Karl Lyka (Rom.)

Der diesjährige Karneval endete im lateinischen Süden mit einer litterarischen Hetzjagd, welche auch heute noch, in den trüben, regnerischen Tagen der Quaresima hastig fortgesetzt wird. Das verfolgte Opfer dieser wilden Jagd wäre Gabriele d'Annunzio, also eine Beute ersten Ranges, wenn es wohl gelingen wird, ihm mit solch leichtem Schrot beizukommen. Wie immer aber dieser Karneval-Streich auch enden soll, die Hetze gegen d'Annunzio bildet eine Sensation erster Qualität, und wir können uns nicht wundern, daß die französische und italienische Tagespresse sogleich bereit war die Affäre womöglich lohnend auszubeuten.

Gabriele d'Annunzio wird angeklagt bedeutende Plagiate begangen zu haben. Er wurde als gemeiner Flibustier dargestellt, welcher die italienische und französische Litteratur plündernd durchzog und sich aus geraubtem Golde eine Aureole schmieden ließ. Schnell fanden sich litterarische Dunkelmänner, die mit erstaunlicher Flinkheit alle Werke des jungen Abbruzzesen einer Sondirung und Siebung unterzogen. Es ward auch das genaue Verzeichnis der entwendeten Sätze und Worte katalogisirt, konfrontirt, gruppirt, registrirt und schließlich auch publizirt. Wir haben also das gesammte Material vor den Augen und können uns das zweifelhafte Vergnügen gestatten diese Affäre von der Nähe aus zu betrachten.

In Italien ist der Name Gabriele d'Annunzios ein litterarisches Programm. Man erwartete von seinem Talent und seiner Tätigkeit die Wiederbelebung der italienischen Litteratur in kernlateinischem Sinne. Man erwartete etwas, das den großen Kulturtaten der Renaissance ähnlich sähe, nämlich neue, der ganzen Kultur zugute kommende Ideale in kristallklaren, vollendeten Formen. Man hoffte, daß er das Zeug zu diesem großen Unternehmen besitze: man pries seine durch und durch moderne, vielmehr alles Moderne umfassende Belehrtheit und pries hauptsächlich auch sein feines künstlerisches Talent in der Handhabung aller Raffinements der Sprache, des Klanges, der Musik der Silben (eine Tugend, die übrigens in Italien fast überschwänglich geehrt wird.) Er gab auch gute Proben seiner Leistungsfähigkeit. Kaum 33 Jahre alt, bereicherte er die italienische Litteratur mit mehr denn 20 Bänden. Und der Quantität steht hier auch die Qualität nicht nach. Diese Tätigkeit brachte ihm viel Ehre, nicht nur in Italien, sondern besonders auch in Frankreich. Man feierte ihn als Kämpen der neulateinischen Renaissance. Er wurde übersetzt, sein vorletztes Werk brachte sogar die starrfranzösische Revue des deux Mondes. Hugues Le Roux hielt im Saal Bodinière zu Paris Vorlesungen über seine Vergini delle Rocce. Edward Rod tat dasselbe in der genfer Aula. Melchior de Vogüé pries „dies lateinische Genie" in einem langen Artikel der Revue d. d. Mondes. Das ward bisher keinem italienischen Autor zuteil. Er ist der erste, der ohne persönliches Zutun sich die Gunst des chauvinistischsten aller Völker gewann. Er stand am Zenith seiner Glorie, und nun kam auf einmal von hüben und drüben die grausame

Enthüllung, d'Annunzio sei nichts anderes als ein gewöhnlicher Plagiator, der seine vielgepriesenen Werke aus französischen Schriftstellern zusammenkomponirt und sich's aus entwendetem Gute wohl ergehen läßt.

Die Plagiats-Liste wurde der Welt vorgelegt. Sie giebt genaue Angaben und ist pünktlich. Die Stellen, welche in den Werken d'Annunzios und jener fremden Schriftsteller sich genau entsprechen, sind meistens ganz kurz, oft nur eine Zeile, doch kommen mitunter auch längere Sätze vor. So ist das Gedicht auf die bei Dogali gefallenen Italiener in Form und Inhalt ganz von Tommaseo entlehnt. (Es ist übrigens eines der frühesten Gedichte d'Annunzios). Im Il piacere finden sich kurze Stellen aus der Ethopée des guten Sâr Peladan. In den Gedichten Miranda, Asiatico und Pamphila sind Zeilen aus Flaubert, hauptsächlich aus dessen Tentation de S. Antoine. Im Sangue delle Vergini sind kurze Stellen aus Baudelaires Calumet de paix. Desgleichen findet man im Intermezzo aus Mussets Confessions und im Invito alla caccia aus desselben Premières Poésies. Maeterlincks Zeilen finden sich in den Tristezze ignote wieder; Paul Verlaines Les uns et les autres wurde für die Cantata, — und desselben Don Juan pipé für den Asiatico gebraucht. Goncourts Manette lieferte Zeilen für die Novella magica, Shelleysche Sätze treffen wir in der Elevazione an. Die herrliche Nachtigall-Szene in Gay de Maupassants Une partie de campagne ist teilweise wörtlich, teilweise in Nachahmung im Innocente zu finden.

Das sind nun die Anklagepunkte, die gegen d'Annunzio erhoben wurden. Sie stimmen: es sind wirkliche Entlehnungen und nicht bloße Nachahmungen. Der Quantität nach müssen wir jedoch sogleich konstatiren, daß all die entlehnten Zeilen zusammen kaum 3—4 Seiten ergeben würden und somit einen minimalen Teil der Werke d'Annunzio's bilden, welche, wie schon erwähnt, ca. 20 Bände umfassen.

Manche der angeführten Stellen bilden eine einfache Übersetzung. So z. B. in Verlaines Don Juan pipé:

A cet effet, pour asservir les âmes
Il rendit siens d'abord les coeurs des femmes

— — Ayant volé son verbe à Jésus même,
Il voyage, funeste pélerin, . . .

im Asiatico des d'Annunzio:

Or prima a soggiogar l'anime in terra,
Trasse i cuor delle donne al suo desire.

— — Ed egli avendo creditato il Verbo,
Andò, come Gesù, peregrinare.

Manche andere dienten ihm als Daten zu Beschreibungen exotischer Szenen. So z. B: In Flauberts Tentation:

Les marchands d'Alexandrie naviguent les jours de fête sur la rivière de Canope et boivent du vin dans les calices de lotus.

Bei d'Annunzio:

I nitidi mercanti Alessandrini
Profumati di cinnamo e d'incenso,
Bevean sulla riviera di Canopo
Nei calici del loto, i rosei vini.

Das sind nun Tatsachen, die auf den ersten Blick verblüffend wirken. Doch bevor wir uns zu einem Urteil entschließen würden, wollen wir auch die Freunde und Verteidiger, ja den so arg Angeklagten selbst über diese Affäre anhören.

* * *

Der erste, der seine Stimme gegen die Plagiats-Anschuldigungen erhob, war d'Annunzios französischer Uebersetzer, Herr Hérelle. Er anerkennt die „Materialität" der Entlehnungs-Anklagen, doch will er deren überlebensgroße Proporzionen reduzirt wissen. Er meint, es handle sich hier um kleine Details, welche schon an und für sich wenig interessant sind, sodaß der Uebersetzer einen Teil der entlehnten Stellen d'Annunzios Weisung gemäß unterdrückt habe. Der Autor soll dies mit Hinweis auf seinen nunmehr geklärten Geschmack veranlaßt haben. Übrigens — meint Herr Hérelle — darf man es keinem bedeutenden Schriftsteller übel nehmen, wenn er das Gute nimmt, wo er es eben findet.

Dieser letzte Satz diente gleichsam als Signal zur Auffrischung sämtlicher berühmter Plagiate der Litteraturgeschichte. Verschiedene Herrn gaben sich Mühe die Plagiate der Vergangenheit aufzuklauben, ja deren Geschichte zu geben. Man stellte fest, daß vom rhodischen Apollonius bis zu Zola eine bedeutende Legion von Schriftstellern des Plagiats beschuldigt werden könne. Zola selbst habe in seinem neuen Romane „Rome" das Reisehandbuch Joanne und Gaston Boissières Promenades tüchtig geplündert. Er soll auch im Assomoir die Gestalten Coupeau, Mes Bottes, Bec-Salé aus eines Herrn Poulot Werk kopirt haben. Dieselbe unbekannte Größe habe für Daudets Jack manches geliefert, was jedoch Daudet selbst öffentlich bekannt habe. Man beruft sich auch auf Horaz, Virgil, Dante, Boccaccio, La Fontaine, Balzac, Rabelais, Shakespeare und Goethe, die wie bekannt auch manches von anderer Leute Ware übernommen haben. Eben jetzt tut sich auch eine Mme Brenko vor, indem sie Tolstoj beschuldigt, er habe die „Macht der Finsternis" aus ihrem Drama „Die Totajewskijs" kopirt. Und so weiter.

Nachdem nun d'Annunzio auf diese Weise in gute Gesellschaft gebracht wurde, ging man zur ästhetischen Seite der Frage über. Man stellte klar, daß die entlehnten Stellen überhaupt wenig mit den Werken d'Annunzios zu schaffen haben: sie könnten ebensowohl ohne jeden Schaden weggeblieben sein. Sie ändern weder Stimmung und Inhalt, noch den Stil dieser Werke. Seine überwältigende Persönlichkeit träte überall mächtig hervor und unterdrücke jeden Schein fremder Einmischung. Il n'y a qu'un homme dans ses romans, et cet homme c'est Gabriele d'Annunzio — — sagt treffend Paul Marguerite.

D'Annunzio selbst stimmt mit dieser Auffassung überein. Er wiederholt diese Phrasen in seinem Vertheidigungs-Brief, der im Figaro erschien. Man wolle, — sagt er — die Frage durchaus nicht von der ästhetischen Seite aus betrachten, und doch könne nur dies der richtige Standpunkt sein. „Ich nahm — so schreibt er — einige Bilder und Details zu leihen aus einem Buche eines Zeitgenossen, das mir zufällig in die Hände fiel. Dasselbe suchte ich in den romantischen Chroniken des XVI. und XVII. Jahrhunderts, in den heiteren toskanischen Novellenbüchern, wie auch in den mannigfaltigen Wendungen des Tagesgespräches. Diese Bilder und Details sind kleine Splitter, kleine „mots". Was haben diese mit der Komposition, mit der Bedeutung eines Kunstwerkes zu tun? — — — Gewiß birgt der ganze Hader kein Körnchen litterarischen Elements in sich."

Auch Zola ließ sich in diesem Sinne vernehmen. Er sagt wörtlich: „D'Annunzio einen Plagiator zu nennen ist dumm. Es ist ihm ergangen wie dem Kinde, das zu viel Makronen gegessen. Die Makronen kommen ihm nun bei der Nase heraus.“

Und mit dieser vierschrötigen Sentenz gelangen wir nun zur eigentlichen Frage. Warum hatte sich d'Annunzio diese Entlehnungen zu Schulden kommen lassen? Was führte ihn dazu, den Umfang seiner zahlreichen Bücher mit 3—4 Seiten fremder Sätze erweitern zu wollen?

* * *

Wir müssen auf unsere Ausführung zurückkommen und von neuem betonen, daß das Lebenswerk d'Annunzios eine Art neulateinischer Renaissance ist. Er ist nicht das mächtige, breite, kraftstrotzende, er ist vielmehr (wenn uns derartige Vergleiche gestattet sind), der subtile, fein ziselierende, etwas zum Mystischen geneigte Künstler der Frührenaissance. Die zarten, reizenden Töne und Formen bilden seine Welt, — er ist in sie verliebt, wie ein antiker Steinschneider in seine fein zugefeilten Gemmen. Eine elegant-graziöse, jungfräulich zarte Form bemächtigt sich all seiner Gefühle, oft opfert er ihnen auch Gedanken. Ihn berauscht eine kristallklare Form, ein heller Reim, eine vollkommene Phrase. Nie besaßte man sich so peinlich achtsam, so liebevoll mit der Eleganz der Form, mit der Feinheit der Topik, mit dem musikalischen Klang jeder einzelnen Phrase, wie er es tut, — nie war das Wie so imperativ, wie bei ihm. Es ist bei einem derartigen Talent zu verstehen, daß er sich in den Zauber eines für ihn als perfekt geltenden Satzes ganz verliert, daß ihm diese überall und immer nachklingt, als wäre es fast seine eigentste Schöpfung. Er nimmt zu seinem durchaus individuell konzipirten Palast eine Säule, wohl eine kunstreich gefüllte Metope oder einen fein staffierten Schlußstein, ohne viel zu bedenken, daß es der Schöpfung dieses oder jenes Künstlers angehört. Ja aus dem Ton und der Stimmung seiner Werke können wir annehmen, daß solch' einzelne seine Wendungen, Klänge und Phrasen ebenso ein reelles Milieu bilden, wie jene reizenden Städtchen und Täler in den Abbruzzen, die er ebenso fein künstlerisch kopirt. Traf er nun bei Verlaine, bei Musset oder Flaubert eine Zeile, einen Satz, der, in seinem Stile zugefeilt, fast ein Stückchen aus seiner Welt ist, so nahm er es ohne viel Nachdenken in sich, in seine Welt auf, dem Architekten gleich, der heute das altklassische Kapitäl übernimmt.

Natürlich stimmt die übrige Welt diesem Verfahren nicht zu. Es ist begreiflich, daß man architektonische Entlehnungen gutheißen, das Wegschmuggeln fremder Zeilen und Sätze hingegen verurteilen hört. Wir wollen auch nicht die litterarischen Ausflüge d'Annunzios verteidigen, wir wollten nur versuchen — was unseres Wissens bisher nicht unternommen wurde — das Motiv dieser Entlehnungen herauszufinden. Haben wir ihn, wie wir hoffen dürfen, richtig erkannt, so werden wir uns wohl nicht hinreißen lassen dies eigenartige und große Talent als gemeinen Plagiator zu betrachten. Er hat vieles, bedeutendes und grundindividuelles geleistet. Die 3—4 Seiten fremder Blumen, die vereinzelt auf diesem breiten Boden blühen, vermehren die Schönheit seiner Werke durchaus nicht. Wenn gleich es befremdend ist, daß ein Künstler solchen Rauges Gelegenheit zu derartigem Hader giebt, so können wir doch in diesem speziellen Fall von einem Plagiat im gangbaren Sinn des Wortes nicht reden. Hoffentlich wird sich auch d'Annunzio in der Zukunft wohl hüten solche Mißverständnisse uns heraufzubeschwören.

Ein Heinrich Seidel-Abend.

Von

Paul Schettler.

Der Verein für Beschaffung gänzlich unzerrissener Strümpfe für die Armen von Klein-Lichterfelde war in diesem Jahre nicht ganz auf die Wolle gekommen. Es waren bei Müller und Möller in der Hauptstraße noch sechseinhalb Kilo zu bezahlen, à acht Reichsmark. Bei Wertheim in Berlin wäre das Kilo von derselben Qualität um eine halbe Mark billiger gewesen; aber der Verein huldigte löblicher Weise dem gesunden wirtschaftlichen Grundsatze, nur am Orte zu kaufen, bei einem alteingesessenen Mitbürger und Steuerzahler, und hier lieber ein paar Groschen mehr zu geben, als das Geld aus dem Orte zu tragen.

Der Verein für die Beschaffung der gänzlich unzerrissenen Strümpfe von Klein-Lichterfelde mußte also daran denken, die Schuld von 52 Mk., die auf ihm lastete, wieder einzubringen, und in einer Vorstandssitzung, der die Frau Amtsvorsteherin präsidirte, wurde diese Frage der Gegenstand einer lebhaften Erörterung. Was lag näher, als der Vorschlag, es dem großen Groß-Lichterfelde nachzutun, das zu einem ähnlichen wohltätigen Zwecke soeben in seinem Rathause einen großen Vortragsabend veranstaltet hatte? Dieser hatte einen so stattlichen Erfolg gehabt, daß von seinem Ertrage ganz Klein-Lichterfelde, Arm und Reich, in neue Wolle von genau doppelt so feiner Qualität hätte gesteckt werden können. Freilich, die Groß-Lichterfelder hatten bei ihrem Unternehmen die Mitwirkung eines Dichters gehabt, eines wirklichen Dichters, noch dazu ihres eigenen Ortes, der, wenn auch erst seit kurzem, dort ansässig und grundsteuerberechtigt war: Heinrich Seidel hatte einen großen Teil des Programms übernommen gehabt. Spaß, wenn die Groß-Lichterfelder über einen Heinrich Seidel verfügen durften! Aus Klein-Lichterfelde war noch kein Dichter hervorgegangen, und eingezogen von außerhalb war auch noch keiner, nicht einmal ein Allerjüngstdeutscher.

Aber warum, hatte in dieser Verlegenheit der zweite Gemeindelehrer gesagt, sollen wir nicht so gut wie die Groß-Lichterfelder Heinrich Seidel auch für uns in Anspruch nehmen? Ob Groß oder Klein, Lichterfelde bleibt Lichterfelde. Und daß der Herr Dichter selbst was liest, ist noch nich'n Mal 'ne Sache, aber wenn man von dem Fräulein Tochter der Frau Amtsvorsteherin — der Redner war in sie platonisch verliebt — und von anderen talentirten jungen Damen des Orts eine Reihe von Gedichten Heinrich Seidels

vortragen ließe, und einige wären jawohl auch in Musik gesetzt, und der Dichter würde als Ehrengast geladen, das wäre noch eine ganz andere Sache, als was die Groß-Lichterfelder gemacht hätten.

Der Vorschlag fand die allgemeine Zustimmung der Versammlung, denn der Hinweis auf die talentirten Töchter des Orts war ausschlaggebend. Dem zweiten Gemeindelehrer wurden die sämtlichen Arrangements, Einstudirungen u. s. w. übertragen.

Der zweite Gemeindelehrer von Klein-Lichterfelde war ein Schlanberger gewesen. Er hatte bis dahin persönlich ebensowenig eine blasse Ahnung von Heinrich Seidel gehabt, wie seine männlichen und weiblichen Mitbürger. Der köstliche Humor von Leberecht Hühnchen hatte in die Häuser dieser Nur-Ackerbürger — leider! — noch nicht geleuchtet, und der bestkalkte Erzieher zur nur-ackerbürgerlichen Intelligenz hatte noch keine Veranlassung gehabt, sich mit Dichtern, die nicht im „Kinderfreund“ stehn, zu befassen. Aber zufällig war ihm in diesen Tagen gerade ein Heftchen in die Hände gefallen — einem Jungen, der es in die Klasse gebracht und der es des Deckelbildes wegen wahrscheinlich für eine der Indianergeschichten zum Preise von 25 Pfennig gehalten, hatte er es fortgenommen — und auf diesem indianergeschichtenmäßig geschmückten Umschlag stand, wie ihm jetzt rückerinnernd ins Gedächtnis kam, in großen roten und kleineren weißen und schwarzen Lettern: „Die Musik der armen Leute und andere Vorträge von Heinrich Seidel“*). Fraglos, daß dieses Heftchen den ganzen Vortragsabend bestritt. Daß das auffallende Deckelbild eine Illustration zu Seidels populärstem Gedicht sei und von einem bekannten Zeichner herrühre, konnte der Mentor der klein-lichterfelder Schuljugend nicht wissen. Diese Illustration hat übrigens einen großen Vorzug vor ähnlichen Gemälden von Gustav Kühn in Neu-Ruppin: es ist nämlich alles drauf, aber auch alles, was im Gedicht drin ist. Bei den Gustav Kühnschen Gemälden stimmen Text und Bilder manchmal nur sehr unvollkommen zusammen, und der nachhelfenden Fantasie bleibt gar zu viel überlassen, wenn z. B. zu den Textworten: „Der stolze Ritter Kuno sprengte auf seinem feurigen Rappen davon“ eine Don Quichote-Figur auf einem grauen Esel reitend dargestellt ist. Kinder und Naive, die in dieser Beziehung sehr naturalistisch sind, ärgern sich über solche Ungenauigkeiten.

Wie anders bei der Deckelzeichnung von C. Röhling!

„Ein enger Hof — kein Sonnenschein fällt dort das ganze Jahr hinein.“ So beginnt das Gedicht. Auf das Gesicht des Leiermanns fällt deshalb von dem großkrämpigen pechrabenschwarzen Hut ein pechrabenschwarzer Schatten und grell leuchten nur zwei weiße Flecke, die Augen des schwarzen Mannes, zur Sonne empor, die nicht herabfällt in den Hof.

An Fenstern und Türen des traurigen Hofgebäudes aber sind gewissenhaft die sechs Typen gezeichnet, die das Gedicht so prächtig schildert, und denen beim Klange der verschiedenen Leierkastenstücke je eine fremdbliche, sonnige Erinnerung durch die Seele zieht: „und über die blassen, ernsten Gesichter fliegt es dahin wie Sonnenlichter.“ Da sind die tanzenden Kinder, da ist das „schlumpige Weib“, das nach dem Walzertakt ihren Säugling im Arme schaukelt und dem dabei „über die vergrämten Wangen ein Strahl von Mutterfreude gegangen“. Dann das „Mädchen für alles“, das beim selben Walzer an den „blauen Dragoner vom letzten Sonntag im ‚Schwarzen Adler‘ zu Schöneberg“ denkt. Dann der arme Schreiber, der bei der schönsten Melodie aus Lortzings „Zar und Zimmermann“, dem „Einst spielt ich mit Szepter, mit Krone und Stern“, sich in seine einstigen hochfliegenden Jugendpläne hineinträumt. Dann die Nähterin, die beim Liede „Ich bitt euch, liebe Vögelein“ so schmerzlich süß an den schönen, rührenden Roman erinnert wird, den sie kürzlich gelesen: „Wie edel ist doch der Graf gewesen, daß er das arme Mädchen nahm, obgleich es fast zur Entehrung kam!“ Schließlich der patriotische Schuster, der zur „Wacht am Rhein“ den Hammer noch einmal so kräftig schwingt: ist er doch einst bei Sedan und vor Paris und Orleans mit dabei gewesen!

Und sogar die im Gedicht erwähnten Schwalben, die an den Fenstern vorbeischießen, fehlen auf dem Bilde nicht, ebensowenig wie der Müllkasten, denn im Hofe, „da blüht keine Blume, da grünt kein Laub, die Kinder spielen im Müll und Staub.“ Die Blume aber, die im Hofe nicht blüht, schwebt sinnig über dem Bilde als Titelverzierung.

Ähnlich wie der Zeichner hat ein unbekannter Musiker das Gedicht illustrirt. Mit einer dunkeln Baßphrase hebts an: — der enge Hof ohne Sonnenschein. Mit einer leichten Variirung malt dieselbe Phrase den „seltsam muffigen Duft“ und ihre teilweise Umkehrung den Geruch der Armut. Nun kommt der Leiermann. Er spielt einen lustigen Walzer auf. Flugs schreibt der Komponist dem melodramatischen Klavier- oder Harmoniumbegleiter einen gefühlvollen Walzer vor, der altmodisch-schlicht ist und ein ganz stimmungsvolles Akkompagnement zu den Strophen mit der ihren Säugling wiegenden Mutter und dem taugfrohen kokettes Dienstmädel abgiebt. Daß zu der Strophe des armen Schreibers die vom Texte vorgeschriebene Melodie aus „Zar und Zimmermann“, zu der Strophe der romanschwelgenden Nähterin die Melodie des Liedes von den gebeteuen Vögelein und zu der Strophe des militärischen Schusters die Wacht am Rhein auch in der melodramatischen Klavierbegleitung vorgesehen wird, ist selbstverständlich. Während der Leiermann dann nach dem klingenden Lohne „blickt und späht“ und die ihm zugeworfenen, in Papier gewickelten Münzen aufsebt, werden wieder die Phrasen des Eingangs aufgenommen, und mit ein paar kräftigen Akkorden schließt die Musik lichtvoll ab: „Denn ein wenig Licht ins graue Heute bringt die Musik der armen Leute.“

Das muß sich ganz hübsch machen, wenn das wirklich schöne Gedicht gut und eindrucksvoll vorgetragen wird und dazu die Töne von Klavier oder Harmonium diskret den Leierkasten illustriren, wie er mit seinen schlichten, volkstümlichen Melodien das Sonnenlicht in den dunkeln Hof zaubert, den das Gedicht so anschaulich beschreibt.

Das leuchtete auch dem Herrn Gemeindelehrer von Klein-Lichterfelde ein, und er erkannte mit richtigem Instinkt, daß es die Haupt- und Glanznummer des Abends werden könnte und werden müßte, diese „Musik der armen Leute“. Des Amtsvorstehers schönes Töchterlein würde die Verse wundervoll deklamiren, und er — wer anders als er, der Musikkundige des Orts? — würde dazu die Begleitung spielen. Er würde zusammen mit „ihr“ täglich üben, täglich eine oder gar einige Stunden in ihrer Nähe weilen dürfen; wie wird

*) Leipzig, A. G. Liebeskind. 1896.

er sie seelenvoll begleiten an der Stelle, wo sie deklamirt: „Ich bitt euch lieben Vögelein, will keins von euch mein Bote sein?“ Er ist der Graf — nein, umgekehrt: die arme Nähterin — nein, auch das natürlich nicht, aber der arme Schlucker, der eine hohe Dame liebt, ist er, und sie, ja sie ist der edle Graf, das heißt die Gräfin, die den armen Schulmeister nahm, obgleich es doch fast zur Enterbung kam — — — Da war er also mitten drin in dem Zauber des Gedichts. . . .

Er hat sich nachher wenig gekümmert um die vierzehn anderen Vortragsstücke, die das Büchlein enthält, — sämtlich Gedichte, die dem Seidelkundigen bereits aus den beiden Gedichtsammlungen des Autors, „Glockenspiel“ und „Neues Glockenspiel“, bekannt sind. Aber deklamirt wurden sie am Vortragsabend des „Vereins für Beschaffung gänzlich unzerrissener Strümpfe für die Armen von Klein-Lichterfelde“ alle mit Ausnahme des behäbig-humorvollen Hymnus auf das Schwein, der den klein-lichterfelder Ackerbürgern nicht fair erschien. Wie kann ein Dichter, noch dazu einer, der in Lichterfelde wohnte, das Schwein besingen! Das verstanden die Damen von Klein-Lichterfelde einfach nicht, die eben erst für den Rest des Winters eingeschlachtet hatten. Die Schneckwürste der Frau Amtsvorsteherin, die immer zuletzt schlachtete, gingen just herum.

Der „Eiersegen“, jene schnurrige Geschichte von dem hungrigen Wanderburschen, der die von der Müllersfrau verhexten, für ihre Hühner bestimmten Brotkrumen aß und dem es dann davon so „mirakelig, so kikelig, so kakelig“ ward, bis er schließlich so viel Eier legte, wie er Krumen gegessen hatte, nämlich 31, sollte zwar auch verpönt sein; indes, eines der männlichen Mitglieder des Vereins, die sich das ganze Büchlein vorher hatten vorlesen lassen und sich gerade ob dieser wunderbaren Geschichte fast ausschütten wollten vor Lachen, — mehr noch als über die plattdeutsche Geschichte, die Krischan Nömpagels Erlebnisse in einem „Kunzert“ so drollig schildert, wie es Fritz Reuter auch nicht besser konnte, — brachte trotz des Protestes der schamrotwerdenden Damen den „Eiersegen“ zum Vortrag. Die Herren wieherten förmlich an dem Abend vor Vergnügen, und hätten sich gar nicht gewundert, wenn es ihnen dabei so ergangen wäre, wie dem eiersegenden Wandersmann. Der Schlußpassus ist unter den männlichen Bewohnern von Klein-Lichterfelde seitdem zum geflügelten Worte geworden, sie ärgern ihre Frauen damit, wenn diese ihnen eine Gardinenpredigt halten wollen:

„Das Legen, das ist leicht getan!
Das Kakeln aber, das greift an!“

Wenn sie ihren Frauen diesen Vers entgegengeschlendert haben, sind sie vor jedem weiteren Worte ihres Hauskreuzes sicher. Die Damen von Klein-Lichterfelde aber halten, trotzdem der „Heinrich Seidel-Abend“ ihnen nicht nur die Wolle für diesen Winter, sondern noch drei Kilo und hundert Gramm für den kommenden eingebracht hatte, und trotzdem auch ihnen, gerade nach jener übeln Erfahrung mit ihren Ehemännern, wenigstens ein Wort aus der Seele gesprochen zu sein schien, jenes Schlußwort aus der Römpagelgeschichte:

„Mi jammert blot min schöne Mark,
Dei hex'k verkooft för all so'n Quark“ —

sie halten seither Heinrich Seidel für keinen Dichter.

Die Duchoboren.

Von

Graf Leo Tolstoj.

III.

Nachwort.

In der Welt habt ihr Angst, aber seid getrost, ich habe die Welt überwunden.
(Joh. XVI, 33).

Die Duchoboren des Kaukasus sind von Seiten der russischen Behörden den grausamsten Verfolgungen ausgesetzt gewesen; und diese Verfolgungen, die auf den vorstehenden Blättern von einem Manne geschildert worden sind, der sich an Ort und Stelle begeben hat, um alles bis auf die kleinsten Einzelheiten, mit eigenen Augen zu sehen, mit eigenen Ohren zu hören, dauern noch fort.

Die Duchoboren sind geschlagen, gepeitscht, geschunden, von den Füßen der Pferde getreten worden; die Kosaken, die zum Zwecke der „Exekution“ in die Duchoborendörfer gelegt wurden, haben sich die empörendsten Gewalttätigkeiten und Grausamkeiten gegen die friedlichen Bewohner zu Schulden kommen lassen; brave Leute, die durch Jahrzehnte lange Treue und angestrengte Arbeit ihren Wohlstand begründet hatten, haben sie moralisch und physisch gemartert; sie haben sie von ihren Häusern gejagt und haben ihnen in den Georgischen Dörfern, ohne Grundbesitz und aller Existenzmittel beraubt, Zwangswohnsitze angewiesen.

Und welches ist die Ursache dieser Verfolgungen? Der Glaubenssatz jener friedlichen Leute, dem Bösen nicht mit Gewalt entgegen zu treten; der Entschluß von drei Vierteln der Duchoboren, etwa 15000 Personen, mit neuer Kraft und neuer Gewissenhaftigkeit zu ihrem alten christlichen Glauben zurückzukehren und zu ihrem alten Grundsatz, die Vorschriften Christi bis auf den Buchstaben zu erfüllen. Dieser Entschluß führte sie auf der einen Seite dazu, alle ihre Waffen zu vernichten, die im Kaukasus allgemein als unumgänglich notwendig gelten; hierdurch begaben sie sich aber jeder Möglichkeit, irgend einer gegen sie geübten Gewalt zu widerstehen und machten es dem ersten besten leicht, ihnen ein verhaßtes Joch aufzuzwingen. Auf der anderen Seite führte sie ihr Entschluß mit notwendiger Konsequenz dahin, sich keinesfalls an den Akten der Gewalttätigkeit zu beteiligen, die die Regirung von ihnen verlangte, d. h. keine Militärdienste zu tun, noch irgend einen anderen Dienst zu übernehmen, der die Anwendung brutaler Gewalt erforderte. Die Regirung ihrerseits konnte unmöglich ruhig zusehen, daß eine solche Unbotmäßigkeit den geltenden Gesetzen gegenüber von mehreren tausend Personen offen geübt wurde, und der Konflikt war fertig. Die Regirung fordert die Beobachtung ihrer Gesetze, die Duchoboren weigern sich dessen.

Und die Regirung kann nicht nachgeben. Eine solche Weigerung hat keine gesetzliche Grundlage, sie widerstrebt der herrschenden Ordnung. Die Regirung kann die Weigerung einfach deswegen nicht ruhig hinnehmen, weil, wenn sie es heute zehn Personen gegenüber nachsieht, es morgen tausend und übermorgen hunderttausend Untertanen sein werden, die die Last der Steuern und der persönlichen Dienstleistung nicht mehr tragen wollen. Und wenn die Regirung dieser Weigerung wirklich nachgeben wollte, so würde bald

an stelle des Schutzes und der Ordnung des menschlichen Lebens die Willkür, das Chaos herrschen, und kein Leben, kein Eigentum würde mehr Bestand haben.

So oder ähnlich denken die herrschenden Klassen, die Vertreter der Regirung über diesen Punkt; und sie können nicht anders denken, man kann es ihnen nicht zur Schuld anrechnen, daß sie so denken. Jeder Regirungsmann, vom Zaren herab bis zum Nachtwächter, muß über die Weigerung dieser einfachen Lente, die Gesetze zu beobachten, bis in das Innerste seiner Seele in den heftigsten Zorn geraten. Er sagt sich offenbar und muß sich sagen: Mit welchem Recht erlauben sich diese Menschen, das nicht anzuerkennen, was alle Welt anerkennt, was durch das Gesetz geheiligt ist und was überall in der Welt in gleicher Weise besteht?

Nein, man kann die Regirenden nicht verdammen wegen ihres energischen Einschreitens. Sie bedienen sich ja stets der brutalen Gewalt und müssen sich ihrer bedienen. Diese Unglücklichen können ja nicht anders handeln. Oder könnten sie etwa Lente, die die christliche Religion bekennen, durch vernünftige und menschliche Mittel dazu veranlassen, unter die Fahne zu gehen, um das Töten zu lernen und um sich auf dieses Geschäft vorzubereiten? Man kann wohl irre geführte Leute durch alle möglichen Kunstgriffe, durch Fahneneide, durch religiöse, juristische und philosophische Sophismen in der künstlich erzeugten Täuschung eine Zeit lang, vielleicht sehr lange Zeit erhalten; sobald aber einmal der Irrtum als solcher erkannt ist, und die Menschen, wie in diesem Falle die Duchoboren, gelernt haben, die Dinge bei ihrem rechten Namen zu nennen, und einfach erklären, wir sind Christen, wir können nicht töten, so erscheint solchen Leuten alles das, was sie früher geglaubt und befolgt haben, als das, was es in Wirklichkeit ist, als eine riesengroße Lüge, und es ist unmöglich, ihnen durch Gründe irgend welcher Art eine andere Überzeugung beizubringen. Die einzigen Überredungsmittel, die den Herrschenden dann übrig bleiben, sind Peitschenhiebe und andere körperliche Strafen, Vertreibung von Haus und Hof, Kälte und Hunger. Und das sind denn auch die Mittel, deren man sich zu bedienen pflegt. Bis zu dem Tage, an dem die Regirenden ihren Irrtum erkennen, werden sie so handeln und können nicht anders handeln; — und deshalb sind sie unschuldig.

Aber noch viel unschuldiger sind jene Christen, die sich weigern das Töten zu erlernen und sich in eine Menschenklasse einreihen zu lassen, die nur dazu ausgebildet wird, die zu morden, die die Regirung ihnen bezeichnet. Auch sie können nicht anders handeln. Ein Christ, sei er Orthodoxer, Katholik oder Protestant, kann dem Molochdienste der Gewalt und des Mordes huldigen bis zu dem Tage, an dem er die Lüge merkt, die ihn bis dahin beherrschte. Wenn er aber erst begriffen hat, daß jeder Mensch für seine Taten verantwortlich ist und daß seine Tat keinesfalls auf einen anderen abgewälzt werden kann, daß ihn selbst kein Eid seiner Pflicht Gott gegenüber entbindet; wenn er begriffen hat, daß er es dem Herrn schuldig ist, weder zu töten, noch sich auf das Töten vorzubereiten, dann wird ihm jede fernere wie auch immer geartete Beteiligung am Kriegsdienst eben so unmöglich werden, wie es ihm unmöglich ist, ein Gewicht von tausend Kilogramm zu heben.

Das sind die tragischen Konflikte zwischen den wahren Christen und den Regirungen. Das tragische Moment liegt eben darin, daß die Regirung christliche Völker zu leiten hat, die, wenn sie sich auch noch wenig klar sind, sich doch über die Lehre Christi von Tag zu Tag klarer werden. Alle Regirungen seit der Zeit Konstantins des Großen haben das bewußt oder doch wenigstens instinktiv gefühlt, und aus Selbsterhaltungstrieb haben sie ihr Möglichstes getan, den wahren Sinn des Christentums zu verschleiern und den ihnen innewohnenden Geist herauszutreiben. Sie wußten genau, daß die Gewalt und mit ihr alle Regirung vom Erdboden spurlos verschwinden würde, wenn dieser Geist wahren Christentums unter den Menschen Ausbreitung fände. Deshalb haben die Regirungen auch getan, was sie in ihrem Interesse tun mußten: sie schufen Gesetze und Institutionen, durch die sie hoffen konnten, diesen wahren christlichen Geist, der unbewußt in den Herzen aller Menschen lebt, für alle oder doch für möglichst lange Zeiten einzusargen. Es ist wahr, die Regirungen taten, was sie tun mußten; aber während dieser Zeit tat auch der christliche Geist das, was er tun mußte: er bemächtigte sich mehr und mehr der Seelen und Herzen der Menschen. Und jetzt ist der Zeitpunkt da — kommen mußte er, denn das Christentum ist die Sache Gottes, während die Regirung die Sache der Menschen ist, — daß das Christentum die Regirungen in diesem Wettstreit hinter sich läßt.

Und ebensowie bei einem angezündeten Scheiterhaufen ein Moment eintritt, in dem das Feuer, das bis dahin nur langsam und träge um sich griff, von Zeit zu Zeit ein wenig emporzüngelte und sein Dasein fast nur durch den entwickelten Rauch verriet, plötzlich von allen Seiten zu mächtiger Flamme emporlodert und dann durch keine Mittel mehr niederzukämpfen ist, ebenso kommt mit unfehlbarer Sicherheit ein Moment, in dem der christliche Geist in seinem Kampfe mit den bestehenden heidnischen Gesetzen und Institutionen plötzlich mit unwiderstehlicher Gewalt hervorbricht und mit einem Augenblick all die Institutionen hinwegfegt, die ihm entgegenstehen.

Fragen wir uns, welche Haltung kann und muß die Regirung angesichts dieser 15000 Personen einnehmen, die sich weigern, den Militärdienst zu leisten? Es ist für sie ganz unmöglich, sie sich selbst zu überlassen. Schon in der gegenwärtigen Lage, im ersten Anfange der Bewegung, haben sich Orthodoxe gefunden, die dem von den Duchoboren gegebenen Beispiele folgten. Was sollte daraus erst später werden, wenn die Raskolniken, die Malakanen, die Stundisten, die Moreschiki, die Stranniki, die Chlistowtschini, die Starobrazen, die Jedinowerzen u. s. w., die alle die Regirung und den Militärdienst mit denselben Augen betrachten wie die Duchoboren, und die nur deshalb bisher nicht ebenso gehandelt haben wie diese, weil sie nicht wagten, die ersten zu sein und weil sie sich vor den Verfolgungen fürchteten, das nun gegebene Beispiel nachahmten? Und solcher Lente giebt es Millionen, nicht nur in Rußland, sondern in allen christlichen Staaten und nicht nur in den christlichen Staaten, sondern auch in muselmännischen Ländern, in Persien, in der Türkei, wie die Charidschiten und Baptisten. Tausende und aber Tausende von Menschen, die die Regirung nicht anerkennen und an ihr und ihrem Tun keinen Teil haben wollen, müssen unschädlich gemacht werden. Aber wie soll das geschehen? Soll man sie töten? Das ist unmöglich, dazu sind sie zu zahlreich. Soll man sie in

die Gefängnisse stecken? Das ist aus demselben Grunde ein sehr schwieriges Stück. Es bleibt also nur übrig, sie zu Grunde zu richten und sie auf jede mögliche Art zu verfolgen. Und das tut man denn auch in ausgedehntestem Maße.

Wie aber, wenn auch diese Verfolgungen nicht das gewünschte Resultat zeitigen? Wenn auch die gequälten und gehetzten Menschen fortfahren, die Wahrheit zu verbreiten und eine immer größere Anzahl von Glaubensgenossen veranlassen, dem von ihnen gegebenen Beispiel zu folgen?

Die Lage der Regierungen ist wirklich entsetzlich, da sie nicht wissen, worauf sie sich stützen sollen. Es ist in der Tat unmöglich, die Handlungen derer schlecht zu finden, die so viel leiden müssen wie Drodschin in den Gefängnissen, Jumuschkenko in Sibirien oder wie der Doktor Skarwan, der in Österreich verurteilt wurde, wie alle diejenigen, die bereit sind, zu dulden und zu sterben, um ihren religiösen Überzeugungen nicht zuwider handeln zu müssen. Ihr Grundsatz, nicht zu töten, auch am gesetzlichen Morde nicht teilzunehmen, ist so einfach und klar; er wird von aller Welt begriffen und von aller Welt gebilligt. Kein noch so künstlicher Gedankenspruno kann diese Handlungen für schlecht oder unchristlich halten, und es ist nicht nur unmöglich, die Leute, die sie begehen, zu tadeln, sondern es ist auch unmöglich, sie nicht zu bewundern, weil man es erkennen und anerkennen muß, daß sie im Dienste der erhabensten Prinzipien der menschlichen Seele handeln, ohne die das Menschenleben unter das Niveau der tierischen Existenz herunterstinkt. Und deshalb werden die Regierungen, was sie auch immer tun mögen, in Wirklichkeit nicht an der Vernichtung dieser erhabensten Ideen arbeiten, sondern an ihrem eigenen Untergange.

Wenn die Regierung solche Sekten wie die Duchoboren nicht verfolgt, so würden die Unmenschlichkeiten eines friedlichen und christlichen Lebens nicht nur die überzeugten Christen anziehen, sondern auch Leute, die nur wegen dieser Unmenschlichkeiten die Maske eines Christen vornehmen, und die Zahl derer, die die von der Regierung verlangten Leistungen nicht erfüllen, würde ins Ungeheure wachsen. Wenn die Regierung aber, wie sie es heute tatsächlich tut, diese Leute grausam verfolgt, so wird diese Grausamkeit gegen Menschen, denen man keine andere Schuld nachsagen kann, als daß sie ein sittlicheres und besseres Leben führen wollten als die anderen, und als daß sie den Geboten Gottes gehorchen wollen, die große Masse des Volkes den herrschenden Gewalten immer mehr entfremden, und bald wird die Regierung niemand mehr finden, der stark genug wäre, sie zu schützen. Die halbwilden Kosaken, die die Duchoboren auf Befehl der Behörden in der grausamsten Weise mißhandelten, fingen sehr schnell an, sich in den Dörfern der Seftirer unbehaglich zu fühlen, wie sie selbst sagten: ihr Gewissen hatte angefangen, sie zu quälen, und die Regierung, die den unheilvollen Einfluß der Duchoboren fürchtete, beeilte sich, sie abzurufen.

Niemals ist irgend eine Verfolgung zu Ende gegangen, ohne daß die Verfolger den Verfolgten Konzessionen machten.

Je nachgiebiger und milder die Regierung sich denen gegenüber zeigt, die das wahre Christentum praktisch betätigen, desto stärker wird die Zahl der wahren Christen anschwellen. Und je grausamer die Regierung sich erweist, desto schneller wird sich die Zahl ihrer eigenen Anhänger vermindern. Mag sie also milde oder grausam den Bekennern des wahren Christentums gegenübertreten, das Ende ist unter allen Umständen ihr Untergang. „Jetzt gehet das Gericht über die Welt, nun wird der Fürst dieser Welt ausgestoßen werden.“ (Joh. XII, 31.)

Und dieses Gericht ist vor nunmehr fast neunzehnhundert Jahren über die Welt gegangen, als an Stelle einer Wahrheit der äußerlichen Gerechtigkeit die Wahrheit der Liebe erschien. Die Gegner des wahren Christentums haben gut, Scheite auf einen Haufen entzündeter Blätter zu werfen. Sie denken dadurch das Feuer zu ersticken. Aber die unauslöschliche Flamme, die Flamme der Wahrheit, kann wohl auf eine Zeit lang dadurch gedämpft werden; mit unfehlbarer Sicherheit jedoch wird sie noch mächtiger emporschlagen als zuvor und alles das niederfassen, was man auf sie geworfen hat, um sie zum Erlöschen zu bringen.

Und wenn, wie es zuweilen vorkommen mag und auch tatsächlich vorgekommen ist, hier und da ein Kämpfer für die Wahrheit in seinem Kampfe ermattet und der Regierung nachgiebt, so wird die Lage dadurch nicht um eines Haares Breite geändert. Wenn die Duchoboren des Kaukasus die Leiden, denen die Greise, die Frauen und die Kinder ausgesetzt waren, nicht hätten erdulden können und heute der Regierung zu Willen gewesen wären, so hätten sich morgen auf allen Seiten neue Streiter für die Wahrheit erhoben, die mit immer wachsender Macht und Kraft ihr Wollen verkündet und sich immer weniger und weniger nachgiebig gezeigt haben würden. Hört denn die Wahrheit deswegen auf, Wahrheit zu sein, weil diejenigen, die sie verfechten, durch Leiden geschwächt, auf kurze Augenblicke in ihrem Kampfe ermatten? Das Göttliche muß doch schließlich das Menschliche überwinden. Was wird aber geschehen, wenn die Regierung vernichtet ist? Ich höre schon diese Fragen von allen denen stellen, die auf Seite der Regierung stehen und die da denken, daß dann, wenn das Bestehende nicht mehr ist, alles drunter und drüber gehen und schließlich ein elendes Ende haben muß.

Darauf giebt es nur eine einzige Antwort: Es wird das werden, was nach dem Willen Gottes werden soll, was mit dem Gesetz, das er in unser Herz gepflanzt hat und das unsere Vernunft uns zum Bewußtsein bringt, in Übereinstimmung steht. Wenn die Regierung durch eine revolutionäre Tat zum Verschwinden gebracht wird, so ist es ganz offenbar, daß diejenigen, die den bestehenden Zustand umgestürzt haben, eine Antwort auf die Frage werden geben müssen: Was wird nun? Aber die Vernichtung der Regierung, die sich heutzutage vollzieht, geht nicht vor sich, weil irgend jemand beschlossen hat, sie umzustürzen. Sie verschwindet ganz von selbst, weil sie mit dem Willen Gottes in Widerspruch steht, den uns unsere Vernunft enthüllt und der tief in unsern Herzen eingegraben steht. Der Mann, der sich weigert, seine Brüder ins Gefängnis zu setzen und sie zu töten, geht garnicht darauf aus, die Regierung umzustürzen. Er will nur nichts tun, was gegen den Willen Gottes verstößt; er will nur nichts tun, was nicht allein ihm, sondern allen Menschen, die über den tierischen Zustand hinaus sind, als etwas Schlechtes und Böses erscheint. Wenn also die Regierung verschwindet, so geschieht es deswegen, weil sie von dem Menschen etwas dem göttlichen Willen Entgegenstehendes, also Böses, verlangt. Die Regierung ist die Ursache und die Grundlage des Bösen, und des-

halb muß sie verschwinden. Die Umwälzungen, die sich in unseren Tagen im Leben der Völker vorbereiten, können unmöglich schlecht sein, wenn wir uns auch noch nicht genau Rechenschaft über das schließliche Resultat zu geben vermögen, zu dem sie führen werden; denn die Umwälzung vollzieht sich und wird sich weiter vollziehen, nicht durch den Willen der Menschen, sondern durch eine unumgängliche Notwendigkeit der von Gott in unsere Herzen gepflanzten Triebe. Ein Gebären bereitet sich vor, und unsere Pflicht ist es, dasselbe in aller unserer öffentlichen und privaten Tätigkeit zu fördern. Und um es zu fördern, ist es in erster Linie nötig, daß wir in nichts von der göttlichen Wahrheit abweichen, die in unserem Herzen aufgegangen ist, und daß wir sie furchtlos und offen bekennen und verbreiten. Die Wahrheit zu verkünden, das bringt nicht nur eine Bereitigung für das Gewissen, das ist auch ein unermeßliches Gut für die Menschen, sowohl für die, die leiden müssen, als auch für die, die anderen das Leid zufügen. Das Heil liegt nicht in der Vergangenheit, es liegt in der Zukunft.

Der kritische Moment, in dem die Form unseres öffentlichen Lebens geändert werden muß, und in dem die Gewaltregierung durch eine andere Macht ersetzt wird, die die Menschen emt, ist gekommen. Und dieser Umschwung wird sich nicht durch einen Stillstand oder gar Rückschritt vollenden, sondern durch einen gewaltigen Satz nach vorwärts auf dem von Jesus vorgezeichneten Wege.

Nur noch eine leichte Anstrengung, und der Galiläer hat gesiegt! Allerdings wird er nicht in jenem entsetzlichen Sinne siegen, den ein heidnischer Kaiser diesem Worte gab, sondern in dem geistigen Sinne, in dem er selbst von sich sagte, er habe die Welt überwunden: „In der Welt habt ihr Angst, aber seid getrost, ich habe die Welt überwunden". (Joh. XVI, 33). Denn er hat die Welt überwunden, nicht in jenem mystischen Sinne eines unsichtbaren und unwesentlichen Triumphes über die Erbsünde, den die Theologen diesen Worten unterzulegen belieben, sondern in dem einfachen, deutlichen, allgemein verständlichen Sinne, daß, wenn wir mutig sind und offen unseren Glauben bekennen, es bald nichts Böses mehr auf der Welt geben wird: weder jene gegen die wahren Jünger Christi, gegen die, die seine Lehre wirklich betätigen, gerichteten entsetzlichen Verfolgungen, noch Gefängnisse, noch Galgen, noch Kriege, noch Prostitution, noch Lurus, noch Müßiggang, noch Elend, noch alles übrige, unter dem die christliche Menschheit seufzt.

Londoner Theater.

Von

Martin Hoefer.

„Wir haben gesehen, wie der Pessimismus gleich einer mächtigen Woge unsere Bühne und Litteratur überschwemmt hatte; jetzt setzt die Reaktion mit aller Macht dagegen ein!"

Ob wir diesen Worten Wilson Barretts Recht geben können oder nicht, markant ist jedenfalls, daß nächst „Trilby" augenblicklich zwei weitere Stücke die besondere Aufmerksamkeit Londons auf sich lenken und daß diese drei, so grundverschieden sie sonst auch von einander sind, entschieden unter dem gemeinsamen Zeichen der Reaktion gegen das moderne englische Salondrama mit seinem unzweifelhaft pessimistischen Anklang stehen. Da ich über Trilby in meinem letzten Artikel*) ausführlich gesprochen, kann ich also heute auch die beiden Stücke des Jahres 1896 beschreiben: The Sign of the Cross von Wilson Barrett und The Prisoner of Zenda von Edward Rose, „adapted" von Anthony Hopes Erzählung gleichen Namens.

Das erstere führt uns zurück in die ersten Zeiten des Christentums, in die Zeit Neros, das zweite, eine Romanze, spielt in dem Fantasieland Ruritania.

Während der Prisoner of Zenda, wie es gewöhnlich in England für Theaterstücke Regel ist, in London das Licht der Welt erblickt hat, ist Barretts Stück gleich Trilby erst in Amerika, dann in den englischen Provinzen gespielt und erst jetzt nach London gekommen. Beide Stücke haben unzweifelhaft einen sehr günstigen Empfang gehabt und werden für lange Zeit den Spielplan des St. James resp. Syrio Theatres hier ausschließlich für sich in Anspruch nehmen. Wenn dies bei Roses Stück vollständig verständig ist, läßt sich der Erfolg des anderen nur aus dem sensationslüsternen Geschmack des Engländers erklären.

Daß ein religiöses Stück namentlich hier in England schon des Stoffes willen auf Beifall rechnen kann, ist klar, besonders wenn darin das Christentum verherrlicht ist. Sehen wir uns die Gestalten der Christen in dem Stücke an, so muß uns aber unwillkürlich der Zweifel beschleichen, ob es wirklich je so gute Menschen gegeben hat, wie wir sie hier geschildert sehen und der Gedanke in unserem Innern aufkauchen, wie schön es doch sein müßte, wenn sich auch uns ein Bruchteil dieser Reinheit bis auf unsere Zeiten erhalten hätte. Gewiß treten uns im Stücke viele Züge wahren, echten Christentums entgegen, die wir jetzt nur noch selten finden, eine Betrachtung, die uns zeigt, daß nicht in der Zeit der Verfolgungen sich der wahre Geist einer Religion zeigt, sondern erst zu einer Zeit, wo sie über ihre Anfangsstadien hinaus sich frei von äußeren unterdrückenden Einflüssen entwickeln kann. So lange eine Richtung, sei sie religiöser oder politischer Natur, unterdrückt wird, bleibt sie einig und stark, getragen von dem Geist und der inneren Überzeugung ihrer Anhänger. Läßt man ihr freien Lauf, so zersplittert sich nach und nach, was bisher einig zusammen gestanden hat; die erste Reinheit und Festigkeit verschwindet mehr und mehr. Ich will auf diesen Gedanken nicht weiter eingehen, sicher haben ihn aber viele, viele Zuschauer mit mir gehabt.

Den Versuch, den christlichen Glauben auf der Bühne zu diskutiren und frei aus der Bibel zu zitiren, muß man stets als ein gewagtes Unternehmen bezeichnen. Es ist hier im Stück geschehen, aber geschehen mit Achtung und Ehrerbietung, in einfacher Natürlichkeit, so daß in dieser Hinsicht wohl keiner auch nur das geringste auszusetzen haben wird. Aus diesem Gesichtspunkt ist es dann vielleicht auch zu verstehen, wenn das Stück, wie es hier verschiedentlich geschehen ist, von der Kanzel herunter empfohlen wird; und wenn es wirklich dazu beiträgt, auch nur einem Hunderttel

*) in No. 51 v. Jhrgs.

derer, die allabendlich zu diesem neuen Tempel des Christentums wallen, auch nur einen Teil des Glaubens dieser ersten wahren Christen einzuflößen, so hat es einen Zweck ja auch erfüllt. Was allerdings die Litteratur damit zu tun hat? Ich fürchte außerdem, daß bei einem Teil der Zuschauer ein solcher etwaiger guter Eindruck zum mindesten paralysirt wird durch so manche Szene, die das Heidentum zwar in seiner ganzen Verrottung, aber auch seinen Ausschreitungen und Lastern in sehr verführerischer Weise zeigt.

Doch nun zum Stücke als solchem: Barrett, der zugleich der Verfasser des Stückes, der Direktor der Truppe und der Darsteller der Hauptrolle ist, hat — in welcher Absicht lassen wir dahin gestellt — es verschnäht, das Stück einer der bestehenden Kategorien zuzuteilen. Man weiß auch nicht recht, wohin man es bringen soll: Tragödie und Melodrama, die denkbar größten Extreme, gehen hier gewissermaßen Hand in Hand und zwar recht unvorteilhaft für beide. Für eine Tragödie ist die Charakterentwicklung vollständig ungenügend und für ein Melodrama der Stoff zu saftosaukt.

Marcus, Präfekt von Rom, ist durch die Schönheit einer jungen Christin geblendet, verliebt sich in sie, und trotzdem er Befehl von Nero erhalten hat, keinen Bekenner des Christentums, ganz gleich ob Mann, Weib oder Kind, zu schonen, versucht er, ihr Leben zu retten. Seine Widersacher bei Hofe, Tigellinus und Licirius, benutzen dies zu einem Versuche, ihn zu stürzen, dies scheitert aber an der Fürsprache der Sophia, Neros Gemalin, für Marcus. Marcus selbst bittet Nero um Gnade für Maria und erhält die Zusicherung, daß sie geschont werden soll, wenn sie ihrem Glauben entsagt. Dazu sie zu veranlassen, ist sein Zweck in der letzten Szene, als sie als letzte unter den gefangenen Christen in die Arena geführt werden soll, ein Opfer der Löwen und Tiger, ein Opfer des grausamsten Sportes jener Zeit. Sie aber steht zu ihrem Glauben, und er, gewonnen durch ihre Standhaftigkeit, folgt ihr in den Tod.

Der Gedanke hätte möglicherweise in richtiger Form ausgeführt, zu einem packenden Drama gestaltet werden können; er könnte Gegenstand für einen Dichter sein, aber Barrett hat den Vers sowohl als die allzu pathetische Sprache fallen lassen. Die Ausführung ist sehr mäßig, von einer Charakterentwicklung ist kaum die Rede; sie macht die gute Absicht des Stückes zu Schanden. Maria ist die Heldin eines Melodramas, nur Tugend, ohne jeglichen Fehl; und trotzdem erleidet sie das schlimmste Schicksal. Marcus ist der vornehme Römer, großgeworden in den verrotteten Ansichten von Moral und Liebe, wie sie seiner Zeit eigen waren; einer der schlimmsten Lebemänner seiner Zeit. Keine der vornehmen Römerinnen hat ihn zu fesseln vermocht. Nach dem letzten Akt zu urteilen, müßte es eine reine wahre Liebe zur Maria sein, die ihn erfaßt hat. — Ein Dramatiker hätte uns diese auch mit den richtigen Mitteln schildern können. Im Stücke hier aber zwingt uns sein ganzes Auftreten und Benehmen zu dem Glauben, daß er sie nicht anders liebt als jede Sklavin, die sich für Geld nur allzu willig seinen Gelüsten hingiebt. Gegen dies sein Begehren wehrt sich Maria während des ganzen Stückes — mit knapper Not und nur durch ein zufälliges, äußeres Ereignis unterstützt, als er so weit geht, Gewalt gegen sie anwenden zu wollen. Man hat den Eindruck, als ob ihre Standhaftigkeit ihm unerklärlich sei und ihn nur zu weiteren Anstrengungen, sein Ziel zu erreichen, veranlasse. Da im letzten Akt, wo er Nero um Gnade für sie anfleht, werden wir stutzig; er ist vollständig verändert, eine wirkliche Liebe scheint sich seiner bemächtigt zu haben. Was uns hier schon unmotivirt erscheint, wird um so unmotivirter, als er ihr in der letzten Szene die Heirat anbietet, wenn sie ihrem Glauben entsagt. Sie aber bleibt fest, doch o Wunder, an der Schwelle des Todes gesteht sie ihm, gegen dessen sinnliche Leidenschaft sie sich während der ganzen Zeit mit aller ihr innewohnenden Kraft gewehrt hat, ihn, der sich ihr von seiner schamlosesten Seite gezeigt hat, daß auch sie ihn liebt, geliebt hat vom ersten Augenblick an; und doch hat sie während des ganzen Stückes auch nicht ein einziges, noch so kleines Zeichen dieser ihrer Liebe gegeben, vielmehr stets den Eindruck erweckt, als ob sie ihn verachte, wegen seiner Leidenschaft, der sie nur schlechte Motive unterlegen konnte.

Die melodramatische Behandlung von „Gut“ und „Böse“ tritt uns im ganzen Stücke entgegen. Gut sind alle Christen, böse alle Heiden. Festigkeit im Glauben und höchstes Ideal auf der einen, Versumpftheit und Verrottung, sinnliche Lust und Gier auf der andern Seite. Märtyrertum behandelt der Autor als etwas gewissermaßen Selbstverständliches und Leichtes. Seine Christen bieten sich freudig und voll Zuversicht, als ob das so natürlich wäre, den Bestien als Nahrung an. Da ist mit Ausnahme eines kleinen Jungen niemand, der auch nur vorübergehend von Schwachheit ergriffen würde, der auch nur vorübergehend die Liebe zum Leben höher gestellt hätte als seinen Glauben. Immerhin aber bergen diese Szenen einen großen, reinen Idealismus in sich und, wenn sie auch aufs höchste übertrieben sind, kann man sie allenfalls passiren lassen; anders aber ist es mit jenen, in denen das heidnische Element zur Darstellung gelangt. Eine Bachanalienszene läßt trotz alles äußeren Pompes und Blendwerks, das sie zur Schau trägt, in ihrer ganzen Krassheit im Zuschauer nur ein Gefühl des Abscheus aufkommen, das sich aufs höchste steigert, wenn Maria von gemeinen Dirnen mit Spott und Hohn roherster Art überschüttet wird. Die erlaubte Grenze ist hier und in jenen Szenen, die uns die heidnischen Ansichten in sehr verführerischer Art und Weise vor die Augen führen, bei weitem überschritten und wenn wir aus dem Munde der vornehmsten Römerinnen seelische und moralische Verkommenheit als etwas Selbstverständliches vernehmen, so nimmt sich die Empfehlung, die diesem Stück in einigen hiesigen Kirchen strenggläubige Prediger angedeihen lassen, etwas komisch aus. Das Rom jener Zeit erscheint wie ein modernes Babylon; unter der Maske des römischen Lebens wird das moderne Großstadtleben gegeißelt und es ist dem Autor eine sehr willkommene Verkleidung, um unter ihrem Schutze sich manchmal in zum mindesten sehr indecenter Weise auszudrücken. Mögen die Worte auch von einem Bacchusgläubigen Patrizier gesprochen werden, so ist es doch verwunderlich, daß im prüden England so gar kein Anstoß daran genommen wird.

So ist alles zum Extrem getrieben, und das Stück enthält nur wenige Szenen, die dramatische Anlage nicht verleugnen. Hierher gehören vor allen die Szenen mit Nero, die auch meisterhaft gespielt wurden. Da wir aus Barretts eigenem Munde gehört haben, eine wie hohe und edle Aufgabe er sich mit diesem,

Stücke gestellt hat, und er uns danach als Vorkämpfer für das Christentum erscheinen muß, wollen wir ihm wenigstens die gute Absicht lassen, aber die Ausführung ist ihrer nicht würdig. Er hält das Publikum in Aufregung, ja; aber nur durch melodramatische Mittel. Die wahrhaft brutale Behandlung der Christen wird uns in mehr als einer Szene lebhaft vor Augen geführt; man hört das Geschrei eines gefolterten Knaben, bis dieser schließlich ohnmächtig auf die Bühne gebracht wird. Vor unseren Augen werden die Christen eingereiht — die für Löwen, die für die Tiger, — abteilungsweise sehen wir sie dann in die im Hintergrunde sichtbare Arena abgehen, paarweise, wie Maschinen, und nur das Geheul der wilden Bestien fehlt, um dem Ganzen die höchste melodramatische Krone aufzusetzen. Alle diese äußeren Mittel, um Effekt zu erzielen, sind doch, so natürlich sie dem englischen Publikum erscheinen mögen, derartig des Stückes und der Aufgabe, die es sich gestellt, unwürdig, daß uns das Ganze viel weniger an eine ernsthafte Predigt als an den wohlbekannten „Heilsarmeeton" erinnert.

Im Gegensatz hierzu besticht uns der „Prisoner of Zenda" durch seine vorzügliche dramatische Durcharbeitung. Nicht große weltbewegende Ereignisse werden uns hier vorgeführt, aber das Stück enthält alle die Feinheiten, die einer Romanze inne wohnen können. Wenn auch in einem *modernen* Fantasielande spielend, stellt es sich in strengen Kontrast zu dem modernen Salondrama. Daß gerade Edward Rose, ein strenger Anhänger Ibsens, wie es bisher schien der *adaptor* ist, ist auffallend; er hat sich seiner Aufgabe aber mit so großem Geschicke entledigt, daß sehr leicht möglich ist, daß er für die Zukunft seinem Wirkungsfelde diese andre, für ihn neue Richtung geben wird. Im Gegensatz zu den meisten englischen Adaptionen ist das Stück voll und ganz verständlich auch für jemand, der die Erzählung nicht kennt. Es fesselt und spannt vom Anfang bis zum Ende, da ist auch nicht eine Szene, die das Interesse erschlaffen ließe.

Rudolf V., der rote Elphberg (rot nach der seiner Linie eigentümlichen Farbe der Haare) steht am Vorabend seiner Krönung zum König von Ruritania. Gleich im Anfange sehen wir seine schwache Seite, die Liebe zum Wein. Diese benutzt sein Rivale Michael, Herzog von Strelsau, der schwarze Elphberg. Es gelingt ihm, Rudolf durch Wein, dem er einen betäubenden Schlaftrunk beigemischt hat, in einen Zustand zu versetzen, der ihn unfähig machen muß, sich der Krönungs-Ceremonie am nächsten Tage zu unterziehen. Rudolf's Anhänger verfallen nun, um ihm trotzdem den Tron zu erhalten, auf die Idee, einen ihm aufs Haar gleichenden Engländer Rudolf Rassendyll zu veranlassen, sich an Stelle des eigentlichen Rudolfs krönen zu lassen. Dieser willigt ein und wird denn auch wirklich, unerkannt von allen, selbst von der Prinzessin Flavia, der Verlobten Rudolfs, gekrönt. In der Zwischenzeit bringt Michael den richtigen König in seine Gewalt, sperrt ihn im Schlosse Zenda ein mit der Absicht ihn zu töten, da er selbst mit Hilfe Flavias den Tron zu erlangen hofft. Ein Attentat auf Rudolf Rassendyll wird nur durch das Eingreifen einer französischen Maitresse Michaels verhindert. Michael aber sowohl als Rudolf sind nun die Hände gebunden; Rudolf kann nicht gegen Michael vorgehen, da er keine stichhaltigen Gründe hat und Michael kann Rudolf nicht demaskiren, weil er den richtigen König nicht als Trumpf ausspielen kann, ohne seine eigenen Pläne auf den Tron aufzugeben. Unterdessen hat Rassendyll seine Rolle so gut gespielt, daß er die Prinzessin vollständig an sich gefesselt hat und selbst in Liebe zu ihr erglüht. Er ist aber zu ehrlich, die beiden Täuschungen weiter vor sich gehen zu lassen, er gesteht Flavia, wer er ist, erhält aber als Gemütnung von ihr die Versicherung, daß sie ihn liebe trotz alledem. Einen Moment läßt ihn diese Erklärung zögern, schnell aber rafft er sich auf, und es gelingt ihm den eigentlichen König in Zenda zu befreien; Michael, der sich zur Wehr setzt, wird im Kampfe getötet. Der Vorhang fällt über einer leidenschaftlichen Liebes- und Abschiedsszene, in der die Prinzessin gesteht, daß sie ihm folgen würde, wenn *Liebe* allein den Ausschlag geben dürfe; das Land aber bedürfe ihrer jetzt bei der Restauration des wahren Königs ganz besonders und dieser höheren Pflicht müsse sie gehorchen.

Das ist in kurzen Zügen der Gang der Handlung; um sie lebhaft, spannend und natürlich werden zu lassen, bedarf es aber aller jener kleinen, markanten Züge, die in einer kurzen Besprechung wiedergegeben, leider der Raum verbietet. Schwierig gestaltet sich für den Dichter die Erklärung der vollständigen Ähnlichkeit zwischen den beiden Rudolfs. In einer Posse wäre die Erklärung nicht notwendig, ein Stück wie das obige aber verlangt sie. Rose giebt das, was Hope in seiner Erzählung mit wenigen Worten nur angedeutet, in sehr geschickter und überraschender Weise in Form eines Prologs. Dieser Prolog oder richtiger Vorspiel versetzt uns in das Jahr 1733. In dieser Zeit kommt Prinz Rudolf, der rote Elphberg und Vorfahre des späteren Rudolf, der Tronfolger von Ruritania, nach England, wo er königlich aufgenommen wird, das er aber in nicht gerade königlicher Weise verlassen muß. Er hat, blosgestellt durch seinen Vetter Wolfgang, den schwarzen Elphberg, ein Duell mit dem Pair of Rassendyll auszufechten, dessen Weib er verführt, wird verwundet, es gelingt ihm aber zu entkommen. Sein Besuch jedoch hinterließ seine Folgen in Gestalt eines Kindes mit den markanten Zügen des königlichen Vaters, und in regelmäßigen Zwischenräumen wurde ein Rassendyll mit roten Haaren geboren. Rudolf Rassendyll hatte diese Eigenschaften, und da er nichts Besseres zu tun hat, geht er nach Ruritania, um der Krönung seines Namensvetters beizuwohnen, ohne zu ahnen, in welche Situationen ihn dies bringen würde.

Einen Anthropologen wird diese Erklärung schwerlich überzeugen, und doch kommt man während des Stückes nicht dazu, über diesen Punkt irgendwie nachzudenken; es hält den Zuschauer zu sehr in Atem und Spannung und ist wirklich gegen alle die modernen Salonstücke eine gute Abwechslung.

Die Inszenirung dieses Stückes ist außerordentlich geglückt, die Schwierigkeiten, die sich dadurch bieten, daß Rudolf der König und Rudolf Rassendyll von demselben Schauspieler gespielt werden, sind in wahrhaft täuschender Weise beseitigt. George Alexander entledigt sich der schwierigen Aufgabe, diesen beiden so grundverschiedenen Charakteren die richtige Gestaltung zu geben, mit großer Geschicklichkeit; vorzüglich ist er auch im Prolog als Prinz Rudolf.

Eine Bemerkung muß ich aber noch hinzufügen. Ruritania liegt nach den Uniformen, die getragen werden, augenscheinlich irgendwo in Deutschland, und da kommt die unüberwindliche Schwierigkeit für den englischen Schauspieler, Benehmen und Auftreten deutscher

Offiziere richtig darzustellen. Von diesen Vorwürfen kann ich auch Alexander bis zu einem gewissen Punkte nicht ausnehmen. Ganz schweigen sollte man aber am besten von der komischen Auffassung hier, die einen Deutschen stets in Zusammenhang mit einer halblangen Pfeife bringt. Das ist schon an und für sich absurd, wird uns aber unangenehm auffallen, wenn ein deutscher Oberst in Gegenwart seines Königs mit einer Pfeife auftritt, die am obersten Knopfe seines Waffenrockes befestigt ist, als ob sie unweigerlich zur Ausrüstung gehöre. So etwas könnte doch leicht abgestellt werden, aber der Engländer ist eben hockheitig.

Wohin die englische dramatische Kunst sich nun wenden wird, wer kann es wissen. Nach dem enormen Mißerfolg, den des sonst so beliebten Henry Arthur Jones letztes modernes Stück: „Michael and his lost Angel“ gehabt hat, scheint es ja wirklich, als ob die Reaktion an Boden gewinne. Aber werden die verschiedenen Richtungen der Reaktion auf die Dauer befriedigen können? Wer weiß es. Vielleicht wird England klassisch mit Henry Irving oder melodramatisch mit Wilson Barrett und dem hochwohllöblichen Adelphi Theatre, oder romantisch mit dem Prison of Zenda und der in Aussicht stehenden englischen Bearbeitung von François Coppé's „Pour la couronne.“

De Geschichte vun denn Krabbenfischer.

Von

Holger Drachmann.

Ins Plattdeutsche übertragen von Otto Ernst[1])

Ackrot soo — hebbt ji ni'n bitten Toback bi joo? — ackrot soo, wie ick dat vertell, is dat mit een toogohn. Wat'e von Landsmann weur, ob dat'n Danske oder'n Engelsmann, oder ob dat verlich'n Hollandschmann weur — dat kann'k ni sengn; denn snacken kunn'e jo nich, wenigstens ni, dat ick wüß. —

Wie gewöhnlich, waren mehrere in der Stube, die zu gleicher Zeit sprachen.

Sobald aber Ole Iwensen anfing, hörte das Geplauder um ihn her auf; einer rückte auf der Bank näher an ihn heran und fragte:

„Wat is loos, Ole?“

„Du hars jo man oppassen kunnt,“ antwortete Ole, „denn wüß du jetz bescheed. Heß du verlich'n bitt'n Toback bi di?“

Ja, das hatte er.

Ole kriegte Taback und stopfte seine Pfeife. Darauf fing er wieder von vorn an. Vom „Krabbenfischer“ war die Rede gewesen. —

„Süß du, dat sünd all vele Johrn her, goode dottig wenigt'n's; doomols geev dat noch Dosch buten int Fohrwoter. Jetz kann man dor jo lingn un twee bit dreehunnert Klafter intrecken un kricht doch bloß'n halv Dutzend Schellfisch un ni een Dosch. Oder to doomolige Tid geew dat Dosch. Na, dor weur ick also buten int Boot mit Hein Splitt un mit Jan Unn'nrumm — soo nenn'n wi em — de später in Amerikaa unnergohn is. Hein un ick stunn'n achter int Boot un trockn dat Nett rin, un Jan seet op'n Sitz un roo[2]). Wi harrn all weerere Dutzend Dosch int Boot, doo treckt dat mit eenmol gans straumn de Lin dol.

„Na, treck doch an!“ segg ick.

„Jo, dat is jwor,“ seggt Hein. „Wat mag dat wull sin?“

„Treck man in,“ segg ick, „denn wars dat woll to seehn krieg'n.“

He treckt in, un ick lech den Troch torech, wo de Angeln inlecht warn sülln, denn ick dach, dat weur'n bannі grooten Dosch.

„Kiek mol, wat'n Kerl!“ sä Hein, as'e introck'n harr.

Ick kom mit denn Kopp in de Heuch un kiek rut op dat Woter.

Dor keum eers'n krum'm Arm mit'n Hand to'n Vorschin, un denn de Boß[3]) un'n Stück vun't Kinn mit'n Bort an. Oder doo sacken Boß un Arm werer trügch in't Woter, denn dor weur noch'n Angel, de harr sick wieder un'n in denn Bürenquarrer[4]) faßhockt, un nu keem'm n Por Stebelspitzen hoech, grod no de Bootsfid too.

„Wa's denn dat von een,“ reep Hein un leet de Lin werrer no.

Ick sä em, hee sull intrecken, oder gans langsom. Un un keem de Mann to'n tweetenmol hoech, stief un lang, un stunn benoh pil in En'n[5]) int Woter.

„Lot em binnen!“ reep Jan von sin Platz her.

„Süllt wi em werrer sacken loten?“ freug Hein un stunn mit de Lin in de Hand dor. Ick kiek mi denn Gaff[6]) nochmol an un kiek in't Boot rin, un denn sech ick:

„Da's doch oof'n Minsch!“

Na, un doo treckt wi also in un fot em an un böhrt[7]) em in't Boot. Junge, wat lemp dor von Woter an em dol, un'n bitt'n unhantierli weurr'e jo ook, so slapp wi'n dooden Fisch; oder wie slepen em doch in't Vorredeel vun't Boot un setten em in En'n[8]) mit'n Rück'n geeg'n denn Steeven un dat Gesich no uns too.

Jo — un dor seet'e nn.

De Sünn stunn all tämli deep un schien em grod in de Oogen. Un während dat wi nn de Lin introcken un af un an'n Dosch vun de Angeln neem'm, kun'n wi dat ni noloten: wi muß'n uns nun Tid to Tid undreihn un'n Blick no em henfmit'n — wi'e dor so seet — so — mit dat Gesich no uns too.

Jan — de seet nämli op'n Balken un roo[9]) — de kreeg un gewißermoßen junn sunnerboris Jöken[10])

[1]) Für die Aussprache mögen folgende Hinweise gelten: **aa** wie das englische **a** in water; **ee** wie das englische **a** in table, also wie ein Diphthong aus **a** und **i**; **oo** wie ein breites englisches **o** in **no**, also **o** mit leisem Vorschlag von **e**. Selbstverständlich ist **s** vor **p** und **t** wie **sch** zu sprechen. Von **ng** am Ende eines Wortes hört man in der Regel nur das nasale **n**, genau so wie in dem englischen **king**. Das auslautende **r** wird nicht gesprochen und macht sich nur dadurch bemerkbar, daß es den vorhergehenden Vokal dehnt. Also **r** in „doer“ und „woer“ und „harr“ wie das englische **r** in **more** und **harbour**.

[2]) ruderte.

[3]) Brust.

[4]) Hosenbund.

[5]) „pil in En'n“ — aufrecht.

[6]) Gaff.

[7]) bohren.

[8]) richteten ihn auf.

[9]) ruderte, von dem englischen to **row**.

[10]) Jucken.

int Gnick[11]). Hee rutsch ümmer op denn Balk'n hin un her, un denn smeet'e mol'n Blick no vöhrn över de Schuller.

„Wat ficks du denn, Jan?“ freug ick.

Jan sä nix un fung an to fleiten.

„'n Fischer fleit ni in't Boot!“ sech ick.

'n bitten später sä Hein: „Dat schint, as wenn dee dor uns anglupt“[12]).

„Dumm'n Snack!“ sech ick. „Wie kann'n dod'n Mann glup'n!“ —

No'n lüttje Tid secht Hein werrer datselbe, un Jan rutscht werrer hin un her op den Balken. Un grod as wi de letzte Partie von de Lin introck'n harrn, lett Jan de Reem'n[13]) loos un dückt sick dol un nimmt sunn grooten Seestern, de opp'n Vorrn[14]) vun't Boot leech, un dreiht sick um un backt denn Krabbenfischer denn Fisch opp'n Kopp, soo dat dat halbe Gesich bedeckt weer.

„Dat hars Du ni doohn mußt, Jan!“ sech ick.

„Dat kann wull sin!“ seggt he. „Ji harrn jo ni nendi hatt, em an Boord to nehm'n. Jeedismol, wenn ick em över de Schuller ankeen hevv, hett'e mi anglotzt, un da's wahrstli keen angenehmis Gesenht, noch dortoo, wenn man trüggwarts fohrt!“

Na, mit Sünnunnergang fohren wi jo denn um to Hus, un dor stunn'n an Stran'n Lüd un reepen: „Wa's denn dat vun Kaunmerrod, denn ji dor an Boord hebbt?“

Wi geeben jem aber gorkeen Antwoort, e'er dat Boot opp Grund stent'n deep.

Un doo sprung'n wi ut un trock'n dat Boot an't Land, un dor weun'n denn jo ook glik verschiedene, de mit ansetten — na, eener helpt jo doch'n annern, wenn man keen Hoben[15]) hett to'n Anlengn.

As wi nu dat Boot opp'n Sand brocht harrn, segg ick too de Lüd, de dor rum stohn deehn:

„Nu künnt ji selbs seehn, wen wi an Boord kreg'n hebbt.“

Dor mussen je em notürli all anliken. Un doo frogt de ool Klos Raff:

„Hett'e'n Klock bi sick oder soowat?“

„Dor hebb wi noch gonni an dacht,“ sech ick, un ick wull em glik de Oberjack opknewp'n; aber doo secht de Ooberloots, datt droff ick ni, eers muß no de Polizei schickt warn, un jedenfalls muß denn Tollschandarm eers Beschеed secht warn.

Ick dach, dee kröj keen Toll!“ sä Jan un böhr em'n bitt'n opp.

Na, un unssen je jo all lachen, un wenn de Lüd eers lacht, denn ward je jo ook ümmer utgelot'n, un jo sung denn un Jan an un menk allerlei Jux mit em.

„Dat mag ick ni lid'n,“ sä ick, „un verlich bereus du dat noch mol.“

Doo leet'e dat ook no, un un keem denn also de Tollschandarm un damp wi'n Pehrd in sin Uniformrock; denn harr'e vor luter Jl op'n Buk scheef toknenpt. Dee weur ümmer to fürchterli inweri[16]), wenn dat mol wat to doohn geev; denn dat keem man selten vorr, dat'e ergend woo runnsnüffeln kunn.

„Was für Waaren haabt ihr an Boord?“ reep'e all gans vun widen.

„Seehn Sie man selber nach, Herr Schandarm!“ sä ick.

Mittewil harr nu ober Hein 'n Teerdook öber denn Dooden smet'n, as nämli de Looks secht harr, dat wi em ni aureuern droffen. Nu kummt jo also de Schandarm an't Boot un putzt wi so'n Wallfisch un niehst un speet un dreugt sick de Näs' mit sin grootis, roodis Taschndook, dat hung ümmer achter ut de Uniform rut.

„Na, Leute!“ secht'e doo un ward ondli gans fründli un notürli; „was haabt ihr denn hente for Kleinigkeit'n?“

„Jä — Kleinigkeid'n sünd das eigentlich nich, Herr Schandarm!“ sä ick.

„Jis all gut, Dole. Ihr haabt wull n' bischen . . .; aber wenn man der König das Seinige kricht un das Gesetz nimmt mann seinen Gang, denn is da ja auch nix Ungesetzlichis bei!“

Na — dat weur dat jo ook ni. Un un nimmt jo de Schandarm dat Teerdook wech, un un stunn'e dor un harr dat Doof in de Hand, un bekeef sick denn Freum'n in't Boot.

De Krabbenfischer geev keen Mucks von sick. Hee weur jo gesetzlich entschuldigt. Un de Schandarm sä ook nix; dat harr'e jo wull ni dacht.

„Pfui Teufel, er stinkt jan!“ sä 'e un doo smeet 'e dat Teerdook werrer öber em.

Dat funn' ick un grode ni sehr henklich, sintemaalen un allderweilen dat doch ook 'n Minsch weur, wenn ook man 'n dood'n.

Doo sä de Schandarm, bi denn Dood'n dor muß 'n „Wache“ hinstellt warn un denn muß no de Polizei oder no 'n Ortsvorsteeher oder 'n Richter oder n' Schreiber — oder Gott weet wen — schickt warn, dormit dat se nohseehn deehn, ob de Mann nn ook richti dood weur, un ob ook suns alluns in Ornung weur, un ob 'e ook de Chullero[17]) mit brochoder verlich Liebsbreev oder Schuldschins bi sick harr, wo man ut seehn kunn, wokeen[18]) dat eegentli weur. Keener sull sick unnerstohn, em vorrher antorennn, sä de Schandarm, un dorbi keen 'e joo iweri in dat Nohdenken un Reden rin, dat 'e gans verqeet, sick dor öber to argern, dat wi em keen annere Kleinigkeit mit no Hus brocht harrn.

Wi sinln glik selbs „Wache“ hollu, sä 'e, un doo kreegn wi twee Muskeeten un'n Säbel, ondli mit'n Schеed[19]); de Schandarm weur nämli sunn vol'n Undrofsijer, un'n Wach ohne Gewehrn, dat kunn 'e sick ni denkn.

Wi stun'n un also „Wache“, un allmähli, wie dat nn dunkler weur, gung'n de Lüd, de dor an Strand west weenn, to Hus. So ungefähr geegn halv tein keem de Schandarm, e'er hee to Bett gung, un „inspizier.“ Ick, as de Olste, stunn un mit denn Säbel dor un de beidn annern, Hein und Jan, de harrn de Gewehrn; un wie de Schandarm nn antomarschiern kummt, dor lot ick jem präsentiern, un dat gefull em un banni.

„Es ist gut!“ sä hee und fohr mit de Hand an de Mütz. „Die Verstännigung is erfolgt un morgen vormittag werdn die Autoriteeten hier sein; nn seeht

[11]) Genick.
[12]) angloţt.
[13]) Riemen, Ruder.
[14]) Boden.
[15]) Haken.
[16]) eifrig.
[17]) Cholera.
[18]) wer.
[19]) Scheide.

man zu, daß ihr euch ordlich betragt un nich einslaaft; un daamit Gott befoohlin!"

„Droff ick Jan no de Wertschaff schick'n, dat 'e uns 'n bitt'n to drink'n holt?" freug ick.

„Zu'n Trinken? Unner Gewehr? Bis dn verrückt?" reup 'e.

„Na joo — jo, jo!" sä ick ruhig. „Denn möt wi datt jo fin lot'n; oder sunn Harvsnach dee's lang un koold!"

„Wenn man Schildwach steeht, denn friert man nich!" sä hee. Un do marschier hee af.

Hee weur noch kum ondli uter Sich, dor lengn Hein un Jan de Gewehrn bi denn Krabbenfischer int Boot, un Jan kreeg sick denn Buddel her un wull dornit loos.

„Woohin wills du geehn?" freug ick un holl em denn Säbel vorr.

„Goh doch af mit din Keesmeß!" sä Jan. „Ick goh notürlicherwiß hin un hol wat to'n Moken[20])."

Hee gung also, un as hee nu trückkeem, do deel'n wi de Wach in dree glike Deele in, so dat twee vun uns dree Stunn Freewach harrn, wildeß dat de annere mit denn Säbel op un dal gohn sull. Mi drewp nu also de eerste Tour, un de beidn annern lechen sick unner'n Dün' dohl un decken sick mit'n Stück Segel too. Un beqnemsten weur dat notürli weft, sick in dat Boot to lengn un mit dat Grootsegl tootodecken. Oder dor harrn se ni rech Luft too — vun wegen denn frem'n Slopkammerod.

Mittewil weur nu de Mond opgohn un schin op denn Strand un op dat Boot un op dat Teerdoof, wo de Krabbenfischer unner leeg. Ick gung dor alleen op un dohl un op un dohl, mit denn Säbel unner'n Arm un mit de Han'n in de Tasch. Ick keek rut no de See un no de Wolk'n ropp, um doch mol to seehn, wat vun Wind wie wull des Morgens kreegn, un no dat Boot keek ick ook un no denn Mann unner dat Teerdook, un dorbi harr ick un so min eegen Gedank'n un dach dor an, wi swor dat Leb'n doch eegentli is, besonners sunn Seemannsleb'n, wo man nie weet, watt dat En'n is, wenn man dornit anfangt; nn je meehr ick dor so över nohdenk'n deeh, desto sworer wor mi de Wach, un schließli muß ick dat löben, dat Jan so vorrsichti weft weur mit denn Buddel; denn nn kunn ick doch'n lüttje Stärkung krieg'n.

Ick goh also toh Jan hin, treck em denn Buddel ut de Tasch un nehm'n oudschen Stück, un wie ick denn Buddel werrer an sin Platz steken will, mokt Jan de Dogen open un secht:

„Man too, genier di nich!"

„Ick dach, du sleevs, Jan!" sä ick. „Da's 'n koole Nach. Wie sichs di denn hier?"

„Ick lich hier slech!" secht hee. „Un an all denn Hinphamp[21]) is bloß de verfluchte Krabbenfischer schuld. Worum heß em ni binnen lot'n, as ick di secht hevv."

„Mein Gott, Jan! Man hett doch'n minschlichis Gefeul!"

„Jo, wenn man dor noch ergend'n Nutzen vun harr!" meen Jan. Un doo sett'e sick in de Heuch un wi keekn uns'n Tidlang an.

„Weeß du, wat ick mi so dacht hevv, as ick dor so legen hevv?" sä Jan.

„Datt kunn wull sin, dat ick dat rod'n kann. Weeß du, wat ick dacht hevv, Jan?"

„Du heß doch ni ook an sin Stebeln dacht?" freug Jan, un nn kem'e gans in de Heuch un sleng de Arms an'nanner von wegen de Külk.

Wi gungn nn also an't Boot ran un Jan bör dat Teerdoof sunn bitt'n in de Heuch.

„Dat sünd gans nee'e, goode Stebeln, sä Jan.

„Lot man sin!" sech ick.

„Ick unnch dor op ivwirn, dat dor keen Minsch op acht hett, ob 'e Stebeln anharr oder nich!" meen Jan.

Ick gung nn 'n bitt'n weg, um mol to seehn, ob Hein sleep, un as ick un werrer an't Boot trückkeem un de Stebeln betrach'n deeh, wat se so rech natt un blank in'n Monschin blänkern deehn, doo — dat kann ick nu ni anners seqq'n — do keem mi dat ook so vorr, as wenn dat'n Por rech goode Stebeln wernn.

„Nee — dat geiht ni!" sech ick. „Dat is un blivot doch'n Minsch, wenn'e ook man dood is; un hee hett ebenso good sin eegen Sok'n, un wenn wi em se wequehmt, denn steiht wi!"

„Dat is'n Minsch?" reep Jan. „Näää, mein Junge, dat wick[22]) di man vertellin: 'n Minsch is dat, wat lebenni is, so as du un ick. Wenn man dood is, denn is man gonnix — Staub un Asche, as Paster secht. Un wenn man nix is, denn kann man doch ook nir hem'm!"

Ick grübel dor sunn bitt'n över noh; oder ick kunn dor ni mit in't Klaere kom'n.

„Süß du!" sä Jan. „Wenn wi em sin Klock wequehmt oder sin Papiern — wenn'e öberhamp welche hett — süß du: denn wernn wi Spitzboob'n. Denn sunn Sok'n, weeß du, de möt de Putzen hem'm, wenn se morgn komt. 'n Krabbenfischer mutt ook in denn Antock begrobn warn, denn'e dricht[23]), dat weet ick ook. Oder worüm wi sunn goode nee'e Stebeln vun de Würmer opfreten lot'n süllt, dat weet ick nich!"

Ick kratz mi'n bitten in'n Nacken un denn freug ick em:

„Wen süllt denn de Stebeln toogeheurn, di oder mi? Oder willt wi uns se deel'n, dat geiht jo doch ni!"

Jan keek mi an.

„Wi föönt dor jo um knoobeln."

Hee bück sick dohl und neem 'n Handvull lüttje Steen op.

„Eif'n oder uneff'n?[24])

„Nee, ick will ni!" sä ick un gung 'n vor Schred[25]) vun em wech.

„Denn will ick!" sä hee.

„Oe[26]) ni mol din Buddel, Jan!"

Ick neem 'n dichtig'n Stück un denn gungn wi no dat Boot un menk'n uns an em ran. Jan trock em das Teerdoof af un ick sent dat eene Been an.

„Weens du, dat wi se vun em runnerkriegt?" fluster ick Jan too.

„Verdammi no 'mol, wat mokt ji denn dor?" freug mit eemol Hein achter uns.

Wi sprungn beid' op de Sid un dreihn uns um. Hein weur opwokt un harr sick op de Dün sett.

[20]) zum Wachen.

[21]) Wegwerfender Ausdruck im Sinne von „Dummes Zeug", „Krimskrams".

[22]) will ick, will ich.

[23]) trägt.

[24]) gerade oder ungerade.

[25]) Schritte.

[26]) Gieb.

„Dat geiht ni!“ fluster ick Jan to. „Hein de lett dorch wie sinnt dreugn Nummer; de kann dat Mul ni hollu.“

„Wi kikt mol bi denn Krabbenfischer noh“, sä ick to Hein.

„Wat denn; is e lebenni woern?“ freug he.

„Nee, dat ick ni wiß!“

„Na, denn kimmt wi jo widerslop'n!“ sä hee und dreih sick üm.

Ick keek noh Jan. Dee harr un oder grod sinn Schreck kregn as ick; he gung noh de Düu hin un lech sick neb'n Hein dol un sä keen Woord. Un as ick nu denn Krabbenfischer dat Dook so werrer überlengn will, dor schient em de Mond so grod in't Gesich, jou wie vorrdem de Sünn, un nu weur dat ackerot joo, as weun 'e ni ankeek im as weun'e sengn wull: Du Spitzboow!

Mi wor dor gans sinnerbor bi to Mood. Ick harr dor jo noch nie in min'n Leben an dacht, 'n Minschen wat wegtonehmen, un ick hevv dat jo ook später nie dohn. Oder sinn eeg'ne Sok weur dat jo un ook mit em. Schließli — genau genom'n, brukt hee jo doch de Stebeln nich.

Oder eenerlei, wie dat nu weur oder ni — ick bück mi öber em un sä:

„Du muß dat ni öbelnehm'n, Kammerrod, dat ick dat doohn wull. Beholl du man schenn din Stebeln, un nu Gnnn Nach! Wenn de Dosch dütt Johr eenigermoß'n utfallt, denn ward wull noch jo vel for'n Por nee'e Stebeln for ni öberblib'n, dat ick mi teen gedrogene vunn'n dood'n Kammerod'n to stehl'n brukt!“

Un dennjo bree[27]) ick dat Dook werrer öber em ut un — ick weet ni, oder dat is mi mol sinn Gefenk — dat keem mi grod joo vorr, as wenn'e nu ruhiger lingn muß, wall'e sick sin Exgendoom sicher weur. Schließli wüllt wi jo doch all gerrn beholln, wat wi hebbt.

Na, un as denn nu min Wachtid um weur, doo gung ick hen un dreev Jan in de Hench.

„Wat is mit de Stebeln passiert?“ freug hee.

„Was Gott zusammengefügt haat, das soll der Mensch nich trenn'n!“ sä ick to em. Un ick glenw dat woll, dat dat Indruck op em mokt hett, denn dilse Nach sünd wenigst'ns keen Stebeln afhan'n kom'n, un des Morgens weurn glik Lüd dor, um doo weur dat to spät.

De Schandarm keem nu ook nu wi lebern de Gewehrn un denn Säbel an em af, wo wi so nüdli mit exerziert harrn.

„Is was passiert auf der Wache?“ freug hee.

„Nix wat de Red weert is!“ antwoort ick for alle Dree.

Oder Jan nu ick, wi keek'n uns'n anner an un stem'n de Tung geeg'n de Back un dorbi kneep'n wi dat eene Oog too, un doo mußk ick niesen un Jan reep: „Proost!“

So nu Meddag keem denn nu'n Wog'n vunn de Strandgemeinde. Dat weur de Landrot, de harr noch'n Schriber un twee Herrn bi sick. Man kunn jem dat woll ansehn, dat se freustück harrn — dat heet: denn Landrot un de Herrn — denn Schriber nich.

De keem'n nu also an'n Strand dol, un de Landrot wies op uns un erklär, dat wi Fischer weurn. De eene Herr greep doo in de Wesi'ntasch rin, un ick dach all, dat'e uns'n Doler geb'n wull; oder statts dessen kreeg'e dor'n Uhrglas rut un dat steek'e sick in't Oog, un denn glup hee uns an un denn erklär he de annern, dat wi Fischers weurn.

Nu sung denn de Landrot an, uns uttofrog'n, un öber all'ns klor hee simmer de beid'n Herrn op, wat jo wull sehr vonnehme Gäß[28]) vun em weurn. Ick dach mi eegentli, dat je wull vun't Utland komen deehn, wall se eers bi allns'n besimmere Erklärung hem'n muff'n; oder je sprenkn gans richti dütsch, grod joo wie all de annern, un deshalb also nehm ick an, dat se freuer wull noch niemols'n Fischer seehn harrn.

Ick verklor jem also un de ganse Geschichte, woo un wie wi em sun'n harrn. Un denn muß hee unerriocht warrn. „Das benennen die Leute hier ein „Krabbenfischer“, erklär nu werrer de Landrot, un de eene Herr schreev denn wat in'n Book rin, soo dat ick mi wull denken muß, dat'e'n slechtis Gedächnis harr.

Wi dreihn nu all sin Taschen um, sun'n oder man bloots'n Lerrerbüdl, im dee weur di soo mühr un natt, dat'e ut'nanner full. Wat dor in weur, geev ick denn Landrot, de harr sick Hansch'n antrockn, un sin Schriber schreev dat denn op, wat dor in weur. Dor weur also'n dünsche Banknoot, wat de Landrot so op ungefähr elv'n Mark taxiern deeh, un denn'n Stück vunn'n engl'sch'n Breev, wo keen Sinn in weur, as de Landrot sengn deeh, un denn schließlich noch'n por hollann'sche Koppersticksk'n.

Das wäre mich viel, meen de Landrot, un dor harr'e jo un in Grun'n genom'n Nech in. Un denn sprenk'e noch'n por Wenr mit denn Schandarm, wat sick woll nun dat Begräffnis han'n deeh, un denn steeg'n je werrer op'n Wog'n un fohrn af.

Nohmerdochs[29]) wor denn nu de Krabbenfischer begrob'n — 'n bitt'n weßli vunn't Dorp, unn'n op'n Strandacker, dich bi de See. Wi weurn 'n ganz'n Barch Fischers, wat wi dorbi runntohn deehn un tookeek'n. De Paster smeet dree Schüfl'n vull Eer op em un wi neehm'n all de Mütz'n af un keek'n vorr uns dol un sä'n nix. Un währ'nddem, dat ick soo dorstunn, dach ick mi: da's doch reck schemn, dat hee sin Stebeln mit in't Grab kreg'n hett, wenn se em ook wider ni veel nützen deehn, dor wo'e nu leeg.

Un doo gung de Paster weg; wi bleeb'n oder all stohn, un wi harrn jo wull all dennselb'n Gedanf'n, nämli dat dat in Grun'n genom'n doch eegentli ni rech weurr, wenn sinn arm'm verdrunk'n Seemann nich mol sin lüttje Red hem'm sull. Un Hein, de stumm nämli bi mi, de sung an un keef sick um un schenw an sin Büx'nquarrer rum, un ick mark dat jo gans good, worüm hee so unruhig weur, un ick stodd em so ganz lis'n an un sä: „Hoodh mit dat Stüer!“

Dor geiht 'e also een'n Schritt vorr un hett de Mütz in de Fuß un denn segat 'e: „Heurt mol, Lüd. Dat ischo[30]) menchli, dat ick dor Unangenehmis vunn hevv; oder da's[31]) den nook eenerlei, denn lot dat. Ick meen man bloß, dat dee, dee hier nu vorr Anker licht, doch oof'n Gruß mithem'm sall vunn deejeenig'n, de em in denn Hob'n bugsiert hebbt, un dee dor for sorgt hebbt, dat e op'n Kai kom'm is. Sinn Buer, möt ji wet'n, dee hätt sin gans Leb'n lang dat Bett, wo 'e mol in starb'n deiht, vor Oogen. Sinn Fischer oder

[27]) breitete.

[28]) Gäste.
[29]) Nachmittags.
[30]) is jo, ist ja.
[31]) dat is, spricht: das.

un sinn Seemann, de kann dat niemols sengn, wo 'e noch mol to lingn kmmnt. Keen Minsch weet dat, wo 'e her kom'm is, de hier un vertänt is; oder deshalb, neen ick, wüllt wi em doch ein kameradschaftlichis Andenken schenk'n, un verlich ook'n holt'nis Kriz oder 'n Gitter oder sowat; wi künnt jo tosomschee'n. Un wenn ick oder Jan oder Ole oder Peeter oder wer dat suns is, wenn wi verlich ook mol dat Unglück hebbt un drivt an'n frem'n Oort an't Land, denn wüll wi hoff'n, dat de Fischers dor un de Seelüd dat ebensoo mit uns mokt, wie wi dat hier mit em mokt hebbt, wenn wi em ook ni kennt un wenn wi ook ni wet, wer dat is, un wenn uns dor ook keen Minsch „Danke" for secht. Un soo sall dat immer bi uns Fischers sin. Un dorum: Samf rn'e seine Asche!"

„Amen!" sä de Oberloots, un all wi amern ook.

Un soo also hebbt wi em begrob'n. Un Hein, denn hett dat immer sehr good gohn; ober dat Johr dorop, dor wenr dat, dat Jan in Amerikaa verdrunk, hee weur dor nämli as Matroos hingohn. Un wat ick selbs bin, ick kreeg 'n swore Gich, wo ick mi nu seit dee Tid mit rumsley. Oder ick hevv dor noch manchis Mol an denk'n unßt, an denn Krabbenfischer, un an sin Stebeln.

Theater.

Das Kapital. Schauspiel in 3 Akten von J. Lehmann. Aufgeführt Berlin, Residenztheater (Verein „Probebühne").

Es ist schade um den schönen Titel, der ein Zeitschauspiel von wuchtiger Wirkung, und um die leidlich gelungene Exposition, die die ernste Lösung herber und lebenswahrer Konflikte erhoffen ließ. Einzelne Figuren, wie der leicht frankfurtende Provisionsjäger Zander und bis zu einem gewissen Grade auch der Protagonist des rührsamen Schauspiels, der Millionenwucherer Gretlmann, sind nicht übel beobachtet und glaubhaft verkörpert; in den Hauptszenen des ersten Akts, wo zwei charakteristische Vertreter unserer herrlichen kapitalistischen Weltordnung, der jahrige, hochtrabende, spekulationsfiebrige Kommerzienrat, „ein Dichter unter den Geschäftsleuten," und eben dieser schleichende Würger Gretlmann, ein kühl berechnender Halbbruder des Björnsonschen Bereni, in wirksamen Kontrast gebracht werden, zittert sogar etwas wie der Hauch echten Dramatikergeistes, der selbst verbrauchten Modellen warmes Leben einzuflößen weiß. Aber leider sind es, wie die Leidenschaft ergab, nur ein paar Tropfen erhitzten Theaterblutes gewesen und ein Stückchen jener Großhirnrinde, in der auch das dramaturgische Gedächtnis seinen verborgenen Sitz haben muß. Es kommen und tragiren die bekanntesten Kulissengeister erprobtester Prägung, der hyperideale Wucherersprößling, der, statt akademische Karriere zu machen, „um der Freiheit willen" ein ganz gewöhnlicher Gymnasiarch und nebenbei, wie er behauptet, ein [illegible] geworden ist, ein womöglich noch edleres Kommerzienratstöchterlein, ein bayrischer Biedermann, der mit Recht so beliebte Salonschurke und der noch immer verwendbare Ibáhbonowiant, der sicher nicht Schulden, sondern „Scholden" hat. Und nachdem mit viel schönen Reden und erschröcklichen Intrigen zwei Akte lang dem staunenden Zuschauer die nicht nur Gymnasialehrer knieende Allgewalt des Mammons trivial genug erwiesen worden, muß gar noch der unverfälschteste Theaterschlagfluß Glück und Ende des grausamen Spieles herbeiführen. Herr Lehmann wird vieles vergessen und manches noch lernen müssen, bis wir ihn als ernst zu nehmenden Dramatiker respektiren können. Geschickte Szenenführung allein tut's nun einmal nicht. Männlicher Mut zur Herbeiführung letzter Konsequenzen, männlicher Schaxblick zur Durchdringung des realen Lebens, Tiefe und Größe des gestaltenden Künstlers fehlen ihm noch.

Argus.

* * *

Neue Bühnenerscheinungen: Rudolf Bunge: In Versailles. Aufg. Mainz, Stadttheater.

Casalotti: Zephtas Tochter. L. Aug. Berlin, Theater des Westens.

Felix Dörmann: Berühmt. Sch. in 3 A. Aug. Wien, Raimund-Theater.

Robert Falk: Lieb im Spiel. L. in 1 A. Aug. Berliner Theater.

Hermann Friedrich: Die Erlöserin. Dr. in 3 A. Aug. Elberfeld, Stadttheater.

Ernst Gettke u. A. Kraatz: Goldregen. Theaterstück in 4 A. Erfolgr. aufg. Elberfeld, Stadttheater.

Adalbert von Hanstein: Gogkowsky. Dr. 5 A. Augen. Berlin, Theater des Westens.

Paul Heyse: Ehrenschulden. Sch. Aug. Wien, Raimund-Theater.

Arno Holz: Die Sozialaristokraten. Lustspiel in 4 Akten. Vollendet.

Paul A. Kirstein: Junge Ehe. L. Vollendet.

Kenfe-Silesius: Der Roland von Berlin. Sch. Aug. Theater Alt-Berlin.

Elsbeth Meyer-Förster: Käthe. Sch. in 4 A. Erfolgr. aufg. Hannover, Residenztheater.

Martin Pfeifer: Periander. Tr. Ang. Altenburg, Hoftheater.

Peter Riedl: Glück. Sch. Ang. Prag, Neues Theater.

Francis Stahl: Russalki. Dr. u. d. Russischen des Spazinsky („Die Frau Majorin"). Erfolgr. aufg. Breslau.

Wilhelm Wendlandt: Sibylle. Sch. in 5 A. Erfolgr. aufg. Koltbus, Stadttheater.

Eugen Zabel u. Alfred Bock: Der Gymnasialdirektor. Sch. in 4 A. Erfolgr. aufg. Hannover, Residenztheater.

* * *

Also Paul Heyse ist doch ein Dramatiker und „Haus Lange" nicht sein einziges wirksames Bühnenwerk. Sein neuestes Drama, „Panina Panini" ist jüngst am meininger Hoftheater, gestützt auf eine vortreffliche Inszenirung, mit einem Erfolge zur Aufführung gekommen, der ihm voraussichtlich auch die Pforten einer Reihe anderer Musentempel, die sich in den letzten Jahren vor den Werken des feinsinnigen Novellisten skeptisch verschlossen wieder eröffnen wird. Wenige Tage später aber wagte der greise münchener Poet eine Tat, die ihm die aufrichtige Anerkennung aller unabhängigen Litteraturfreunde von neuem erwerben wird. Er legte, verärgert und angewidert durch die betrübenden Vorkommnisse der letzten Jahre, sein Amt als Mitglied der Schillerpreiskommission nieder. Niemand wird's ihm verdenken. Nachdem man dem letzten Gutachten der Kommission, obgleich es endlich wieder einmal einstimmig abgegeben war, ohne viel Bedenken die erforderliche Bestätigung verweigert hatte, konnte der Dichter allerdings die Zumutung fürchten, beim nächsten Spruch seine Stimme etwa Richard Stowronnet, dem durch drei Bohlen gelobten Schauspielhausdramatiker, für die in seiner „kranken Zeit" erkannten künstlerischen Fortschritte zu geben. Nil admirari!

O. F.-S.

Musikalische Chronik.

„Laurin" Ballet von Taubert-Graeb, Musik von Mojzkowski, erlebte gestern seine Erstaufführung im königl. Opernhause.

Der Komponist wurde ein paar mal gerufen, — das war die einzige Zerstreuung, die das Werk bot und deshalb sei sie denen, die ihn gerufen haben, von Herzen gegönnt.

Die Handlung des Ballets ist kürzer erzählt, als getanzt. Similde, von bangen Ahnungen gequält, will ihren Bruder Dietleib vom fröhlichen Jagdzug zurückhalten; vergeblich — Dietleib zieht mit den Genossen zur Jagd. Die Ahnung Simildes erfüllt sich: der Zwergkönig Laurin raubt sie aus den Reihen der Gespielinnen und entführt sie auf seine Burg.

Die zurückkehrenden Jäger brechen zur Verfolgung Laurins auf. Sie kommen in Laurins Reich, besiegen Laurin im Schwertkampf, Laurin besiegt sie seinerseits im Becherkampf, Similde besiegt den Zwerg ihrerseits mit List, indem sie ihm sein Wunderhorn entwendet, mit dessen Hilfe Dietleib und seine Genossen befreit werden.

Ehe diese ihrerseits Similden befreien können, läßt Laurin die Ärmste auf den eisbedeckten Gipfel des Dolomitberges bringen. Die Ritter finden sie dort schon in todesähnlicher Erstarrung, — da kommt Frau Minne, erweckt Similde zu neuem Leben, stürzt Laurin in den Abgrund und alle ziehen vergnügt heim.

Diese „Handlung" tanzt sich in sechs recht ausgedehnten übrigens glänzend ausgestatteten Bildern ab; die Sache ist einfach langweilig.

Die Musik ist nicht derart, daß sie über die langweilige hinwegheilen könnte, die Erfindung trivial und dürftig, die Instrumentation trotz allen möglichen Mätzchen stumpf, auf ganze Strecken monoton, — dabei scheint alles recht schwer ausführbar, die Trompeten sind wie erste Geigen behandelt, das Schlagzeug zu andauernd beschäftigt, als daß es an geeigneter Stelle wirken könnte.

Kurzum man wird der Musik nirgends recht froh, der Laie nicht, weil Mojzkowski die wohltuende Dosis Trivialität, die seiner Erfindung anhaftet, unter allzuviel vorwitzunkundem Schnickschnack verbirgt, — der Musiker nicht, weil ihm diese Dosis doch zu stark ist, als daß sie ihn auf die Dauer nicht stören sollte.

Die vorausgehende Aufführung von Adams „Nürnberger Puppe" brachte dem liebenswürdigen Werkchen die wohlverdiente freundliche Aufnahme, die es allenthalben erfährt. Es steckt darin eben ein so gesunder Humor, daß selbst Herr Bulß ihn nicht niederdeklamieren kann.

* * *

Herr Franz Harres veranstaltete im Hotel de Rome einen Lieder- und Balladenabend mit Kompositionen von Löwe, Plüddemann, W. Sachs und A. Fuchs.

Herr Harres hat eine angenehme Stimme, die jedoch nur weichen Stimmungen gerecht zu werden vermag; markige Energie ist ihr versagt. Unter diesem Mangel litten naturgemäß einzelne der Löweschen Kompositionen, auch Plüddemanns „Jung Dietrich" hätte durch markigeren Ton gewonnen.

Das Manuskript Plüddemanns „Lord William' und schön Margret" scheint mir weniger bedeutend, als des Komponisten frühere Balladen. Die zahlreichen Zwischenspiele lassen keine recht einheitliche Stimmung aufkommen; namentlich störte mich der dithyrambische Aufschwung des Vorspiels zu Lord Williams Worten an der Totenbahre der Geliebten, der, in der Stimmung nicht begründet, eine rein äußerliche Wirkung ausübt.

Die kleinen Lieder Plüddemanns „Ihr verblühet süße Rosen" und „Meine Lebenszeit verstreicht" sind melodisch und harmonisch von ungekünstelter Einfachheit, — aber auch melodisch und harmonisch ohne besonderen Reiz — Plüddemanns eigentlich Feld bleibt doch die Ballade.

Zwei Lieder von Woldemar Sacks „Der alte Mühlhurich" und „Menschengeschick" sind ungleich wertvoller, als alles, was ich bisher von Sacks noch gehört: Die Stimmung ist mit erstaunlich einfachen Mitteln, mit sicherem künstlerischen Griff erfaßt und wird bis zum Schluß festgehalten. Die Kühnheit einzelner Modulationen kommt dem Hörer kaum zum Bewußtsein, weil sie keine gesuchte ist, nicht überraschen, nicht verblüffen will, weil sie nur der natürliche Ausdruck einer starken Empfindung ist.

Die Schlußbildung in „Menschengeschick" wäre wohl auch ohne die leidige Wiederholung der Anfangsworte zu ermöglichen gewesen.

* * *

Von dem Programm, das Herr Waldemar Meyer mit Fräulein Elisabet Jeppe in der Singakademie aufführte, beanspruchte die Sonate C-dur (Op. Grieg gewidmet) von Christian Sinding das Hauptinteresse.

Das Werk fand kürzlich in Leipzig eine fast einmütige Ablehnung, — und das ist begreiflich: bei diesem großen Wollen, bei diesem kühnen Vorwärtsstürmen hofft man an ein größeres Ziel geführt zu werden, als es in Sindings Sonate geschieht, — oder doch überhaupt an ein Ziel, — nicht ewig weiter, wie von Erynnien gejagt: von Flucht zur Verfolgung, vom Wettlauf wieder zur Flucht.

Ich glaube schon, daß den Leipzigern der Atem etwas ausgegangen ist und sie kein Behagen an Sinding finden konnten; und es wird auch wohl kein Konzertpublikum in der weiten Welt williges Behagen an dieser Sonate finden, so viel Interessantes sie enthalten mag: ihr fehlen Ruhepunkte, nicht blos rhythmischer, nein auch melodischer, auch harmonischer Art.

* * *

Fräulein Cäcilie Kloppenburg hatte nach dem Saal Bechstein ein begeistertes Auditorium gelockt, das alles gut und schön fand, was und wie Frl. Kloppenburg sang, ein Auditorium, das am liebsten jedes einzelne Lied doppelt gehört hätte.

Zwei Stück an, und so wird wohl auch alles gut und schön gewesen sein, — nur daß Frl. Kloppenburg in Schumanns „Soldatenbraut" die Worte „Und ein Hauskreuz ist auch bei der Hand" gar so verschmitzt neckisch herausholt, als vermute sie hinter dem Wort „Hauskreuz" einen schelmischen Doppelsinn, fand ich wenig geschmackvoll.

Frl. Betty Schwabe ist eine begabte Geigerin; wer hat sie denn aber uns Himmelswillen nur darauf gebracht, in der Legato-Kantilene den Bogen wie mit Klebestoff an die Saiten zu fesseln?

Das klingt nicht, als wenn der Bogen von lebender, fühlender Hand über die Saiten geführt würde, einen lebendigen gefühlten Ton zu erzeugen; nein, durch dieses unaufhörliche Anpressen des Bogens an die Saiten wird jede Zusammengehörigkeit des Bogens mit dem Arme illusorisch, — der Bogen wird ein toter Streichstock.

Der 3. Satz des Mendelsohnschen Violinkonzerts und der 2. und 3. Satz der Händelschen A-dur Sonate gaben zu diesem peinvoll wirkenden Legatospiel weniger Anlaß, und gelangen demzufolge weit besser.

M. L.

Die Litterarischen Gesellschaften.

Litterarische Gesellschaft in Leipzig.

(Hartleben: Hanna Hagert. Matinée im Karolatheater am 9. Februar. Strindberg: der Vater. Matinée, ebenda am 23. Februar. Vorträge von Otto Neumann-Hofer, O. Freih. von Loccella und Hermann Sudermann am 21. und 28. Februar.)

Die Komödie Hanna Hagert ist von Hartlebens bisherigen Werken das reifste. „Sie hat eben Humor" heißt es am Schlusse des Stückes von der Heldin, und das wird diesem göttlichen Frauenzimmer niemand bestreiten, aber der Humor des Dichters,

der sie erschuf, steht doch noch hoch über ihr. Ich weiß keinen unter den Lebenden, der es so verstände, wie Hartleben, Vorderseite und Rückseite der Dinge zugleich zu sehen und also: Komödien zu schreiben. Aber das Komödienschreiben hat nun eben auch seine Kehrseite: Man muß sich an den Schreibtisch setzen und sich Monate lang den Kopf zerbrechen, damit andere ganz gemeine Leute mal drei Stunden lang ihren Spaß haben. Auch dies hat Hartleben scharfsinnig erkannt, und darum schreibt er jetzt keine Komödien mehr. Darum gibt er jetzt die Gedichte des Angelus Silesius heraus — das macht ihm weiter keine Umstände. —

Im einzelnen habe ich über das Stück den Lesern des Magazins wohl nichts weiter zu sagen. Nur eins noch: Es ist ein sehr bezeichnendes Symptom für den einzeitigen Geschäftssinn, der die Theater unserer Großstädte beherrscht, daß so ein Prachtstück deutschen Humors nur in Berlin und Breslau ein paar Aufführungen erlebt hat. Ich weiß sehr wohl, daß das Publikum in Leipzig, Frankfurt, Hamburg, das sich für die souveräne Weltauffassung einer „Hanna Jagert" interessirt, hochstens zwei bis drei Häuser füllt, aber — das müßte eben genügen, wenn unsere Theater ihren hohen Beruf erfüllen wollten. Ceterum censeo: die Theater unserer großen Städte müssen offentliche Anstalten werden. Ihre Leitung muß in Händen von Sachverständigen liegen, die finanziell nicht interessirt sind. Und insbesondere ist es einer reichen, nach kultureller Bedeutung strebenden Stadt vollkommen unwürdig, daß sie ihre Tempel verpachtet. —

Daß ein Stadttheater ein Stück wie Strindbergs „Vater" aufführe, wird kein Verständiger verlangen. Selbst das vorzügliche Ensemble unserer Gesellschaft, das in Dr. Karl Heines Schule die undramatischsten „Nuancen" moderner Kabinetsstücke dramatisch zu machen gelernt hat, vermochte dem bösen Strindberg zu keinem vollen Siege zu verhelfen. Selbst das allerliterarischste Publikum hat keine Lust sich foltern zu lassen, und wenn es mit der interessantesten Raffinirtheit geschähe. Während Hanna Jagert einen reinen, begeisterten Beifall geerntet hatte, brach nach der Aufführung des Strindbergschen Trauerspiels genau jener selbe wüste, lächerliche Skandal los, der in Berlin den Kampf der Meinungen vorzuglichen pflegt. Das hat nun zwar bei uns natürlich ebensowenig Sinn, wie in Berlin, ist aber doch ein Zeichen gesteigerten Kunst- und Theatersinns. Einer unserer ältesten Weisen in Leipzig, Hans Merian, hat neulich den Satz aufgestellt: Die litterarische Gesellschaft habe schon dadurch ein unschätzbares Verdienst, daß die Leute durch sie wieder gelernt hätten, im Stadttheater zu zischen.

Mein persönliches Urteil über Strindberg und sein Trauerspiel kann ich nicht besser ausdrücken, als dies der Verfasser der vor kurzer Zeit erschienenen „Dramatischen Handwerkslehre" an einer von Shakespeares „König Lear" handelnden Stelle tut: „Es ist in der Zeichnung der .... Gestalten eine Heftigkeit sittlicher Emporung bemerkbar, um die man Shakespeare nur dann beneiden könnte, wenn man sich fähiger als er wüßte, sie zu meistern. In ihr zu schwelgen, darf die Aufgabe keines Dramatikers sein. Das giebt Stücke, wie der hochbegabte Schwede Strindberg sie schrieb. Hinter jeder Zeile seines „Vaters" steht ein tief beleidigter, bis aufs Blut gereizter Dichter und beweist uns seine mangelnde Herrschaft über sich, sein Geschick und seinen Stoff". Übrigens: diese neue, von einigen „Modernen" mit verdächtiger Bitterkeit bekämpfte „Handwerkslehre" erscheint mir als ein außerordentlich nützliches Buch, das ich jedem Dramatiker empfehlen mochte. Es wird ihm ganz gewiß ein oder zwei schlechte Erfahrungen ersparen. Von den etwa 200 Dramen, die bis jetzt unserer Gesellschaft eingereicht wurden, mußten etwa 75 Prozent wegen technischer, z. T. unglaublicher Mängel abgelehnt werden.

Am 21. Februar hielt Herr Otto Neumann-Hofer einen in der hiesigen Presse und im Publikum lebhaft diskutirten Vortrag über Sudermann; dieser Vortrag gab eine sorgfältige, hochinteressante Analyse der Sudermannschen Lebensarbeit. In anschaulichen Bildern führte der Vortragende uns Sudermanns Jugend in dem ärmlichen Dorfe Hendekrug, dann in Elbing auf dem Realgymnasium und dann auf der Universität Königsberg vor Augen; der ganze übrige Vortrag faßte dann auf dieser Einleitung und erhielt mancherlei neue Gesichtspunkte durch den immer wiederkehrenden Hinweis auf die ostpreußische Heimat des Dichters als den Boden seiner Lebensauffassung. Nur eins kann ich Herrn Neumann-Hofer unmöglich zugeben. Er nannte Sudermann mit großer Betonung den Dichter des Pflichtbewußtseins, des Altruismus. Ich meine, daß solch eine Bezeichnung überhaupt verfehlt ist. Natürlich würde es ebenso verfehlt sein, wenn ich nun etwa den Dichter des Willy Janikow und der Magda als den Dichter der Pflichtvergessenheit aussrufen wollte. Wir wollen unsere Dichter überhaupt nicht nach ihrer Moral wägen, sondern einzig nach ihrer Kraft, nach ihrem Können, — und ich dächte, dabei käme Sudermann gerade gut genug weg.

An denselben Abend las Herr G. Freiherr von Locella, der rührige verdienstvolle Verkünder moderner italienischer Dichter, das von ihm übersetzte Mysterium Silvio Paganis, eines jungen Malländers: „Menschenleid" vor, hatte aber nur einen Achtungserfolg. Die Dichtung Paganis hat mir beim Lesen einen intensiven Genuß bereitet; — zur Rezitation, besonders nach einem andern fast zwei Stunden dauernden Vortrage, war sie zu zart

Der Gesellschaftsabend vom 28. Februar wurde zu einer Art Ovation für Hermann Sudermann. Die fünfhundert Mitglieder der Gesellschaft waren vollzählig erschienen, in übrigen Teile des Saales und auf den Galerien drängte sich Kopf an Kopf, — es ist ja schon längst kein Zweifel mehr, daß Sudermann unter den lebenden deutschen Dichtern das größte Publikum hat. Der Dichter wurde mit freudigem Händeklatschen empfangen und eröffnete dann seine Vorlesung mit ein paar neueren Gedichten. Ich hatte während dieser Deklamationen das Gefühl, daß es auch Sudermann nicht gelang, lyrische Gedichte vor einem großen Publikum zur Geltung zu bringen.

Er war noch nicht in Stimmung; er dichtete nicht nach, sondern las vor; er wußte, was er sagte, aber er fühlte es nicht wieder. Und wer es je versucht hat, einer Masse von tausend Köpfen ein Gedicht vorzulesen, der weiß, wie schwer das ist. — Aber kaum hatte Herr Sudermann die ersten Sätze seiner bekannten Novelle „Jolanthes Hochzeit", die nun an die Reihe kam, in seiner prächtigen ostpreußischen Mundart gesprochen, so hatte er uns auch schon vollkommen in der Kurmerstamkeit und Laune, in der er uns brauchte, nun uns die schwermütig-komische Freierfahrt und Hochzeit des braven alten „guten Kerls", der immer fürchtet, „ich lächerlich zu machen," so recht behaglich zu erzählen. Wir meinten, um einen runden Tisch vor einer dampfenden Punschbowle zu sitzen. Ein einstimmiger, langandauernder Beifall dankte dem Dichter.

Walter Harlan.

Ein neues Buch von Otto Ernst.

Soeben erschien:

Kartäusergeschichten.

Novellen und Skizzen von Otto Ernst.

Pr. elegant brosch. M. 2.25, eleg. geb. M. 3.—.

Alle bekannten Vorzüge des Verfassers: Scharfe Beobachtung, intinste Stimmung, erschütternde Tragik und befreienden Humor zeigt dieses Buch in gesteigertem Masse.

Früher erschienen: **Die grösste Sünde.** Drama. 2. Aufl. Pr. M. 1.50. **Die erste Aufl. war in 5 Monaten vergriffen.** **Der süsse Willy.** Humoreske. 2. Aufl. Eleg. geb. M. 1.20. **Die erste Aufl. war in 7 Monaten vergriffen.** **Offenes Visier!** Essays. 2. Aufl. Eleg. brosch. M. 3.—. **Gedichte.** 2. Aufl. Mit Porträt. M. 3.—. **Neue Gedichte.** Eleg. geb. M. 3.—. **Aus verborgenen Tiefen.** Novellen. Pr. M. 2.25. **Narrenfest.** Satiren u. Burlesken. M. 2.—.

Zu bez. durch alle besseren Buchhandlungen. Prospekte stehen zu Diensten.

Verlag von Conrad Kloss in Hamburg.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW. Dorotheenstr 8.
Gedruckt von Wilhelm Mantelstaffel, Berlin N., Ackerstraße 132-33.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin NW., Dorotheenstr. 8.

Politik und Christentum.

Eine religiös-politische Studie

von

A. Skopnik, Superintendent und Pfarrer a. D.

220 Seiten gr. 8°. Geheftet Mk. 3.50. Gebunden Mk. 4.50.

Aus dem Inhalts-Verzeichniss:

Die heutige Welt- und Zeitlage. — Die weltgeschichtliche Krisis der Gegenwart. — Des Christen Stellung zu derselben. — Ein historisch-religiöses Programm. — Begriff der Politik. Theoretische und praktische Politik. — Das wahre Wesen des Christentums in seiner Totalität und Universalität nach seiner objektiven und subjektiven Seite. Die Person Jesu Christi. — Christi und der Apostel Stellung zur Politik. — Die religiös-sittlichen Prinzipien, Normen und praktischen Winke des Evangeliums für politisches Denken und Handeln. — Der Christ als Politiker und der Politiker als Christ. — Christentum und Politik, Staat und evangelische Kirche in beziehungsreicher Verbindung bei beiderseitiger Selbständigkeit. — Die Gefahren und Nachteile der politisierenden Theologie und der theologisierenden Politik, der Vermischung und Verquickung beider Gebiete historisch nachgewiesen. — Die liberalen, nationalen Tendenzen und der deutsche Protestantismus. — Die Entfremdung des deutschen Volkes vom christlichen Glauben geschichtlich erklärt. — Rationelle Grundlage der Politik. — Begriff und Wesen des Staates. — Staatsmacht und Volksmacht im gegenseitigen Verhältnis, Staatsordnung, Rechte und Pflichten der Obrigkeit, Pflicht und Grenze des Gehorsams der Bürger. — Staatsautorität und Volksfreiheit. — Die modernen politischen Zeitideen. — Charakter der Politik. Politik und Moral. Ideale und reale Politik. — Die Staatsverfassungen. — Demokratische und aristokratische Ideen. — Die Republik und das monarchische Prinzip. — Die konstitutionelle Monarchie. — Charakterisierung der hauptsächlichsten politischen Parteien auf der Grundlage protestantisch-religiöser Auffassung.

„Berliner Tageblatt". — Der Verfasser dieser „religiös-politischen Studie" — der frühere Superintendent Skopnik — erklärt in der Vorrede zu seiner umfangreichen „Studie", dass er in kirchlicher und politischer Richtung, welche letztere nach links gravitirt, eine vermittelnde Stellung einnehme. Er behandelt die Frage, inwieweit der Christ — gerade auch zu unserer Zeit — sich an der Gestaltung staatlicher Verhältnisse zu betheiligen berechtigt und verpflichtet sei, in eingehender, freimüthiger und durchaus fesselnder Weise. Man kann zugeben, dass einzelne Partien des Buches knapper hätten gehalten werden können; indes wird in diesen, von dem eigentlichen Thema weiter abliegenden Abschnitten gutes geboten. Speciell finden auch Tagesfragen (Duell) und Tagesgeschichte, z. B. Entstehung und Stellung der verschiedenen politischen Parteien, eingehende und gediegene Erörterung und Beurtheilung, so dass das Buch vielen ein willkommener Zeitspiegel sein dürfte.

„Die Post". — Es sind durchaus gesunde Anschauungen über das gegenseitige Verhältnis von Christentum und Politik, die der Verfasser der vorliegenden Studie entwickelt. Er zeigt, wie verhängnisvoll zu verschiedenen Zeiten die falsche Verbindung und Vermischung beider für die evangelische Kirche geworden ist. Der Verfasser giebt sich als einen entschiedenen Gegner jener unlauteren Verquickung von Reaktion und Orthodoxie kund, wie sie zeitweise in der „Kreuz-Zeitung" ihre schroffste Vertretung gefunden hat. Mit ruhigem Verständniss behandelt der Verfasser die wichtigsten Tagesfragen, welche auf dem kirchlichen, wie auf dem politischen Gebiete unserer Zeit bewegen. Wir können die treffliche Schrift unseren Lesern um so dringender empfehlen, als die in ihr entwickelten Grundsätze in allen wesentlichen Punkten denen entsprechen, welche „Die Post" jederzeit vertreten hat.

Zu Konfirmations-Geschenken

aufs wärmste zu empfehlen ist die bekannte Sammlung von

MEYERS

Klassiker-Ausgaben

= in 150 Bänden. =

Gediegene Ausstattung. Eleganter Einband.

Unübertroffene Korrektheit.

Ausführliche Verzeichnisse gratis in allen Buchhandlungen.

Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien

MEYERS

Über 1000 Bildertafeln und Kartenbeilagen.

= Soeben erscheint = *in 6. neubearbeiteter und vermehrter Auflage*

150 Farbentafeln.

17 Bände in Halbldr. gebunden zu 10 Mk.

272 Hefte zu 50 Pf. 17 Bände zu 8 Mk.

17.500 Seiten Text.

KONVERSATIONS-LEXIKON

Probehefte und Prospekte gratis durch jede Buchhandlung.

Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig.

10,000 Abbildungen, Karten und Pläne.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg. — Verlag u. Expedition: Conrad Skopnik, Berlin NW., Dorotheenstr.
Druck von Wilhelm Mantelfoel, Berlin N., Ackerstr. 132-33.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4353 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 21. März 1896.** **Nr. 12.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Neuerwerbungen des Antiquariats

von

Conrad Skopnik, Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Achard, A., Maurice de Treuil. Par. 1857. (2.—) —.80

Andree, allgem. Handatlas. 3. Aufl. Bielef. 1893 gr. Fol. Hfrz. Wie neu! (28.—) Prachtvolles Exemplar. 20.—

Annenkoff, M., d. Krieg i. J. 1870. Bemerkgn. e. russ. Offic. Berl. 1871 —.80

Archenholz, J. W., Gesch. d. siebenjähr. Krieges in Deschld. 9. Aufl. v. A. Potthast. M. Portr. Berl. 1867 Origbd. —.80
Einband lose.

Bauer, W., Gesch. d. Philosophie. 2. Aufl. v. F. Kirchner. Halle 1876 Hlnwd. (7.—) M. Blaustiftstrichen. 3.50

Baumeister, Denkmäler d. klass. Alterthums. München 1886—88 Marquis. (84.—) Wie neu! 60.—

Bender, F., Gesch. d. griech. Litteratur. Lpz. 1886. (12.—) 6.—

Bibliothèque nouvsante 1. u. 2. division. 6 vols. Weimar 1812—14 Pp. 4.—
Marmontel, contes moraux. — D'Aulnoy, contes des fées. — Perrault, contes des fées, etc.

Blau, wie erreicht man e. hohes u. gesundes Alter? Dresden 1884. Cart. —.75

Boehmer, E., d. provenzalische Poesie d. Gegenwart. 1870. 1.20

Boileau Despréaux, Oeuvres. 2 vols. Paris. 1796. 16° Gldr. 1.—

Bouilly, J. N., les mères de famille 2 vols. Av. grav. Par. S. A. Pp. 1.—

Brenner, Besuch b. d. Kannibalen Sumatras. M. zahlr. Illustr. 1894 (12.—) 6.—
— dasse. br. (10.—) 5.—

Brommy, d. Marine. Bearb. v. H. v. Littrow. m. 1 Flaggenk. u. 13. Taf. Berl. 1865 Hfrz. Schönes Exemplar. (8.—) 3.—

Broschüren, 23 theologische, v. Beyschlag, Carus, Harless, Rupp, Sartorius, Schenkel, Wiese u. s. w. a. d. J. 1845—93 3.—
Beschaffg., Bedeutung d. Wunders. Rupp, d. christl. Staat. Sartorius. Notwendigkeit d. kirchl. Glaubensbekenntnisse. Schenkel. Lage d. protest. Kirche in Deutschl. u. s. w.

Brücke, E., Vorlesungen üb. Physiologie. 2. Aufl. 2 Bde. in 1 geb. m. zahlr. Holzschn. Wien 1875—76. Lnwd. m. T. (25.—) 8.—

Brulat, P., sous la lenêtre. Roman. Av. illustr. p. C. Leandre et E. Couturier. Paris 1896 1.50

Bunsen, C. J., d. Zeichen d. Zeit. Briefe üb. Gewissensfreiheit. 3. Aufl. 2 Bde. Lpz. 1856 (8.—) 3.—

Burschenschaft. Verzeichn. d. Alten u. Burschenschafter nach d. Stande v. August 1893. Hrsg. v. Vorort Marburg. Lpz. 1893 gr. 8 2.—

Caligula. Quidde, L., C. 11. Aufl. Lpz. —.60

Calvin, J., Leben u. ausgewählte Schriften. 2 Bde. Hrsg. v. E. Stähelin. Elberf. 1863. Hlnwd. m. T. 4.—

Cantu, C., Margherita Pusterla. Roman. Lpz. 1866 Lnwd. (4.—) 1.—

Cramer, D., Pommerische Kirchen-Chronica, d. i. Beschreib., wie d. Pommern z. Christentumb. bekehret u. darbei erhalten worden sind v. 1124 b. auf gegenwärt. Zeit. 3 Bücher in 1 Bde. Stett. 1603 4° Hfrz. 5.—
Titel, Schluss u. einige Seiten sind sauber handschriftlich ergänzt.

Curtius, G., Grundzüge d. griech. Etymologie. 5. Aufl. Leipz. 1879 Hfrz. (20.—) 10.—

Cyprian, E. S., überzeugende Belehrung v. Ursprung u. Wachsthum d. Papstthums nebst e. Schutz-Schrift vor die Reformation. Gotha 1721 Ldr. 1.50

Dissertationen, 17, theolog., medizin. u. naturwissenschftl. etc. a. d. J. 1697—1705 in 1 Bde. Jena 4° Hlbprgt. 3.—
de epochine christianae ortu — optilen ocubrum vitia — de frigore — de spiritu mundi — de affectibus etc.

Dohme, R., Kunst u. Künstler Spaniens, Frankreichs u. Englands b. geg. Ende d. 18. Jahrh. m. viel. Illustr. in Holzschn. Lpz. 1880. gr. 8 Origlnwd. Wie neu. (25.—) 15.—

— Kunst u. Künstler d. 1. Hälfte d. 19. Jahrh. Wohlf. Auswahl m. vielen Illustr. Lpz. o. J. gr. 8. Origlnwd. Wie neu! (20.—) 10.—

Döllinger, J. J. v., Kirche u. Kirchen, Papstthum u. Kirchenstaat. Münch. 1861. Pp. 3.—

Eichhorn, K. F., deutsche Staats- u. Rechtsgeschichte. 3 Bde. Gott. 1821—22. Pp. 2.50

Epistolae obscur. viror. Uebers. v. W. Binder. Gera 1885 Origbd. Wie neu! 1.—

Euripides, ausgew. Dramen. Uebers. v. J. Mähly. Lpz. O. J. 1.—

Eusthathius Metrop. Thessal., de Ismeniae et Ismenes amoribus. Vers. lat. m. Titelkpfr. Lugdun. Bat. ap. Dav. Lopez de Haro 1644. Beigeb. Jade, C., laus ululae m. Titelkpfr. 16° Prgt. 3.—

Eyth, E., Classiker u. Bibel in d. niederen Gelehrtenschulen. Reden. 3 Tle. in 1 Bde. Basel 1838—40 Hlnwd. (6.—) 1.50

Fabri, F., d. Stellung d. Christen z. Politik. Barm. 1863 Hldr. —.80

Feldzug, der, v. 1866 in Deutschland. Redig. v. gross. Generalstab. 5 Hefte. M. Krtn. u. Anlagen. Berl. 1867—68. 12.—
Vergriffen.

Florenz, Museum de Florence ou collection des pierres gravées, statues, médailles et peintures, qui se trouv. à Flor. dess. et grav. p. F. A. David. avec des explicat. franç. p. F. Mulot. Bd. I. II. III. V. m. c. 350 prachtvoll. Kpfrtaf. Paris 1787 4°. Schöner Kalbslederbd. m. Golddruck u. Goldschn. 40.—

Flygare-Carlén, E., Le solitaire du rocher de la vierge. Roman. Trad. du suédois. Berne 1876 Lnwd. 1.50

Fortlage, C., 8 psychol. Vorträge. 2. Aufl. Jena 1872. Hlnwd. (5.—) 2.50

Jäger, O., Gesch. d. Griechen. 3. Aufl. M. e. Kpfr. Gütersl. 1877 Origlnwd. (7.—) 3.—
— Gesch. d. Römer. 3. Aufl. M. e. Titelb. Gütersl. 1874 Hlnwd. (6.—) 2.50

Ibsen, H., klein Eyolf. Schauspiel. Berl. 1895 1.—

Kainis, d. Derbheiten im Reden d. Volkes. Lpz. o. J. Vergriffen. 2.—

Katharina II. Abriss d. Lebens u. d. Regierung d. Kais. Kath. II. M. Titelkpfr. Berl. 1797 Pp. 2.50

Krieg, d., gegen Dänemark i. J. 1864. Beatb. v. G. Cr. W. m. Beil. Karten u. Plänen. 2. Aufl. Berl. 1865 (9.—) 4.—

Krockow, C. v., Reisen u. Jagden i. Nord-Ost-Afrika 2 Bde. m. Abb. Berl. 1867 (12.—) 4.—

Kuhn, E., d. städt. u. bürgerl. Verfassg. d. röm. Reiches b. a. d. Zeit Justinians. 2 Thle. in 1 Bde. Lpz. 1864 Hfrz. (15.80) 8.—

Laing, S., Tagebuch üb. d. Reise d. Norwegen i. d. Jahren 1834—36 4 Thle. i. 2 Bdn. Stuttg. 1844 Lnwd. (13.50) 2.—

Lehmann, H., Claudius u. Nero u. i. Zeit. Bd. I. Claudius u. s. Zeit. Gotha 1858 Pp. (7.20) 2.50

Lenz, H. O., gemeinnützige Naturgeschichte. 5 Bde. 5. u. 6. Aufl. bearb. v. O. Burbach. M. 12 Taf. Gotha 1878—91 Origbd. Wie neu (40.—) 18.—
— Botanik d. alten Griechen u. Romer. Gotha 1859 Hlnwd. m. T. Selten 10.—

Le Sage, le diable boiteux. Préc. d'une étude sur L. S. par V. Hlemain. Paris 1884. Origbd. m. Goldschn. 3.50

Levinstein, E., d. Morphiumsucht. E. Monographie. 3. Aufl. m. Portr. Berl. 1883 (6.—) 3.50

(Lichtenberg?) Beweis dass d. Ermordung d. französ. Gesandten keine so abscheuliche Handlung sei, als d. meist. Menschen glauben, nebst Commentar üb. e. Stelle a. Xenophons Cyropädie, d. Heerden sich nie geg. ihren Hirten aufelnen. Wien 1799 Pp. 3.—
Sehr seltene Satire, d. Lichtenb. zugeschrieb. wird.

Lübker, F., Realexikon d. class. Alterthums. 2. Aufl. m. zahlr. Abbild. Lpz. 1860 Hfrz. 2.50

Madvig, J. N., Verfassung. u. Verwaltung d. röm. Staates. 2 Bde. Lpz. 1881—82 (28.—) Unaufgeschn. 15.—

Mainz. Bockenheimer, Gesch. d. Stadt M. i. d. J. 1813 u. 14 3. Aufl. M. zahlr. Abbild. Mainz 1886 (3.—) 1.20

Mattei, Cesare. Aerztl. Ratgeber d. electro-homöopath. Heilmethode d. Entdeckers Grafen C. Mattei. 2. Aufl. M. Portr. Münch. 1884 1.—

Mérouvel, Ch., la veuve aux 100 millions. 2 Bde. Paris o. J. 1.75

Napoleon I. (Reichardt, J. F.) Nap. Bonaparte wie er leibt u. lebt u. d. franz. Volk unter ihm. A. d. Engl. 2 Bde. Peterab. 1806. 14. Hldr. 4.—

Nicolay, (Scharling, H.,) meine Frau u. ich. Uebers. v. E. Duncker. 3. Aufl. Norden 1885 Lnwd. m. T. (6.—) 4.—
— 2. Neujahrszeit im Pastorate z. Nöddeboe. Uebers. v. W. Reinhardt. 4. Aufl. Norden 1883 Lnwd. m. T. (6.—) 4.—

Nohl, M., Tagebuch ein, italien. Reise. Hrsg. v. W. Lübke. M. 194 Illustr. Stuttg. o. J. Origbd. Wie neu (6.—) 3.—

Noroff, A. v., m. Reise n. Palästina. A. d. Russ. v. A. Zenker. M. Portr. u. Plan. 2 Bde. Lpz. 1862 (9.—) 2.50

Oetker, F., D. strafrechtl. Haftung d. verantwortl. Redakteurs. Stuttg. 1893 (3.60) 2.—

Pecht, F., dtsche. Künstler d. 19. Jahrh. 2 Thle. in 1 Bde. Nördl. 1877 Origbd. Wie neu (11.—) 5.—

Petiscus, A. H., d. Olymp od. Mythologie d. Aegypter, Griechen u. Römer. 7. Aufl. M. 53 Abb. Berlin 1848 Lnwd. 1.—

Philander, Medizin. Märchen. 2. Aufl. Stuttg. 1893. (2.40) 1.20

Preller, L., röm. Mythologie. Berl. 1858 Hldr. (5.50) 2.—

Preyer, W., d. Seele d. Kindes. 3. Aufl. Lpz. 1890 (9.—) 5.—

Rammler, O. F., Deutscher Universal-Briefsteller. 62. Aufl. Lpz. 1892 Lnwd. (3.50) 2.50

Ravaisson, F., d. französ. Philosophie im 19. Jahrh. Uebers. v. E. König. Wien 1889 (5.60) 1.—

Reich, E., Studien üb. d. Volkssecle a. d. Gesichtspunkte d. Physiologie u. Hygiene. 2. Aufl. Jena 1879 Origbd. (13.—) Wie neu 2.—

Reissmann, A., illustr. Gesch. d. dtsch. Musik. M. Abbildgn. u. Beilag. 2. Aufl. Lpz. 1892 Origbd. Wie neu (12.—) 6.—

Remy, N., (Nahida Ruth Lazarus), d. jüdische Weib. 3. Aufl. M. Portr. Berl. 1896 (4.—) 3.—

Richepin, J., Flambosche, roman parisien. Paris 1895 1.50

Rollin, röm. Historie v. d. Erbauung d. Stadt Rom b. auf d. Schlacht b. Actium. A. d. Französ. Teil I—X in 10 Bdn. Lpz. 1750. 60 Pfn. 3.—
refeht bis z. Seeräuberkriege.

Savigny, F. C. v., v. Beruf uns. Zeit f. Gesetzgeb. u. Rechtswissenschaft. 3. Aufl. Heidelb. 1840 Pp. —.75

Schreber, D. G. M., Aerztliche Zimmergymnastik. 20. Aufl. m. Abb. Lpz. 1885 Kart. (3.—) —.80
Einband lädiert.

Shakespeare, Werke. Uebers. v. Schlegel u. Tieck. M. Einleitg. v. R. Prölss. 42 Thle. in 4 Bdn. Lpz. o. J. Origbd. 6.—

Sigwart, H. C. W., Gesch. d. Philosophie. 3 Bde. Stuttg. u. Tüb. 1844 Pp. (19.—) 5.—

Somnambulismus. Roeper, J. A., d. Wirkung der Seele in d. menschl. Körper. Halberst. 1748. Beigeb. Bruckmann, E. L., dissertatio medica noxios ex cibis oriundos effectus sistens. Helmst. 1751 Pp. 2.—
Interess. Abhandl. üb. d. Somnambulismus a. d. Hand ein. spec. Falles.

Spazier, R. O., Gesch. d. Aufstandes d. polnischen Volkes i. d. J. 1830 u. 31. 3 Bde. Altenb. Hfrz. 3.—

Spiess, G. A., Physiologie d. Nervensystems. Braunschw. 1844 Hfrz. (8.50) 1.50

Spindler, C., d. Bastard. 4 Thle. in 2 Bdn. Stuttg. Origlnwd. Wie neu! (4.50) 2.—

Spinoza, B. de, opera omnia ed. C. H. Bruder. 3 Bde. Lpz. 1843—46 Cart. 4.—

Sporschil, J., neues Heldenbuch f. d. dtsche. Jugend, enth. d. Grossth. d. Deutschen i. d. Befreiungskriegen. 3 Thle. in 1 Bde. M. zahlr. Stahlst. Braunschw. 1844. Hldr. (6.—) 3.—

Stael. Manuscrits d. Mr. Necker, publ. p. sa fille. Genève 1805. Hldr. 1.20

Swedenborg, J. v., d. Christenreligion in ihrer Aechtheit. Thl. I, II, IV. Tüb. 1831-32. Pp. 3.—
— göttliche Offenbarungen. Bd. I, II. Tüb. 1823-24. Pp. 3.50

Taschenbuch, gothaisch-genealog., d. gräfl. Häuser. Jg. 1872. M. Portr. Origlnwd. 2.50
— historisches, hrsg. v. F. v. Raumer. 5. 6. 8. 9. u. 10. Jahrg. m. Illustr. Lpz. 1834—39 Cart. (20.—) 5.—

Tovote, H., Frühlingssturm. Berl. (3.50) 2.70
— im Liebesrausch. Berl. (3.50) 2.70

Trausil, M., d. Welt hinter d. Coulissen. Indiscretionen a. d. Schauspielerleben. Lpz. 1895 (1.50) 1.—

Treitschke, H. v., historische u. polit. Aufsätze vornehml. z. neuest. dtsch. Geschichte. Leipz. 1865 Pp. m. T. (6.—) 3.50
— histor. u. polit. Aufsätze. Neue Folge. 2 Thle. in 1 Bde. Leipz. 1870 Hfrz. (8.40) 5.—

Uhland, L., Werke. 4 Thle. in 1 Bde. M. Portr. Lpz. o. J. Origbd. Neu 1.75

Varley, H., d. Fluch d. Mannheit übers. v. R. v. Zwingmann 7. Aufl. Lpz. 1887. (1.—) —.50

Versuch e. Erklärung d. Ursprunges d. Sprache. Riga 1772. Pp. 1.—

Voltaire, théâtre. M. Portr. Par. 1843. Hfrz. 1.50

Weisser, L., Bilderatlas z. Weltgeschichte nach Kunstwerken alter u. neuer Zeit. 146 Taf. m. üb. 5000 Darstellungen. M. Text v. H. Merr. 5. Aufl. Stuttg. o. J. gr. Fol. Origbd. Wie neu. (30.—) 18.—

Zapp, A., d. Erbprinzen Weltreise. Humor. Roman. Berl. 1895. (5.—) 3.—
— d. Franzosin. Roman. Dresd. 1896. 1.50
— e. Lieutenant a. D. Roman. Dresd. 1895. (3.—) 1.50
— Offizierstöchter. Roman 2 Bde. Dresd. 1896. Unaufgeschn. (5.—) 3.—

Zieten, H. J. v., Winter, G., H. J. v. Zieten Biographie. Radir. v. H. Meyer. Lpz. 1886. Origbd. Wie neu! (17.50)

Gerrinus, G. G., Gesch. d. 19. Jahrh. seit d. Wiener Verträgen u. Einleitg. in dieselbe. 8 Bde. Leipz. 1853—66 (66.40) 12.—

Das Magazin
für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4353 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. Berlin, den 28. März 1896. Nr. 13.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Die Abonnenten werden um die rechtzeitige Erneuerung des Abonnements ersucht.
Verlag u. Redaktion des Magazin.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Friedrich Spielhagen: Die Wahlverwandtschaften und Effi Briest Sp. 409.
Max Grube: Die Theaterkonzession. Sp. 427.
Felix Poppenberg: Die Unmittelbaren. Sp. 432.
Johanna Ambrosius: Zum ersten Mal. Sp. 437.
F. P.: Otto Roquette. Sp. 438.
Litterarische Chronik. Sp. 438.

Bildende Kunst.

Georg Fuchs: Die Ablage der münchener Sezession. Sp. 440.

Musik.

M. E.: Musikalische Chronik. Sp. 441.

Die Wahlverwandtschaften und Effi Briest.

Eine litterar-ästhetische Studie.

Von

Friedrich Spielhagen.

Die tiefer eindringende Litteraturgeschichte, indem sie uns mit einem Schriftsteller nach dem andern bekannt macht, aus einer Epoche in die andere hinüberführt, ist nichts anderes und kann nichts anderes sein als eine fortgesetzte Reihe von direkten oder indirekten Vergleichen zwischen einzelnen Litteraturerscheinungen, oder ganzen Schulen und Perioden. Aber die Natur einer derartigen Aufgabe bringt es mit sich, daß man die Vergleiche, so zu sagen, in Bausch und Bogen anstellt; nur die großen charakteristischen Unterschiede hervorhebt, ohne dem Detail eine besondere Sorgfalt zuzuwenden. Mir däucht indes, gerade eine genauere Abwägung des Detail in seiner verschiedenartigen künstlerischen Behandlung und Verwertung müßte uns besonders lehrreiche Einblicke in das Wesen der dichterischen Technik verschaffen, gleich interessant für den ausübenden Künstler, wie für den nachforschenden Gelehrten. Wobei man denn die weiten Gesichtspunkte nicht aus dem Auge zu lassen brauchte, je nachdem Blick und Verständnis, sei es für diese, sei es für die Minima der Kunst, zufällig geweckt und befähigt sind.

Mir aber kam der Wunsch, einen Versuch in der angegebenen Richtung zu wagen, ganz besonders lebhaft, als ich unlängst einmal wieder — übrigens zu einem ganz anderen Zwecke — die „Wahlverwandtschaften" durchstudirt hatte, und kurz darauf Fontanes „Effi Briest" las. Eine seltsame Empfindung bemächtigte sich dabei meiner. Welch' ungeheure Differenz in den Thematen, die zur Diskussion gestellt worden! im Aufbau der Handlung! in der Führung und Färbung des Dialogs! in der Behandlung des Detail! Und bei aller Differenz welche gleich mächtige Wirkung des Ganzen! Als ob der Satz, daß aus ungleichen Ursachen ungleiche Wirkungen hervorgehen müssen, auf den Kopf gestellt werden sollte! Und welch' seltsame Verschiedenheit des Zeitkolorits, wenn man das eine neben das andere hält, während jedes doch, für sich betrachtet, den Eindruck vollkommenster Harmonie hervorbringt! Endlich: welche Verschiedenheit zwischen den beiden Dichterphysiognomien, die doch an sympathischem, edlen Ausdruck miteinander wetteifern!

Aber ich darf die etwaigen Resultate meiner Betrachtungen nicht vorweg nehmen; will vielmehr versuchen, sie dem Leser vorzuführen: etwas desultorisch, vermute ich, und sicher ohne Anspruch auf litterarische Gelehrsamkeit, von der ich vielmehr eine Unterstützung und Bereicherung meines Versuches erwarte und erbitte.

* * *

Es wäre interessant, zu wissen, wie Schiller sich zu den Wahlverwandtschaften gestellt hätte, d. h. ob er in dem Roman ein naives oder sentimentalisches Produkt gesehen haben würde. Bekanntlich hatte er seine berühmte Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung" (die in den Jahren 1795/96, zuerst

in den Horen erschien), wenn nicht eingestandenermaßen, so doch wohl fraglos zu dem Zwecke geschrieben, seiner eigenen Poesie neben der goetheschen eine gesicherte Stellung zu erobern. Seine Theorie, die darauf hinauskäuft, zwei fundamental verschiedene Dichtungsarten zu konstruiren und so einen Dualismus in die Kunst einzuführen, hat in den Köpfen eine schlimme Verwirrung hervorgerufen, die erst in unsern Tagen wieder zu schwinden beginnt, trotzdem bereits Wilhelm von Humboldt in seinen ästhetischen Versuchen gegen sie Front gemacht hat. Nicht so energisch freilich, wie es wünschenswert wäre und er selber vielleicht wünschte; auch will mich bedünken, nicht mit der vollen Einsicht der verhängnisvollen Konsequenzen jenes gewaltiamen Dualismus; aber doch mit ahnungsvollem Blick für das allein Richtige, wenn er in dem Prozeß, den Schiller so falsch deutet, von keiner wirklichen Qualitätsveränderung, sondern nur Verfeinerung des dichterischen Stoffes wissen will. Einer Verfeinerung, die durchaus keine neue dichterische Methode bedingt, bei der es, im Gegenteil, nur darauf ankommt, „ihr diese (d. h. dieselbe) Realität zu verschaffen; sie wirklich als Natur, nur als eine höhere und wahrhaft verfeinerte, aufzustellen“ [1]).

Damit ist die Lösung des scheinbaren Widerspruchs ein für allemal gegeben; und Schiller selbst streift in seiner Abhandlung dicht an ihr vorüber, wenn er, auf den Werther zu sprechen kommend, bemerkt: „Das naive Genie habe sich hier an die Aufgabe gemacht, einen sentimentalischen Stoff zu behandeln, und sie in bewunderungswürdiger (soll doch wohl heißen: in seiner eigenen naiven) Weise gelöst [2]).

Er würde das Gleiche wohl auch von den Wahlverwandtschaften haben sagen müssen; und das Lob der glücklichen Lösung würde in diesem Falle um so viel schwerer wiegen, als es hier eine viel größere und komplizirtere Aufgabe zu bewältigen galt. Im Werther war der Stoff verhältnismäßig einfach — von einer homerischen Einfachheit, möchte ich sagen; und von dem Dichter mit homerischen Mitteln zu lösen, d. h. durch eine Simplizität und Wahrhaftigkeit der Darstellung, die sich dem einfachen, unwichtigen Stoffe liebend anschmiegte. Das konnte und mußte dem Dichter desto herrlicher gelingen, als er noch ganz von dem Ungestüm und Wagemut der Jugend erfüllt war, die sich von Rücksichten möglichst emanzipirt, Bedenken nicht kennt und unentwegt auf ihr Ziel losstrebt; um so weniger in diesem Streben gehindert, als es die eigenste Erfahrung ist, um deren Manifestation es sich hier handelt; es das eigne Herzblut ist, mit der er seine Gestalten nährt.

Nun spielt das subjektive Moment freilich auch in den Wahlverwandtschaften eine hochbedeutsame Rolle: aber die Zeit der naiven Unbefangenheit ist für den Dichter längs dahin. Ein fast sechzigjähriger verheirateter Mann kann seine Leidenschaft für ein junges Mädchen nicht mit der Offenheit eingestehen, wie der ledige Jüngling von einigen zwanzig Jahren, wenn der Gegenstand seiner Anbetung inzwischen auch die Gattin seines Freundes geworden ist. Und der Dichter ist nicht nur ein älterer Mann, sondern ein vornehmer Herr, der erste Beamte seines Staates, mit einem weltberühmten Namen, behaftet also und belastet mit Rücksichten, die er auf seine Jahre, seine Stellung, auf die Welt nehmen muß; auf die große und wahrlich nicht zum mindesten auf die kleine der Geschichtenträger und Geberdenspäher, von denen es an dem Hofe von Liliput wimmelt. Der Held des Werther mußte sich eben nur den neuen Namen gefallen lassen; im übrigen konnte er Legationssekretär bleiben, wie es der Dichter war, während die Geschichte spielte; Exzellenz Goethe hatte sich zuvörderst in „einen reichen Baron Edward“ zu verwandeln „im besten Mannesalter“, d. h. sich nebenbei um circa fünfundzwanzig Jahre zu verjüngen. Aber diese Maske wäre noch viel zu durchsichtig gewesen. So denn modeln wir auch an dem innern Menschen, bis Baron Eduard kaum noch hier und da in einem Zug an Exzellenz Goethe erinnert: etwa in seiner Leidenschaftlichkeit, seinem flüssigen Temperament; aber sonst ein ganz anderer ist: unbesonnen, wankelmütig (außer in seiner Leidenschaft), dilettantisch, niemals geneigt und auch nicht im Stande, die Folgen seiner Handlungen zu überschlagen — mit einem Worte: in allem jo ziemlich das Gegenteil des von der Welt gekannten und leibhaftig vor seinen Lesern dahinwandelnden Dichters.

Nicht annähernd so einschneidend waren die Veränderungen, die er an dem Modell vorzunehmen hatte, das ihm zu seiner Heldin saß. Denn in Wahrheit ist Ottilie die Heldin der Wahlverwandtschaften. Möglich, daß Goethe, wie von einigen Forschern behauptet wird, sich schon länger mit dem Stoff der Wahlverwandtschaften getragen hatte; aber als er den Roman in Angriff nahm, war zweifellos die Gestalt von Minchen Herzlieb der Punkt, um den sich alles kristallisirte; seine Leidenschaft zu ihr, die keusche, aber innige Liebe, mit der diese Leidenschaft von ihrer Seite erwidert wurde, das wirkliche Thema; und das Werk sollte das hohe Lied dieser wechselseitigen Liebe sein, (wobei ja dann Wunsch und Hoffnung, sich, nach alter Gepflogenheit, durch das Lied mit seiner Liebe abzufinden, bei dem Dichter nicht ausgeschlossen sind). So tritt denn auch, je mehr der Roman fortschreitet, Ottilie immer deutlicher in den Vordergrund, bis es sich schließlich in tieferem Sinne einzig um sie handelt; Eduard nur noch der von der untergehenden Sonne beleuchtete Mond ist, verlöschend, sobald das lichtspendende Gestirn verschwindet; Charlotte und der Hauptmann völlig in den zweiten Plan treten, während die übrigen Personen bleiben, was sie von Anfang an waren: utilités, an die sich der Dichter nur erinnert und die er aus der Kulisse hervorzieht, wenn es mit der Handlung auf der Bühne nicht mehr so recht vom Fleck will. Ja, es fragt sich, ob er, hätte er seinen Roman frank und frei „Ottilie“ genannt, nicht ohne den sinnreichen Einfall der Wahlverwandtschaften ausgekommen und besser ausgekommen wäre; will sagen: ein einheitlicheres, straffer komponirtes Dichtwerk geschaffen haben würde.

Aber diesem kritischen Punkt werden wir später noch genauere Aufmerksamkeit schenken müssen. Jedenfalls: ist Ottilie zweifellos die Heldin des Romans und ebenso Minchen Herzlieb das Modell für Ottilie, so lag die Sache hier für den Dichter sehr viel einfacher, als bei Eduard, wenngleich das Mädchen aus bürgerlichen Kreisen sich zuvörderst in ein Edelfräulein zu verwandeln hatte. Dafür blieb die Armut; und die abhängige Stellung, in welcher Minchen Herzlieb in dem Frommannschen Hause in Jena lebte, entspricht so ziemlich

[1]) W. von Humboldt „Ästhetische Versuche“, Ausgabe von 1799. S. 215.

[2]) Vulg. XII. S. 215.

der, die der Dichter Ottilien in dem Baronenschlosse angewiesen hat. So brauchte er auch ihr Alter nicht zu ändern, und es scheint, daß die körperlichen und seelischen Eigenschaften des lebenden Modells ziemlich getreu auf die erdichtete Gestalt übertragen sind. Glauben wir nicht die Ottilie der Wahlverwandtschaften vor uns zu sehen, wenn Luise Seidler, eine Jugendfreundin, München Herzlieb folgendermaßen schildert: „Sie war die lieblichste aller jungfräulichen Rosen, mit kindlichen Zügen, großen, dunklen Augen, die mehr sanft und freundlich als feurig, jeden herzig unschuldvoll anblickten und bezaubern mußten. Die Flechten glänzend rabenschwarz; das anmutige Gesicht vom warmen Hauche eines frischen Kolorits belebt; die Gestalt schlank und biegsam, vom schönsten Ebenmaß, edel und graziös in allen Bewegungen. Ihr Anzug war stets einfach, aber geschmackvoll; sie liebte schlichte weiße Kleider“ [3]). Und spricht nicht Ottiliens schöne Seele aus den Zeilen, die München nach einem fürchterlichen Tage der französischen Occupation Jenas, als das Frommannsche Haus neben der eigenen eine ganze Schaar fremder Kinder beherbergt hatte, an eine auswärtige Vertraute schrieb: „Du glaubst nicht, wie sehr man beruhigt wurde, wenn man den herrlichen Kindern so in ihr fröhliches Spiel hineinsah . . . . sie waren unbeschreiblich rührend in ihrer Unschuld. Nie dacht' ich in der Gefahr an etwas anderes als die Kinder. Dreifachen Tod will ich leiden, wenn ich nur Kinder retten kann. Ich glaube nicht, daß es etwas auf der Welt giebt, was mehr verdient, geliebt zu werden als die Kinder“ [4]). Und packt uns nicht ein Grausen vor der dämonischen Divinationsgabe des Dichters, der seiner Ottilie höchst abnorme, den Leser befremdende physische und psychische Qualitäten zuschrieb zu einer Zeit, welche noch über ein halbes Jahrhundert getrennt war von dem Tage, an welchem München Herzlieb in einer Heilanstalt für Gemütskranke starb?

Im allgemeinen liegt für Romane die Modellfrage selten so klar, wie im Fall der Wahlverwandtschaften, oder gar des Werther, wo wenigstens die zunächst Beteiligten das wirkliche Verhältnis sofort durchschauten. Die Regel wird sein, daß, falls das Dunkel überhaupt aufgeklärt wird, die Zeit das Geschäft übernimmt, mit Hilfe der Gelehrten, welche, da nun der Rythm des Dichters stabilirt scheint, keine Mühe scheuen, über sein Erdenwallen ein möglichst helles Licht zu breiten. Bei neuen Schöpfungen versagen vor der Hand selbstverständlich alle diese Hilfen; und so wird man nur in ganz seltenen Ausnahmefällen sagen, ja nur Vermutungen darüber anstellen können, wie der Dichter zu seinem Stoffe kam und welche existirende Wesen ihm zu Modellen dienten. Das ist um so begreiflicher, als der Dichter fast immer sehr triftige Gründe haben dürfte, sein Geheimnis zu bewahren. Lauert doch hier der Skandal! Ist doch selbst die Einmischung des Strafrichters in besonders erschwerenden Fällen nicht ausgeschlossen!

Nun ist es für mich ein feststehendes, durch die gleichlautenden Aussagen von Kunstgenossen bestätigtes Resultat eigenster Erfahrung, daß kein Dichter sich den Stoff zu seinen Romanen, so zu sagen, aus den Fingern saugt, sondern er ihn entweder in der Hauptsache selbst erlebt hat; oder doch ein wirkliches Geschehnis vorliegt, das ihm von jemand, der dem Geschehnis nahe stand, mitgeteilt wurde und sein Interesse in der nötigen Lebhaftigkeit entfachte. Ich meine: lebhaft genug, um sein Mitgefühl zu erregen, seine Fantasie in Tätigkeit zu setzen, bis er sich den ihm ursprünglich fremden Stoff völlig zu eigen gemacht, als habe er mitten in der Aktion gestanden, die Personen sämtlich gekannt in Freud und Leid; als sei das Geschehnis ein persönlich erlebtes. Nehmen wir an: Fontane kam auf diesem Wege zu dem Stoff von Effi Briest. Ist es der Fall, so hat er vermutlich nicht einmal viel daran gemodelt, sondern im ganzen die Sache genommen, wie sie ihm zugetragen wurde. Was auch wäre an dem Stoff groß zu modeln gewesen? Er ist so einfach! in wenigen Zeilen zu erschöpfen! Ein höherer adliger Beamter, der über „das beste Mannesalter“ vielleicht schon ein wenig hinaus ist, heiratet ein blutjunges Mädchen, ebenfalls von Adel; und begimmt mit ihr eine Ehe, in der sie sich, trotzdem bald ein Kind geboren wird, nicht befriedigt und glücklich fühlt. Sie läßt sich in ein sträfliches Verhältnis mit einem Hausfreunde ein, nicht aus leidenschaftlicher Liebe, sonder par dépit. Ein Zufall bringt sechs Jahre später — nachdem sie sich längst aus jener Verwirrung gerettet hat — die Entdeckung. Der Ehegatte erschießt den Verführer im Duell; läßt sich von der jungen Frau scheiden, die zu ihren Eltern zurückkehrt, um wenig später zu sterben, nicht an dem sogenannten gebrochenen Herzen, sondern ganz normal an einem Lungenleiden, zu dem sie schon seit Jahren den Keim in sich getragen, wenn auch immerhin der letale Ausgang durch ihr trauriges Geschick beschleunigt ist.

Einen so einfachen Stoff läßt man eben liegen, oder nimmt ihn, wie man ihn findet. Freilich nicht, ohne die obligaten, durch die Diskretion gebotenen Veränderungen mit ihm vorzunehmen, zu denen zu gehören pflegt, daß man das Geschehnis auf einem andern Lokal spielen läßt; die Lebensstellung der handelnden Personen transponirt, sagen wir: einen Offizier in einen Beamten verwandelt, oder umgekehrt; etwa auch ein paar Figuren hinzukomponirt, welche die wirkliche Geschichte nicht kennt; und was desgleichen mehr ist, womit man der Neugier des lieben Publikums ein X für ein U macht.

Aber an Effi selbst, höre ich den Leser sagen, hat der Dichter doch schwerlich gemodelt; die hat er doch gelassen in ihrer holden Natur, wie er sie fand! Zweifellos: wie er sie fand — mit den unerläßlichen dichterischen Zutaten selbstverständlich. Nur in der wirklichen Geschichte brauchte er sie just nicht gefunden zu haben. Sondern irgendwo anders auf seinem Lebenswege — in den Laubgängen eines stillen pommerschen oder märkischen Gutsgartens; zwischen den Prunknippeln eines plappernden berliner Salons — irgendwo! irgendwo! Das Blümlein Wunderhold! Und hat es säuberlich ausgegraben mit allen seinen zarten Wurzeln und in sein Werk verpflanzt, das es nun für immer mit seinem wonnigen Duft erfüllen wird.

Ein wie großer Vorteil dem Dichter aus dieser Simplizität seines Stoffes erwuchs, werden wir später noch deutlicher sehen; vorläufig kehren wir zu den Wahlverwandtschaften zurück.

Auch hier, bemerkten wir, lag der Stoff ursprünglich einfach genug; nur daß der Dichter, um ihn überhaupt

[3]) Frauenbilder aus der neueren deutschen Litteraturgeschichte. Von Otto Berdrow. S. 110. Stuttgart bei Greiner & Pfeiffer. 1895.
[4]) Ibid. S. 106.

behandeln zu können, das wirkliche Verhältnis zwischen sich und dem geliebten Mädchen sofort auf eine andre Basis stellen mußte. Er begnügte sich damit nicht. Aus der Gattin des Liebenden des ersten Paares und dessen bestem Freunde komponirte er ein zweites Paar: eine partie carrée also, in der er eine Doppelliebe — gewissermaßen über Kreuz — entzündete: Eduards, an seiner Frau vorbei, zu Ottilien; Charlottens, an ihrem Gatten vorbei, zum Hauptmann; des Hauptmanns zu Charlotte, Ottiliens zu Eduard.

Worauf der Dichter mit diesem Arrangement abzielte, ist klar. Die dämonische Gewalt der Wahlverwandtschaft an einem Menschenpaare nachzuweisen, erschien ihm als eine zu simple Aufgabe, ganz abgesehen davon, daß, beschränkte er sich (wie beim Werther) auf den Fall seiner individuellen Erfahrung, er, trotz der mit sich selbst vorgenommenen Metamorphose, den Spähern die Sache doch gar zu leicht gemacht hätte. Nun aber, durch Hinzufügung des zweiten Paares, gewann sie eine ganz andere Gestalt, oder schien sie doch zu gewinnen. Das einzelne Beispiel hätte eine so große Beweiskraft kaum gehabt; aus dem Doppelfall ließ sich nur Not ein Gesetz konstruiren: eben das der Wahlverwandtschaften. Weiter: um das Gesetz möglichst klar herauszustellen, seine Gewalt möglichst deutlich zu illustriren, mußten die Individuen, an denen es nachgewiesen werden sollte, mit besonderen Qualitäten ausgestattet sein. Denken wir uns jene vier Personen alle im jugendlichen Alter: ein junges, unerfahrenes Ehepaar, einen Hausfreund im Anfang der Zwanziger, eine Anverwandte im Hause, die eben zur Jungfrau heranerblüht ist, und lassen im übrigen die Anziehungskräfte hinüber und herüber und über Kreuz wirken, wie im Roman — der Leser weiß längst, daß „Jugend keine Tugend hat", und würde den alten Erfahrungssatz nur durch ein Beispiel mehr bestätigt finden. Aber, mit Ausnahme von Ottilien, sind diese Menschen nach gewöhnlichem Dafürhalten über das Alter der ungezügelten Leidenschaften hinaus: Eduard und Charlotte beide schon einmal verheiratet gewesen; der Hauptmann freilich Junggeselle, aber ein Mann der reifsten Welt- und Menschenerfahrung; überdies, nach Ausweis der von dem Engländer erzählten Novelle, der Held mindestens eines höchst merkwürdigen Liebesabenteuers, und dann vermutlich mehrerer der Art. Ottiliens Jugend wiederum wird durch ihr tief innerliches, bis zur Schwermut verdunkeltes Wesen völlig kompensirt. Wie denn von Frivolität auch bei den andern keine Rede sein kann; selbst nicht bei Eduard, dessen leicht beweglicher Sinn ihn nicht verhindert, ein moralisch reinlicher Mensch zu sein, mit instinktivem Widerwillen gegen das Gemeine. Während sich die Sauberkeit des Fühlens und Denkens bei Charlotte und dem Hauptmann so steigert, daß man schon von Pedanterie reden, ein Weltkind sogar von Tugendbeflissenheit munkeln möchte. Wie muß das Feuer der Leidenschaft angeschürt werden, bis es so widerstandsfähige Objekte zum Schmelzen bringt!

Nun läßt es der Dichter an dem Entfachen dieses Feuers wahrlich nicht fehlen, so weit es sich um Eduard und Ottilie handelt. Wüßte ich doch, außer Romeo und Julie, kein dichterisches Beispiel, in welchem die elementarische Gewalt der Leidenschaft mit solcher überzeugenden Kraft zum Ausdruck gebracht wäre. Aber zweifellos war dies der leichtere Teil der Aufgabe; der andre, den Leser von der unwiderstehlichen Wechselleidenschaft Charlottens und des Hauptmanns zu überzeugen, bot viel größere Schwierigkeiten. Und hier will mir scheinen, als habe der Dichter es sich zu leicht gemacht. Nicht, daß wir nicht deutlich sähen, wie den beiden die Liebe kommt; nicht, daß wir nicht in den Kampf, den sie gegen diese Liebe kämpfen, hinreichend eingeweiht würden, um den Kämpfern einen gewissen Grad von Teilnahme zuzuwenden; nur eben hoch kann dieser Grad nicht sein. So wenig wie für jemand, der vor unsern Augen in's Wasser stürzt, und bei dem wir sofort sehen, daß er, als ein rüstiger Schwimmer, ohne sonderliche Mühe das rettende Ufer erreichen wird. Werden aber in der Dichtung die Menschen unsichwer mit sich selber fertig, wird es auch der Leser mit ihnen und spart sein Interesse für die Unsertigen, die Ringenden auf: hier für Eduard und Ottilie. Die dann auch wirklich, wie schon bemerkt, zuletzt allein auf dem Plane bleiben, als sollten sie den Beweis führen für meine Behauptung, daß sie es sind, um die es sich in Wahrheit von vornherein allein gehandelt hat; und der Dichter sich die ganze mühselige Erfindung von den Wahlverwandtschaften, so geistvoll sie ist, getrost hätte sparen können. Wer fragt noch, wenn Eduard neben Ottilie in der Kapelle beigesetzt ist, nach Charlotte und dem Hauptmann, und was aus ihnen geworden? Tut es doch nicht einmal der Dichter. Ihn war Eduard und Ottiliens Liebe das A und O. Beim Ausbrechen findet es sich, sagt das Sprichwort. Am Schluß erst findet sich oft bei Dichtungen, worauf der Autor von Anfang an hinaus wollte. —

Dem Dichter von Effi Briest ist es nicht beigekommen, seinen einfachen Plan durch eine sinnreiche Wahlverwandtschafts- oder andere Konstruktion zu erweitern und — aus den Fugen zu bringen. Trotzdem die Versuchung dazu doch nahe genug zu liegen scheint. Da war die Gattin des Verführers. Warum ihr in dem Spiel nicht eine tätige, eingreifende Rolle anweisen? Davor aber hütet er sich weislich: die Dame erscheint nicht ein einziges Mal, und wäre es noch so flüchtig, auf der Bildfläche. Auf der in ganzer Figur und hellster Beleuchtung, streng genommen, nur Effi steht, während alle andern Personen sich mit einer mehr oder weniger skizzenhaften Darstellung begnügen müssen, die freilich so unsterhaft ist, daß wir von einer jeden die lebhafteste Vorstellung erhalten: von den Eltern, den Jugendfreundinnen; den Herrschaften, die der jungen Frau während des ersten Jahres ihrer Ehe und später begegnen; ihren Dienstboten u. s. w. Die Skizze des Gatten ist weiter ausgeführt; nicht eben viel. Zu sein Inneres wird uns kaum je ein spärlicher Blick vergönnt, bis er dann allerdings in und nach der Katastrophe, wo es freilich unerläßlich wurde, uns über seinen Seelenzustand die gewünschte Auskunft giebt. Dagegen bringen wir es mit dem Liebhaber nie zu einem vertraulichen Wort, so wenig wie mit dem Hauptmann der Wahlverwandtschaften, der uns auch nie mit ihm intim werden läßt, selbst in Augenblicken, wo wir ein entschiedenes Anrecht daran hätten, z. B. nach der kritischen Szene, in welcher er und Charlotte sich ihre Liebe gestehen.

Alles Licht ist auf Effi konzentrirt, die denn auch kaum einmal, und immer nur auf kurze Zeit von der Bühne entschwindet. Dafür ist nun ihre Gestalt mit unübertrefflicher Plastik und Klarheit vor uns hingestellt. Wir erfahren — ohne den Apparat von Instituts-vorsteherinnen- und Gehilfen-Briefen — ganz

genau, wie sie erzogen, in welchem Milieu sie aufgewachsen ist; wir kennen die Siebzehnjährige, wenn sie in die Ehe tritt, als wäre sie unser leiblich Kind; wir dürfen ihre Weiterentwickelung Schritt für Schritt verfolgen, nur daß eigentlich von einer Entwickelung nicht wohl die Rede sein kann, und sie zum Schluß dasselbe holde, anmutige, kapriziöse, liebenswürdige, keineswegs geistlose, aber gewiß auch nicht geistreiche Geschöpf geblieben ist, das sie bei ihrem ersten Auftreten war, wenn auch natürlich das ausgestandene Leid in das entzückende Bild einige dunklere Töne gebracht hat.

Vielleicht, daß mancher Leser wünscht, der Dichter wäre in der Darstellung der Liebesaffäre ausführlicher, weniger diskret gewesen; und sich beklagt, er wisse jetzt nicht, wie weit sich denn eigentlich die Unglückliche verschuldet. Ich teile diesen Wunsch und diese Klage nicht, bin vielmehr dem Dichter dankbar für den Schleier, den er über die traurige Episode breitete. Nicht aus Prüderie. Wo es die Sache verlangt, wie in den Wahlverwandtschaften, soll der Dichter auch an das Verfänglichste dreist herantreten und es frank und frei darstellen, wie alles andre. Aber hier verlangt es die Sache nicht. Wir wissen ohnedies sehr wohl, was geschehen ist, welche Schuld Effi auf sich geladen hat. Und wer sich aus ihrem nachträglichen Seelenzustand, ihrer Angst vor Entdeckung, ihrem Ekel bei der Erinnerung des Geschehenen die Höhe ihrer Schuld noch immer nicht herausrechnen kann, dem wird sie klar werden bei dem Benehmen des Gatten nach der Entdeckung. Um einer bloßen Flirtation willen — besonders, wenn sie sechs Jahre zurückliegt und die Betreffende seitdem auch nicht den kleinsten Schritt vom Wege gewichen ist — fühlt auch ein so korrekter Mann, wie Instetten, sich nicht so beleidigt, daß er den ehemaligen Rivalen fordern und totschießen muß.

Und beachten wir auch dies! Dem älteren Dichter erlaubte das leidenschaftliche Interesse, welches er an seiner Heldin nahm, nicht, die wirkliche Gestalt zu lassen, wie er sie fand. Es drängte ihn, ihren bereits hohen sittlichen Wert noch zu steigern; ihr Eigenschaften, psychische und physische, beizulegen, die sie zu einem Wesen ganz eigner Art, zu einem Unikum machen, dessen Empfindungsweise, schon immer mühsam zu ergründen, zuletzt inkommensurabel wird. Nur die schwerere Atmosphäre des Romans verhindert, daß sie schließlich nicht, wie das Gretchen im Faust, in den Himmel entschwebt, dessen Pforten der Dichter in seinem bewegten Herzen doch schon geöffnet sieht.

Der neuere Dichter hat sicher nicht mit geringerer Liebe an seinem Gebilde gehaftet, aber er läßt sie ein Erdenkind mit dem obligaten peinlichen Erdenrest. Goethe, gegenüber seiner Ottilie, ist wie der Wotan der Wagnerschen Nibelungen, der sein geliebtes Kind lieber tot gefügt, als zur wabernden Lohe verurteilt hätte; Fontane bleibt für seine Effi der Zeus, dessen Stirn sich wohl umwölken mag, wenn die Schale eines Lieblings zu Boden sinkt, dessen wägende Hände aber deshalb nicht zittern. Ach! und Effi's Schuld ist so gering! Ein halbes Kind, von gedankenlosen Eltern einem älteren Manne ausgeliefert, den sie nicht lieben kann, vor dem sie sich einfach fürchtet! Aber es ist des Schicksals Schluß, daß es nun so kommen mußte, wie es kam. Gegen das Schicksal vermag Zeus so wenig, wie — der realistische Dichter gegen den Lauf der Welt.

Diese Resignation läßt ihn denn freilich viel kühler und, wenn man so will, nüchterner und prosaischer erscheinen, als den älteren, der seiner Lust, zu konstruiren und zu fabuliren, nicht widerstehen kann, auf die Gefahr hin, daß sie ihn irrlichterierend auf unsicheres Terrain lockt, in welchem seine schöne Gestichte zu versumpfen droht. —

Ein solches gefährliches Fabulirungsgirrlicht ist in den Wahlverwandtschaften das Kind, welches der berüchtigten Nacht des doppelten Ehebruchs entstammt und mit seinen schwarzen Augen, aus denen Ottilie blickt, und seiner Gesichtsbildung, die der des Hauptmanns gleicht, seine sträfliche Provenienz nicht verleugnen kann — ein seltsames Naturspiel, von dem der schalkhafte Horaz sagen würde: Credat Judaeus Apella! Dies Unglückskind hat in der Geschichte eine lange Reihe von Missionen. Zuerst die Konstatirung der obigen leidigen Tatsache. Sodann — im peinlichen Widerspruch mit dieser — in Charlotten die Hoffnung einer Wiedervereinigung mit ihrem Gatten zu nähren. Weiter, in Ottilien den Entschluß der Resignation zu festigen. Schließlich, durch seinen Tod, dessen Schuld sich Ottilie zuschreibt, die Katastrophe herauszuführen.

Man wird das Sinnreiche dieser Konstruktion nicht in Abrede stellen, nur daß sie leider ein wenig sehr kostspielig ist. Denn das Kind will, wie andere Kinder, die gemessene Zeit unter dem Herzen der Mutter dem Licht entgegenreifen; und so tritt an den Dichter die heikle Aufgabe heran, diese, für eine auf raschen, unaufhaltsamen Fortschritt naturgemäß drängende Geschichte schier unendliche Frist auszufüllen. Er macht sich an die Aufgabe mit Aufgebot seiner ganzen üppig reichen Erfindungsgabe, ohne doch verhindern zu können, daß der Leser die Absicht merkt und verstimmt wird. Aber, wie sollte er sie nicht merken, da die Geschichte schlechterdings nicht vom Fleck rückt? Und er sich sagen muß, daß der träumerische schlanke Architekt, der in rührender Bescheidenheit Ottilien liebt; der Instituts-Gehilfe, der sich schon kecker um sie bewirbt; Luciane mit der wilden Jagd, die sie entfesselt, — alle diese lebensvollen Gestalten, diese entzückenden dissolving views nichts weiter wollen als ihn über diese Lücke wegtäuschen; ihn möglichst angenehm unterhalten, bis das Kind sich so weit entwickelt hat, um von Ottilien auf den verhängnisvollen Spaziergang mitgenommen zu werden und — zu sterben? —

Auch der moderne Dichter bedarf für seine Zwecke eines längeren Zeitraumes, eines viel längeren sogar als der ältere; aber ihm genügen, um über den Hiatus wegzukommen, weniger Worte als jener Seiten brauchte: „Effi nahm die Erbolgefrage leicht; als aber eine lange, lange Zeit — sie waren schon im siebenten Jahre in ihrer neuen Wohnung — vergangen war, wurde der alte Annuschüttel, der auf dem Gebiete der Gynäkologie n. s. w." — Kann ein größeres Hindernis mit geringerer Anstrengung beseitigt werden?

Denn ein Hindernis — im ästhetischen Sinne — bleibt eine derartige Zeitkluft immer, auch wenn sie, wie hier, übersprungen wird. Aber der Dichter mußte sich wohl oder übel zu diesem Salto verstehen. Weshalb? Weil — ich spreche hier allerdings nur eine Vermutung aus — auch er, wie sein älterer Kollege, ein ursprünglich einfaches Problem aus diesem oder jenem Grunde komplizieren zu sollen glaubte. Das ursprüngliche Problem — immer als Vermutung aus-

gesprochen — lag vielleicht so: Wie stellt sich ein Ehemann von den und den intellektuellen, sittlichen und sonstigen Qualitäten zu dem Ehebruch seiner Frau, den er entdeckt, als das Defikt, so zu sagen, noch frisch ist? In Effi lautet es: Was beschliesst und tut dieser Mann, wenn Jahre darüber vergangen sind? er sich nicht gewissermaßen im Stande der Notwehr befindet; aus dem erklärlichen augenblicklichen Effekt handelt; vielmehr nur noch seine verletzte Ehre — wie er und seine Standesgenossen sie verstehen — rächen will ohne leidenschaftliche Wallungen feinerseits, mit ruhiger Ueberlegung aller einschlägigen Momente? Und wie reagirt eine Frau von Effi's Temperament und Charakter auf solche Entschlüsse und Tathandlungen eines solchen Mannes?

Unzweifelhaft ist das zweite, weitere Problem das interessantere; aber auch in der Kunst wird uns kein Adler geschenkt.

Uebrigens dürfte für meine scheinbar so gewagte Vermutung: der Dichter sei in diesem Punkte von der brüskeren Einfachheit der eigenen oder fremden Erfahrung abgewichen, ein Umstand sprechen, der merkwürdig genug ist, um eine besondere Erörterung zu verdienen.

In Effi wird die Katastrophe dadurch herbeigeführt, daß ein Zufall dem ahnungslosen Gatten Briefe in die Hände spielt, aus denen die einstmalige Untreue der Gattin mit Evidenz hervorgeht. Nun ist ein solcher Zufall bei wirklichen Geschehnissen der Art keine Seltenheit. Es kommt auch vor, daß der Gatte Böses ahnt und nicht erst auf einen Zufall wartet, sondern sich mit List oder Gewalt in den Besitz der verhängnisvollen Dokumente setzt. Aber, so oder so, es pflegt dabei mit rechten, ich meine natürlichen und begreiflichen Dingen zuzugehen. Wenig natürlich und schier unbegreiflich erscheint, was im Roman daraus geworden. Hier müssen die Dienstboten den Nähtisch der verreisten Herrin gewaltsam erbrechen, damit nachher der Gatte unter den achtlos herausgerissenen und verstreuten Sachen (die Leute suchen nach einer Binde für das verletzte Kind) die ominösen Briefe findet. Schon der ganze aufgebotene Apparat ist unständlich und unwahrscheinlich: brave Dienstboten, wie diese, erbrechen nicht einen von der Herrin bei ihrer Abreise verschlossenen Kasten, wenn sie sich noch dazu, wie sich alsbald herausstellt, anderweitig so leicht zu helfen wissen. Das ist nebensächlich. Der gravirende Hauptpunkt ist: eine Frau, der, wie Effi, die Erinnerung ihrer schwachen Stunden so peinlich ist, die so sorgfältig sich bemüht, jede Spur, die zur Entdeckung führen könnte, zu verwischen, beständig von der Angst gefoltert wird, diese Entdeckung könnte doch noch einmal stattfinden — eine solche Frau beschwört, wenn die Trennung beschlossen, den Liebhaber bei seiner Ehre und allem, was ihm heilig, jeden letzten Fetzen der Briefe, die sie ihm geschrieben, zu vernichten, und vernichtet selbst die, welche er ihr geschrieben, bis auf den letzten Fetzen. Diese Briefe, als gebe es keine Oefen und Kamine — wie eine frivole Freundin Effi's später sehr richtig bemerkt — säuberlich geschichtet, mit einem roten Bande umwunden, aufzubewahren durch alle diese Jahre in einem so verrätherischen Behälter noch dazu, wie ein Nähtischchen ist — das widerspricht der Wahrscheinlichkeit auf das äußerste; ist ein Notbehelf des Dichters, der seine — ich wiederhole es jetzt mit größerer Zuversicht — sieben Jahre lang hinausgezögerte Katastrophe nicht anders herbeizuführen wußte. —

Gelingt so dem realistischen Dichter nicht völlig die überzeugende Darstellung eines Ereignisses, welches ein Angelpunkt seiner Geschichte genannt werden muß, dürfen seine Anhänger freilich des idealistischen nicht spotten, wenn ihm, von dem man nicht verlangt, daß er es mit der Wahrscheinlichkeit so genau nimmt, in demselben Falle ein noch viel größeres Unglück begegnet. Ich erinnere mich freilich nicht, gehört oder gelesen zu haben, daß irgend jemand zu behaupten gewagt: es reihe sich in der berühmten Relation, die Goethe von den Umständen giebt, unter welchen Charlottes Kind erkrankt[5]), eine Unwahrscheinlichkeit, ja, Unmöglichkeit an die andre. Und doch ist es so, wie blasphemisch es den Ohren der Goetheschwärmer klingen mag.

Schon daß Ottilie „Zeit und Stunde" und „den weiten Rückweg", den sie nach dem neuen Gebäude hat, über ihrer Lektüre vergißt, während man sich das zarte Kind neben ihr liegend denken soll — wie man annehmen muß: auf einem über den Rasen gebreiteten Deckchen zwischen den „Bäumen und Sträuchen" hart am Rande des um diese Abendstunde Feuchtigkeit athmenden Sees — will mir mit der nachdenklichen Sorgsamkeit, die sie auszeichnet, und der Zärtlichkeit, mit der sie das ihr anvertraute Geschöpfchen liebt, nicht wohl vereinbar erscheinen.

Nun kommt Eduard. Das Unerwartete seines Auftretens, die Wonne, den Geliebten endlich wieder zu haben, die ungeheure Entscheidung, die über ihnen schwebt — das alles ist ja gewiß geeignet, ihren Geist zu verwirren, das Ende der Unterredung hinauszuzögern, bis die Sonne untergegangen und es um den See schon dämmert und feucht duftet". Aber Eduard, wie sie ihn, den der Major im Dorf erwartet, jetzt fortdrängt, sollte sich hier nicht um den Heimweg der Geliebten sorgen, während es doch bereits dunkelt und er sich sagen muß, daß die Nacht hereinbrechen wird, bevor sie auf dem „weiten Rückweg" das Haus erreicht? Nicht selbst auf den Einfall kommen, auf den Ottilie dann sofort gerät: die Heimkehr durch die Bootfahrt abzukürzen? sich nicht anbieten, sie überzusetzen? oder, wenn er fürchtet, von dem Gebäude drohen mit ihr zusammen gesehen zu werden, ihr dann mit dem Kinde nicht wenigstens in das Boot helfen u. s. w.? Sondern davon stürzen, ohne sich, bevor er in den Büschen, unter den Bäumen verschwindet, auch nur umzusehen, als wäre alles in bester Ordnung, als hätte er die Geliebte nicht in der bedenklichsten Situation allein gelassen?

Nichts von alledem. Er eilt davon; Ottilie ist allein. „Sie eilt nach dem Kahn, sie fühlt nicht, daß ihr Herz pocht, und ihre Füße schwanken, daß ihr die Sinne zu vergehen drohen."

Das möchte ja sein, wenn es sich nur um sie handelte; sie nicht das geliebte, hilflose Geschöpf im Arm hielte! Trotzdem:

„Sie springt in den Kahn, ergreift das Ruder und stößt ab. Sie muß Gewalt brauchen; sie wiederholt den Stoß; der Kahn schwankt und gleitet eine Strecke seewärts. Auf dem linken Arm das Kind, in der linken Hand das Buch, in der rechten das Ruder." —

[5]) XV. S. 271. Siehe auch die vorhergehenden und folgenden. — Ich zitire hier, wie überall, nach der Cottaschen Ausgabe in 40 Banden, die dem Leser am bequemsten zur Hand sein dürfte.

Mir scheint: fast so viele Unwahrscheinlichkeiten, wie Worte. Wie aufgeregt Ottilie auch ist — die Sinne mußten ihr doch nicht nur zu vergehen drohen; sie müßte doch völlig von Sinnen sein, um mit dem Kinde auf dem Arm (in dessen Hand sie noch das Buch hält) in den Kahn zu „springen." Und während sie den Kahn von der Kette oder dem Strick löst, mit der, oder mit dem es an dem Landungsbrückchen befestigt gewesen, sollte sie nicht so weit zur Besinnung kommen, um einzusehen, daß es in dieser Weise nicht weiter geht? Sie erst einmal das Buch fallen lassen, das Kind im Boot in Sicherheit bringen müsse? Aber nein! sie stößt ab und, trotzdem sie „Gewalt brauchen muß", erinnert sie sich noch immer nicht des Kindes auf ihrem Arm: „sie wiederholt den Stoß!" Und nun geschieht das Unvermeidliche: „sie schwankt und fällt in den Kahn. Das Ruder entfährt ihr, nach der einen Seite, und wie sie sich erhalten will, Kind und Buch nach der andern, alles in's Wasser." Aber, wenn sie schon in den Kahn gefallen ist, was hat sie dann noch „sich erhalten zu wollen?" Und gesetzt auch, die Reihenfolge der Vorgänge ist nur etwas durcheinandergewirrt und das Unglück mit dem Ruder und dem Kinde passirt, während sie, in der Anstrengung, „sich zu erhalten", schwankt, einen Moment bevor, oder in demselben Moment, in welchem auch sie fällt, nachdem sie noch eben des Kindes Gewand ergriffen — ein junges elastisches Mädchen ist doch keine unbeholfene Matrone; das schnellt doch, unverletzt, wie sie selber ist, mag sie so „umbeauem" liegen, wie sie will, im Nu empor. Doch nein! „Die freie rechte Hand ist nicht hinreichend, sich umzuwinden (sic!), sich aufzurichten; endlich gelingt's" — Endlich! Will sagen: nachdem das arme Kind, das nun einmal durchaus ertrinken sollte und mußte, ertrunken ist.[6])

Was soll ich mich bei den weiteren Unwahrscheinlichkeiten aufhalten: daß der Kahn, unmittelbar nachdem sie das Kind aus dem Wasser gezogen, — wozu sie, mag sie es noch so ungeschickt angefangen haben, keine Minute gebraucht haben kann, — „fast in der Mitte des Sees treibt" — eines Sees, der, aus drei Teichen zusammengesetzt, doch von einigermaßen beträchtlichem Umfang zu denken ist; eines Sees, der baum- und buschbedeckte Hügel und Felsen, dem Abendwinde wehrend, rings einschließen; und auf dessen Fläche er denn auch richtig bald darauf wieder „unbeweglich steht!"

Sonderbar, daß noch niemand die Bemerkung gemacht hat, wie unsicher der auf dem Lande so sichre Goethe jedesmal wird, wenn er auf's Wasser kommt! Oder wie sehr er seinen Genuß der Odyssee herabgemindert haben muß, daß ihm Homers ἔργα θαλάσσης ein Buch mit sieben Siegeln waren!

Das unglückselige Kind! Es hätte besser nicht gelebt. Aber muß es wirklich erst sterben, damit Charlotte, die uns als so feinfühlig geschildert wird, zu der Einsicht gelangt, daß sie zu der Scheidung, in die sie jetzt willigt, „sich schon früher hätte entschließen sollen?" Und der Dichter erst jetzt die Bemerkung machen kann: „allein, wie war es zu verkennen, daß beide Frauen, mit allem guten Willen, mit aller Vernunft, mit aller Anstrengung, sich in einer peinlichen Lage nebeneinander befanden", — als ob diese Pein nicht von dem Moment datirte, da Ottilie wußte, daß sie Eduard liebte und ihr Herzenszustand für Charlotte kein Geheimnis war!

Die Sache ist: diesen peinlichen Unwahrscheinlichkeiten hatte der Dichter nun schon so weit Raum gegeben, daß er sie gar nicht mehr zu bemerken scheint. Oder wie soll man es anders nennen, wenn er Ottilie, sobald sie nach dem Ertrinken des Kindes das Haus betreten, in Ohnmacht fallen, aus der Ohnmacht in einen halbwachen Schlaf hinübergleiten und in diesem Zustande, wenn auch an Charlottens Knie gelehnt, die Nacht verbringen läßt, bis „der Morgen dämmert und das Licht erlischt?" Dabei wird ausdrücklich bemerkt, daß ein Arzt zugegen ist, — wenigstens im Anfang, — ein „erfahrener, kunstreicher, kluger Mann." Und der erfahrene, kunstreiche, kluge Mann und die doch gewiß erfahrene, kluge Charlotte verfallen nicht auf das Selbstverständliche: daß man das unglückliche Mädchen erst einmal aus seinen nassen Kleidern und in's Bett schaffen müsse! Dafür läßt sie — Charlotte — sich das tote Kind bringen, das nun neben ihr auf dem Sofa in einem Korbe liegt, „in warme wollene Tücher reinlich eingehüllt — nur das Gesicht ist frei." Als ob sie nicht fürchten müßte, daß Ottilie jeden Augenblick erwachen kann und dann ihr erster Blick auf das tote Kind fällt! Und der Hauptmann, der nun dazu kommt, findet sich ohne weiteres in die unglaubliche Situation und führt, über die zwischen ihnen lehnende Ottilie hin, mit Charlotten jenes lange Gespräch, das für die Armste, die jedes Wort hört — was die beiden freilich nicht wissen, aber doch wenigstens fürchten müßten — das Todesurteil ist! —

Wie leicht wiegen auf der ästhetischen Wage im Vergleich mit solchen Unwahrscheinlichkeiten und Unmöglichkeiten die, welche sich um Essis Nähtisch gruppiren! Im Fabuliren und Konstruiren ist der ältere Dichter dem modernen über; dafür bleibt die so viel einfachere Geschichte des letzteren um ebenso viel klarer, übersichtlicher, logischer; die Charaktere seiner Personen erscheinen so viel konsequenter, verständlicher; ihre Handlungen in Uebereinstimmung mit ihrem Temperament, ihrer Bildung, ihrer Lebensauffassung. Sehr, sehr selten, daß mir bei ihrem Thun und Lassen nicht recht wissen, wie wir es zu verstehen, zu deuten haben. Oder eigentlich ist mir in Essi Priest nur eine einzige derartige Dunkelheit aufgefallen.

Sie betrifft den famosen „Chinesen"; nicht seine allerdings völlig unaufgeklärte Geschichte, sondern die notwendig aufzuwerfende Frage, ob Instetten an den „Spuk" glaubt, oder nicht. Einmal versichert er es Essi gegenüber, wenn auch mit einer gewissen Einschränkung (S. 362): „Gewiß glaub' ich dran. Es giebt so was. Nur an das, was wir in Kessin davon hatten, glaub' ich nicht recht." Dem aber widerspricht völlig, was uns der Autor selbst von dem Mann mitteilt (S. 27): „Er glaubte nicht an Zeichen und Ähnliches; im Gegenteil, wies alles Abergläubische weit zurück." Wir müssen also annehmen, daß er in der ganzen Angelegenheit Komödie spielt. Dann aber

[6]) Ob der Kahn nur mit einem, oder zwei Rudern ausgestattet, ein Flach- oder Kielboot, an einer Landungsbrücke befestigt, oder auf das Ufer hinaufgeschoben und von diesem in den See zu schieben war, ist zwischen einem Anonymus und mir in den Feuilleton der Nummern 134/37 des „Berliner Tageblattes" Gegenstand eines Streites gewesen, nicht wohl zu entscheiden, außer von jemand, der die betreffenden Hindeutung und Auskunft gebenden Stellen auf den Seiten 63, 79, 102, 103, 106, 120, 121, 236 der Wahlverwandtschaften genau studirt hat. Vergl. auch S. 270, wo ausdrücklich gesagt wird: „Sie will nach dem Kahn" (nämlich dem von mir vermuteten zweiruderigen) und nicht, wie nach S. 236 möglich wäre: nach dem nächsten, unter denen sich ja dann ein einruderiger Flachkahn befunden haben mochte.

zu welchem Zweck? Den doch möglichen Übermut der jungen Frau durch den „Spuk" zu dämpfen? sie durch die so erregte Furcht vor etwaigen Extravaganzen zu hüten? oder, wie Major Crampas — der Liebhaber — es ausdrückt, „erzieherisch zu wirken"? Nur daß dies Mittel dann doch mindestens ein höchst sonderbares, schwer verständliches und nebenbei sehr zweischneidiges ist. Einem Vögelchen, das man gefangen hält und an das Bauer gewöhnen will, setzt man doch nicht eine Katze daneben! Was Instetten tut, ist aber gerade so zweckwidrig und sinnlos. Warum es dem Dichter nicht gefallen hat, uns über den Punkt aufzuklären, ist mir unerfindlich.

Zwar daß er es nicht durch ein nochmaliges direktes Eingreifen in die Geschichte getan hat, dafür bin ich ihm dankbar. Er hätte sich schon jene erste Mitteilung über Instettens Denkungsart sparen sollen. —

Wie steht Fontane zu dem von mir beständig verfochtenen Satz, daß, um mit W. von Humboldt zu reden: „der Leser, wenn er sich selbst vergessen soll, nicht an den Dichter erinnert werden darf"[7]) Ich möchte dafür halten: er hat theoretisch zu ihm keine Stellung genommen und läßt sich in der Praxis nur von seiner vollblütigen, durchaus normalen dichterischen Empfindung leiten. Das heißt — um abermals mit dem Verfasser der Ästhetischen Versuche zu sprechen: „Er versetzt den Leser in die Mitte seiner Handlung, um alles übrige bleibt er schlechterdings unbekümmert."[8]) Wobei ihm dann, wie dem Frommen, welcher zuerst nach dem Reiche Gottes und seiner Gerechtigkeit trachtet, solches alles zufällt. Nämlich: Klarheit und Folgerichtigkeit der Handlung, Durchsichtigkeit und Widerspruchslosigkeit seiner Charaktere. Selten, sehr selten, daß er in einem momentanen Nachlassen der Fantasiekraft, einer unwillkürlichen Flüchtigkeit anders handelt, wie ja auch wohl der sorgfältigste Stilist sich einmal einen Pleonasmus, eine Tautologie zu Schulden kommen läßt.

Könnte man doch auch mit den Namen solcher stilistischen Gebrechen jene direkten Einmischungen des Dichters in der Tat bezeichnen, weil sie fast ausnahmlos ein Überflüssiges künden: etwas, was der Leser auf dem legitimen indirekten Wege bereits erfahren hat, oder — im Lauf der Geschichte — noch erfahren wird. Ich rechne dahin die direkten gegenständlichen lokal- und landschaftlichen Schilderungen, wie sie ebenso gut in jeder Reisebeschreibung figurieren könnten. Dann, selbstverständlich, die direkten Personalbeschreibungen, von denen ich nicht begreife, wie ein Dichter sich auf sie einlassen mag, nachdem Lessing im Laokoon die dichterische Kunst „verherrlicht hat, mit der Homer die Schönheit der heranwandelnden Helena sich in Ang und Gemüt der Greise auf dem skäischen Tor spiegeln läßt. Und nun gar, als den schlimmsten aller schlimmen Verstöße: jene direkten Charakterschilderungen, wie die eben mitgeteilte Äußerung des Autors über Instettens Denkungsart. Aber, wie gesagt, dergleichen, überdies wenig belangreiche, Verstöße sind nur sehr spärlich in Effi Briest zerstreut, und es dürfte sie nur finden, der danach sucht und dessen Augen für solche Dinge berufsmäßig geschärft sind.

Wollte der Himmel, es ließe sich von den Wahlverwandtschaften dasselbe sagen! Aber mein Exemplar des Romans, den ich ad hoc noch einmal sorgfältig durchgelesen, zeigt durch die angestrichenen Stellen, daß der Text von Anfang bis Ende von diesen undichterischen Auswüchsen völlig durchsetzt ist. Und es ist mir kein Zweifel, daß wir es hier nicht mit Nachlässigkeiten, oder gar einem Nichtkönnen zu tun haben, sondern einem Nichtwollen des Dichters, der sich zu dieser Art der persönlichen Einmischung in die Erzählung für durchaus berechtigt hielt und sehr wohl „an den Dichter erinnern" zu dürfen glaubte, da er durchaus nicht die Absicht hatte, daß „der Leser sich selbst über der Dichtung vergäße". Eine Absicht, die er doch in Hermann und Dorothea so konsequent verfolgt, wo er ausnahmlos hinter den handelnden Personen verschwindet! Ich bekenne also, die Praxis Goethes gegen meine Theorie zu halten, ohne mich dadurch in meiner Ansicht irgend erschüttert zu fühlen: daß, sollen Roman und Novelle sich zur Höhe von Dichtungen erheben, sie die dichterischen Pflichten erfüllen müssen, wie Homer sie verstand und Goethe selbst sie in Hermann und Dorothea geübt hat.

Ich stehe heute mit dieser meiner Überzeugung längst nicht mehr so vereinsamt, wie etwa vor dreißig Jahren. Dafür bürgt mir die Beobachtung, die ich täglich mache und jeder mit mir machen kann: daß aus dem modernen Roman (dem deutschen wenigstens) die Goetheschen Gepflogenheit immer mehr schwindet; die besseren und guten Autoren ihr scheusam aus dem Wege gehen, sei es, weil sie sich zu meiner Theorie bekennen, sei es weil die fleißig geübte dichterische Praxis ganz von selbst auf den rechten Weg drängt. —

Zu den Errungenschaften der modernen Erzählungskunst gehört mit in erster Linie, daß man die Sprechweise der Personen möglichst der, welche sie im wirklichen Leben haben würden, anzunähern sucht.

Ich kenne keinen modernen Erzähler, der es darin weiter gebracht hätte als Fontane. Er ist in dieser Beziehung einfach musterhaft. Nicht als ob er jedes Stottern und Stammeln der natürlichen Rede nachbildete, jeden lapsus linguae! Aber er giebt die Quintessenz, so zu sagen, der Alltagssprache, sie so unmerklich stilisierend, daß jeder Leser schwören möchte: so und nicht anders müssen diese Menschen bei der betreffenden Gelegenheit, in der betreffenden Stimmung gesprochen haben. Und je nach dem Stand seiner Bildung, der Veranlagung seines Charakters, der Besonderheit seines Temperamentes spricht jeder seine besondere Sprache. So fein und doch so sicher nüancirt — aus dem Zusammenhange heraus würde man jede einzelne Person an ihrer Art, sich auszudrücken, erkennen. Den Ton selbst der Stimme glaubt man zu hören.

Von den Wahlverwandtschaften darf man gerade das Gegenteil behaupten: in der Gleichmäßigkeit des Vortrags ertrinkt jede individuelle Redeweise; es spricht der eine wie der andere. Und keiner so, wie er in der Wirklichkeit gesprochen haben, oder überhaupt jemand sprechen würde. Es ist eben durchweg geschriebenes Deutsch.

Und wiederum: von einem Nichtkönnen ist auch hier keine Rede. Wenn Goethe wollte und es für angezeigt hielt, verfügte er mit souveräner Macht über die individuellste volkstümliche Sprache. Das bewiesen klärlich Göy von Berlichingen (ich denke besonders an die erste Niederschrift), Egmont; von „Satyros", „Götter, Helden und Wieland" und anderen kraftgenialischen Produkten gar nicht zu reden. Aber Schillers unselige

[7]) Ästh. Vers. S. 74.
[8]) Ibid. S. 75.

Theorie, daß der Romanzier nur der Halbbruder des Dichters sei, hielt ihn gefangen. Nun durfte er, so oft es ihm beliebte, der poetischen Strom ausschalten und die prosaische Reflexion, die prosaische direkte Schilderung an seine Stelle setzen; nun dann wieder, der dichterischen Hälfte Rechnung zu tragen, im Vortrag einen erhöhten Ton anzuschlagen und die Rede seiner Menschen über „die Bescheidenheit der Natur" hinaus zu stilisiren. Als ein schlagendes Beispiel wolle man im zweiten Kapitel nachlesen, wie Charlotte ihrem Gatten die Charakterunterschiede Lucianens und Ottiliens klarzulegen sucht: „Wenn Luciane, meine Tochter u. s. w." Es folgen diesem ersten Satze nicht weniger als fünf, die alle ebenso mit Wenn beginnen; Sätze von drei bis vier Zeilen Länge, mit dem Nachsatze von wiederum vier Zeilen eine Periode von 21 Zeilen bildend! Oder man nehme Worte, wie die folgenden, in welchen Ottilie Charlotten gegenüber die Werbung des Gehilfen zurückweist: „Er wird in mir eine geweihte Person erblicken, die nur dadurch ein ungeheures Übel für sich und andere vielleicht aufzuwiegen vermag, wenn sie sich dem Heiligen weihet, das uns unsichtbar umgebend allein gegen die ungeheuren zudringenden Mächte beschirmen kann". In dem allen ist von natürlicher Rede kaum noch eine Spur und — soll es nicht sein. —

Hier nun muß die Frage aufgeworfen werden, ob der moderne Roman, indem er auf diese ornamentirte Sprache ebenso verzichtete, wie auf den reicheren Aufund Ausbau der Fabel, in Vergleich zu dem älteren Roman, alles in allem, gewonnen oder verloren hat. Die Antwort ist nicht so einfach, wie es denen erscheinen mag, die auf die „Moderne" schwören. Sie werden Effi Briest hoch über die Wahlverwandtschaften stellen. Denn, werden sie sagen, wenn es, wie doch zweifellos, gerade des Romans Aufgabe ist, der Zeit den Spiegel vorzuhalten, sehen wir sie nicht in Effi leibhaftig, im hellsten Freilicht, das den großen und den kleinen Zügen, den leuchtendsten und den dunkelsten Farben gleicherweise zu ihrem Rechte verhilft? Wogegen in den Wahlverwandtschaften eine künstliche Beleuchtung herrscht, in der jede Lokalfarbe verschwindet, wie hinter einem gefärbten Glase; die Personen ihre natürlichen Dimensionen einbüßen, wie ihre Rede den natürlichen Fall?

Könnte und müßte man darauf nicht erwidern: Freilich erscheint das alles uns so, den Menschen von heute; aber erschien es gleicherweise denen von damals? Fanden sie sich in den Gestalten Eduards, Ottiliens, des Hauptmanns, Charlottens nicht ebenso wieder, wie wir uns in denen Effis, Instettens, des Majors, des alten Briests und seiner Frau? Konnten sie an den langen moralischen Diskussionen, den vielen mitgeteilten Briefen, der in Ottiliens Tagebuch zusammengetragenen Betrachtungen und Maximen, zwischen denen nur zu oft der bekannte rote Faden unsichtbar bleibt — ich sage: konnten sie an diesen Dingen Anstoß nehmen, wenn sie selbst in der Erörterung sittlicher Fragen, in Korrespondenzen, Ausschreiben merkwürdiger Stellen aus tausend Büchern sich nie genug taten? An einer umständlichen Redeweise, der sie selbst sich im täglichen Umgange befleißigten? An diesen endlosen Park- und Gartenkünsteleien, während sie selbst ihre Parks, Gärten und Gärtchen mit Tuffsteingrotten, Mooshütten, Freundschaftstempeln, Sandsteinmugehenern, chinesischen Pagoden und womit nicht noch sonst verschnörkelten?

An diesem unbestimmten Krieg, in den Eduard zieht und aus dem er mit Ehrenzeichen geschmückt zurückkehrt, sie, die von Schlachten, wenn sie nicht in ihrer unmittelbaren Nähe geschlagen wurden, erst nach Tagen, manchmal nach Wochen keineswegs genaue Kunde erhielten?

Wie Kirschen schmecken, muß man Kinder und Sperlinge fragen; wie Romane munden, die Zeitgenossen.

Dann aber, wie sehr gerade Romane geneigt, ja gezwungen sind, die Farbe ihrer Zeit anzunehmen und in gewissem Sinne völlig als Produkte ihrer Zeit angesprochen werden müssen — in einem andern und sehr wesentlichen sind sie es nicht, sondern Kinder ihres Vaters, des Autors, der ihnen den unnachahmlichen Stempel seines Geistes aufprägte. Einen Stempel, schwer erkennbar für die Mitlebenden, desto deutlicher für die nachfolgenden Geschlechter.

Und da kann es wohl geschehen, daß ein älterer Roman, bei dem die Unarten einer falschen Technik, wie sie zur Zeit im Schwange waren, sehr deutlich hervortreten, dennoch durch das Genie seines Verfassers eine Bedeutung gewinnt, die ihn aus der Periode seiner Entstehung machtvoll hinüberträgt in spätere Perioden anders gearteter Menschen, deren Kunst sich von Manier und Künstelei glücklich befreit hat, oder doch, wie in Effi Briest, mit schönem Erfolg frei zu machen sucht. —

Dies ungefähr sind die Betrachtungen, die sich mir aufdrängten, während ich einen berühmten älteren Roman mit einem ganz modernen, der berühmt zu werden verdient, auf ihre Technik hin verglich. Es soll mich freuen, wenn sie dem Leser einiges Interesse abgewonnen haben. Noch mehr, sollte ein und der andere unserer Litteraturforscher sich durch diese Aufzeichnungen veranlaßt sehen, ähnliche Konfrontationen notorischer Werke der Vergangenheit und der Gegenwart vorzunehmen, die Gleichheit bei aller scheinbaren Unähnlichkeit, die Unähnlichkeit bei aller scheinbaren Gleichheit herauszustellend.

Und weshalb sich hier auf unsere Litteratur beschränken? Weshalb nicht einen Scottschen Musterroman, wie Waverley, oder, weiter zurückgreifend, Fieldings Tom Jones in Parallele bringen mit George Moores Esther Waters, oder G. du Mauriers Trilby? Die Nouvelle Héloise oder die Liaisons dangereuses mit den Romanen Maupassants oder Bourgets? Die Promessi sposi mit den Novelle Siciliane Vergas?

Selbstverständlich würden die betreffenden Landsleute die nächsten sein zu Untersuchungen, welche, von den verschiedensten Punkten der Peripherie ausgehend, voraussetzt, daß die Untersuchenden sich über gewisse Grundsätze der Romantechnik verständigen könnten, durch ihre konvergirenden Resultate ebenso überraschen wie belehren dürften.

Die Theaterkonzession.

Von

Max Grube.

Als ich von der Redaktion des Magazins die Aufforderung erhielt, über die jüngsten Reichstagsverhandlungen, welche die Theaterkonzessionierungsfrage behandelten, die Ansicht eines dramatischen Künstlers auszusprechen, habe ich mir erst sehr gewissenhaft die Frage vorgelegt, ob ich wohl berechtigt und befähigt sei eine Meinung auszusprechen, Männern gegenüber, welche die einschlägigen Verhältnisse genau studirt und erwogen haben.

Nach gewissenhafter Prüfung mußte ich mir sagen, daß ich jedenfalls eine Summe von Erfahrungen besitze, welche mir immerhin ermöglichten, das „einschlägige Material" zu übersehen, wenngleich es mir noch immer sehr zweifelhaft schien, ob ich, allein auf diese Kenntnis gestützt, Kritik üben dürfte an Leuten, welche an hervorragendster Stelle so schwer zu beurteilende und für das öffentliche Interesse so wichtige Fragen mit dem ganzen Gewicht ihrer Persönlichkeit behandelten, während meine Person, wie es dem Künstler ziemt, bisher sich hinter dem Kunstwerk, das ich zu vollbringen hatte, mehr oder weniger verbergen mußte.

Ich habe eine Bahn hinter mir, die z. B. wenige von den Bühnenkünstlern zurückgelegt haben, die, wenn auch nicht auf den Gipfel, doch auf ein Hochplateau im Berggebiet der Kunst gelangt sind. Ich darf das erwähnen, weil es zur Sache gehört und weil es kein Verdienst, sondern ein Zusammentreffen eigentümlicher Umstände ist.

Aus einer Familie stammend, welche den sogenannten oberen Zehntausend angehörig, der Kunstwelt und besonders der Bühne sehr fern stand, gegen den Willen meiner Eltern mich einem Berufe widmend, der vor 24 Jahren noch weniger als jetzt gesellschaftlich gefestet war, mußte ich ohne alle Beziehungen zum Theater, ohne alle Empfehlungen meinen eigenen Weg gehen. Ich begann an einer hervorragenden Bühne als eine Art Statist, machte dann eine kurze Wanderzeit bei den untergeordnetesten „Schmieren" durch, kam von da an ein kleines, dann an ein mittleres und an ein großes Stadttheater, endlich an ein großes Hoftheater, verließ dasselbe wieder, um mich den Meiningern anzuschließen, führte mit ihnen ein Wanderleben, bei dem ich die verschiedensten Städte und ihre Bühnen, wenn auch meist nur flüchtig, kennen lernte, bis ich in die Reichshauptstadt gelangte. Ich habe während meiner Tätigkeit in Dresden und Meiningen zahlreiche Gastspiele in größeren und in kleinen Orten gegeben, sodaß ich auch in neuerer Zeit mit den Verhältnissen derjenigen Theater einigermaßen vertraut geblieben bin, welche man als die Wurzelstätten der Schauspielkunst bezeichnen kann, während ihre Blüten sich naturgemäß in den Großstädten entfalten.

Es ist heut ziemlich selten, daß ein Schauspieler alle diese Phasen durchlaufen hat, denn die seit der Einführung der Gewerbefreiheit entstandenen zahlreichen Theater ermöglichen dem Kunststrebenden jetzt ein viel rascheres Emporkommen.

Die „Schmierenperiode" ist heut den meisten erspart, selbst große Bühnen gestatten heut dem Anfänger ein rascheres in die Höhe kommen, als früher. Wir haben viele hervorragende Künstler und Künstlerinnen, die niemals ein kleines Theater kennen gelernt haben. Matkowsky, Mainz, Pohl und viele andere.

Zur Zeit bin ich in leitender Stellung an der Bühne*), ohne den Darsteller ganz an den Nagel gehängt zu haben, bin also à deux mains zu gebrauchen, ein Gaul, der gefahren und geritten werden kann. Mit dem bischen Verstande, das Gott mir gegeben, kann und muß ich für das Interesse der Bühnenleiter eintreten, während mein Herz zugleich bei den Künstlern weilen kann, ein Moment, das hier auch in die Wagschale gelegt werden muß, da es mir oft erlaubt hat in dieser Beziehung Kopf und Herz, die ewig auseinandergehenden, vereinigen zu können.

Das alles erwägend, konnte und mußte ich mir sagen, daß ich in den unendlich verzweigten Organismus des Theaters manche Einblicke getan habe und mir ein vielleicht subjektives und falsches, aber doch durch eigene Anschauung gewonnenes Bild formen kann.

Nachdem ich die Überzeugung gefaßt oder befestigt hatte, tat ich die nötigen Schritte, um mir den stenographischen Bericht kommen zu lassen, da ich mir sagte, daß die Auszüge der Tagesblätter mir nicht alles geben könnten, was etwa zu besprechen und zu berücksichtigen wäre.

Inzwischen machte ich mir den Status quo ein wenig klar.

Der ist etwa folgender:

Die tätige und rührige Partei der Sozialdemokraten erkannte mit scharfem Blicke, daß etwa 10000 wichtige Bundesgenossen für ihre Bestrebungen zu gewinnen wären, welche ohne strenge Kritik zur Fahne schwören würden, wenn sie ihre Interessen gefördert fänden. Wir zählen etwa 15000 deutsche Schauspieler — etwa 2000 befinden sich in gesicherter Stellung — sind also hier nicht mitzurechnende „bourgeois" — vielleicht 3000 sind Strebende — oder Streber — welche zunächst rein künstlerische Interessen verfolgend, doch die davon untrennbare einstige Bourgeoisposition ins Auge fassen. Bleiben wohl 10000 gescheiterte Existenzen oder solche, denen durch Mangel an Talent oder Bildung der Aufstieg überhaupt verschlossen bleibt, die das aber natürlich nicht einsehen können, sondern alles andre für ihre künstlerisch und wirtschaftlich meist höchst beklagenswerte Lage verantwortlich machen, nur nicht die eigene Unzulänglichkeit.

Man muß in kleinen Städten gelebt haben, um den ersten Einfluß des Wirtshauslebens auf das geistige Leben der Deutschen wohl ermessen zu können. Man muß als Schauspieler in kleineren Städten gewirkt haben, um zu wissen, wie oft der Schauspieler der Brennpunkt des Wirtshauslebens ist.

In amüsanter Form weiß er seine Weisheit an den Mann zu bringen, wird er auch nicht immer für ernst genommen, — semper aliquid haeret. Er bleibt doch den Spießbürgern der Mann, „der vieler Menschen Städte gesehen und ihren Sinn erkannt hat."

Temperament, Begeisterungsfähigkeit, Redegabe, wohl auch persönliche Eitelkeit und die Sucht, sich bemerkbar zu machen, können den Mimen dazu treiben, sich auch im politischen Leben bemerkbar zu machen. Wir brauchen deshalb nicht gleich an Collot d'Herbois zu denken, aber ich kenne gar manchen, jetzt freilich mit Orden und sogar mit Titeln geschmückten Kollegen,

*) Artistischer Leiter des Königlichen Schauspielhauses zu Berlin. D. Red.

der in seiner Jugend sich durch feurige Brandreden in politischen Vereinen ausgezeichnet hat.

Wichtiger aber noch und wertvoller für die Partei ist die große Masse der Schauspieler, die in der dem Stande nicht absprechenden Überschätzung ihr eigenes Wohl mit dem der Gesamtheit verwechseln und sich durch ein blindes Zurfahnefchwören dankbar erweisen können.

Der Herr Abgeordnete Reißhaus hat 4000 Zustimmungsschreiben wegen seines Eintretens für die Schauspieler erhalten und zwar sagt er: „Es sind nicht blos die kleinen Bühnen vertreten, nicht blos die Schauspieler und Schauspielerinnen untergeordneter Klasse, sondern wirkliche Künstler und Künstlerinnen von fast sämtlichen deutschen Theatern, mit Ausnahme einiger Hofbühnen.

Meine Kollegen pflegen die Staatsbürgerpflicht der Wahlen ziemlich leichtfertig zu handhaben.

Sollten aber von jenen 4000 nicht einige Hundert sich bei nächster Gelegenheit auf ihr Recht besinnen — und wie werden sie dann wählen?

Jedenfalls ist es also, abgesehen davon, daß es menschlich schön ist, sich eines Standes anzunehmen, er wirtschaftlich notleidend ist, oder es zu sein glaubt, auch von Vorteil für die Parteiinteressen, wenn man an der weithin sichtbarsten Stelle für denselben eintritt.

Vor allem wäre also die Frage zu untersuchen: ist der Stand der Schauspieler so hilfsbedürftig, und wenn er es ist, ist er berechtigt mehr als andere Notleidende die Hilfe des Staates, oder den Schutz der Volksvertretung für sich in Anspruch zu nehmen?

Auf die Gefahr hin ein schlimmer Vogel genannt zu werden, der sein eigen Nest beschmutzt, muß ich die zweite Frage entschieden verneinen.

Die erste muß bejaht werden. Es herrschen arge Mißstände im Theaterbetriebe. Ein großes Überangebot von Arbeitsuchenden und, sagen wir es frei heraus, von meist minderwertigen Leuten, hat den Arbeitsmarkt überfüllt und der Willkür wie der Ausbeutungslust der Unternehmer Tor und Tür geöffnet.

Einen Teil dieser Konkurrenz hat sich, so eigentümlich es klingen mag, der Schauspielerstand durch sein ehrenwertestes Streben selbst geschaffen: durch das Ringen nach bürgerlicher Gleichstellung mit anderen Gesellschaftsklassen. Durch diese zum Teil erfolgreichen Bemühungen hat sich dem früher geächteten Stande ein großer Teil der besseren Klassen zugewendet, welcher über ein kleines Kapital verfügt, sich also billiger anbieten kann, als es die bisherigen nur auf den Erwerb ihrer Tätigkeit angewiesenen Schauspieler konnten. Wer will es dem Unternehmer verargen, daß er diese günstige Gelegenheit benutzt, um sich billigere Arbeitskräfte zu verschaffen.

Was den Betreffenden etwa an Talent abgeht, wird durch Bildung, Fleiß, Gewissenhaftigkeit, gesellschaftlichen Schliff, durch „Anständigkeit“ namentlich bei dem Anfänger, den diese Eigenschaften wirklich relativ schätzenswerter und für ein Ensemble brauchbarer machen können als den Durchschnittskomödianten, reichlich ersetzt. Dieser wird zunächst gedrückt und am Emporsteigen gehindert, aber auch die eben geschilderten genießen nur in Ausnahmefällen Früchte ihrer Nachgiebigkeit, denn sie haben durch dieselbe dazu beigetragen, das allgemeine Niveau der Gagen herabzuschrauben.

Die besonders Begabten werden hiervon nicht betroffen, die Gehälter der Künstler haben sich seit den Zeiten Iffands bis auf die unseren immer in Ausnahmezahlen bewegt.

Untersuchen wir aber einmal die wirtschaftliche Lage der Mittelmäßigen oder der Unzulänglichen.

Zunächst muß eines festgestellt werden. Fast niemand wird genötigt, Schauspieler zu sein, während tausende und aber tausende gezwungen sind, Bergleute, Weber, Fabrikarbeiter zu werden.

Was treibt zur Bühne? Erstens: Leichtsinn — der darf doch nicht von Staatswegen ermuntert werden. Zweitens: Sucht nach leichterem mühelosen Erwerb. Ein guter Barbiergefelle verdient monatlich 50 Mark, ein mäßiger Schauspieler leicht 75 Mark. Beide müssen sich auf zeitweise Stellungslosigkeit gefaßt machen. Was verdient eine Mäntelnäherin, was eine Choristin? Und sind nicht die gesellschaftlichen Verhältnisse bei der Bühne verlockender und in der Tat angenehmer als im ehrsamen Handwerkerstande? Drittens: Wirkliches oder eingebildetes Talent und der unbezwingbare Drang sich zu betätigen. Das gilt für alle Künste. Dieser Drang und seine Betätigung eröffnen jedem den Weg zum Höchsten, ermöglichen ihm aber auch in bescheidenen Grenzen ein nützliches Mitglied der tätigen Menschheitsgilde zu werden.

Wenn nun aber der Betreffende, sei es auch mit den lautersten, edelsten Absichten, sich getäuscht und Schiffbruch gelitten hat? Soll und muß ihm dann der Staat unter die Arme greifen?

Ich glaube nicht, daß jemals die Forderung aufgestellt worden ist, der Staat müsse allen schlechten Malern und Bildhauern ihre Werke abkaufen, oder öffentliche Orchester für Bierfiedler einrichten.

Nein — so lange tausende und abertausende von Staatsbürgern gezwungen sind, schwere und gefahrdrohende Arbeit wahllos ergreifen zu müssen, nur um das nackte Leben zu fristen, so lange braucht sich der Staat kein Gewissen daraus zu machen, jene weniger zu berücksichtigen, die sich selbst im Elende zurnsen müssen: Mea voluntas, mea culpa!

Aber den Verpflichtungen auch diese Staatsangehörigen vor unverschuldeter entwürdigender Behandlung, vor rücksichtsloser Ausbeutung zu schützen, nach Möglichkeit zu schützen, darf sich der Staat nicht entziehen, und die Regirung hat, da solche Mißstände bekanntlich tatsächlich vorhanden sind, geglaubt, dies teilweise dadurch erreichen zu können, daß sie vorschlug, die Freiheit im Theatergewerbebetrieb zu beschränken. Aus diesem Gesichtspunkt ist der bekannte Paragraph entstanden, daß die Theaternnternehmer für ihre artistischen, moralischen und finanziellen Fähigkeiten Garantien zu bieten haben, daß insbesondere die Theaterkonzessionen nicht generell, sondern von Fall zu Fall erteilt werden sollen, daß z. B. jemand, der die Konzession für Neu-Ruppin besitzt, dadurch noch nicht berechtigt sein solle, ein Theater in Magdeburg zu eröffnen.

Soweit war ich in meinen Betrachtungen gelangt, als der erbetene stenographische Bericht eintraf.

Ehrfurchtsvoll nahm ich die beiden ziemlich umfangreichen Quartheste in Empfang. Ich gestehe, daß es zum ersten Male war, daß ich den stenographischen Bericht unserer Reichstagsverhandlungen zu Gesichte bekam, und schon dieser Umstand mußte mich mit Beschämung und Respekt erfüllen.

Ich machte mich denn auch gleich daran den Bericht zu studiren.

Ich war noch nicht sehr weit gekommen, als es mir erging wie weiland Dr. Faust:

„Hier stock' ich schon, wer hilft mir weiter fort?"

Ich las und las nochmals und überzeugte mich dann, daß ich wirklich den authentischen offiziellen Wortlaut der Reden in der Hand hielt, was mir ganz unwahrscheinlich geworden war.

Was war der Grund meines Staunens?

Ich muß einige wohl in weitesten Kreisen bekannte Tatsachen erwähnen, ehe ich zur Sache komme.

Es giebt bekanntlich eine feste Organisation eines großen Teiles der deutschen Schauspieler, die Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger, ein Verein, der 3000 Angehörige zählt und eine Pensionskasse von 4 Millionen besitzt.

Von dieser Organisation hat freilich der Herr Abgeordnete Dr. Förster offenbar gar keine Kenntnis erhalten, obwohl sie sich doch durch öffentliche Veranstaltungen, Benefize, Konzerte, Herrenabende u. dgl. an allen Orten bekannt genug gemacht hat.

Der Herr Abgeordnete meint: „Die Schauspieler hätten, wenn sie sich nur des Rechtes der Koalition wie andere Arbeiterkreise bedienen wollten, vollauf ein Mittel, um auch ihr gutes Recht zu erkämpfen, — — — wir können ihnen nur den Rat geben, ihr Recht besser zu vertreten."

Es ist dem Herrn Abgeordneten Dr. Förster also ganz unbekannt geblieben, daß dieser Kampf seitens der „Genossenschaft" seit Jahren — freilich in der loyalsten und sachlichsten Weise gegen die Direktoren und ihre Organisation, den „deutschen Bühnenverein", geführt wird.

Aber diese Unkenntnis des Herrn Abgeordneten Dr. Förster war es nicht, welche mein „Schütteln des Kopfes" bewirkt hatte.

Der Stein des Anstoßes lag für mich in der Rede des Herrn Abgeordneten Richter, und über diesen Stein kann ich nicht hinwegkommen.

Vor einigen Jahren hat die „Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger" also die Vereinigung der Schauspieler, ihren Verwaltungsdirektor beauftragt, eine Brochure zu schreiben: „Das Theaterkonzessionswesen in seinen Beziehungen zur materiellen Lage der Bühnenangehörigen." Diese Brochüre formulirte also die Wünsche und Vorschläge der Schauspieler oder des organisirten Teiles derselben.

Unglückseligerweise war nun der Verfasser dieser Schrift ein geheimer Regierungsrat.

Zugleich war er, und das war noch schlimmer, der langjährige Bureauchef des kgl. preußischen Generalintendanten.

Es giebt nun wohl eine große Anzahl königlicher Beamten, z. B. Bauräte, Professoren, Gerichtsräte u. a., welche in ihrem außerdienstlichen Verhältnisse z. B. in politischer Hinsicht ihre eigne Meinung haben, aber von einem kgl. preußischen Geheimrat schlechtweg konnte der Herr Abgeordnete Richter etwas halbwegs ähnliches nicht annehmen. Er konnte sich offenbar nicht vorstellen, daß es innerhalb eines Berufes Meinungsverschiedenheiten und Kämpfe geben könne, die ganz sachlich und ohne Hereinziehen von Persönlichkeiten ausgefochten worden, richtiger gesagt, deren Ausgleich auf diese Weise angestrebt wird.

In den Augen des Herrn Abgeordneten Richter erschien also der Geheimrat Schäffer, der in dieser Schrift autorisirt die Wünsche der Arbeitnehmer, der Schauspieler, aussprach, als Vertreter der Arbeitgeber, der Theaterleiter.

Eine Verwechselung, wie sie vollkommener und — lustiger wohl noch selten auf so wichtiger und weithin sichtbarer Bühne gemacht worden ist.

Wir, wir, die Schauspieler haben ein Interesse daran, daß unser Wohl und Wehe von Männern abhängt, welche soweit es möglich ist, einige Garantien dafür bieten, daß sie ihr Geschäft verstehen und Mittel zur Verfügung haben, es betreiben zu können.

Wir, wir Schauspieler sehen die Möglichkeit zur Hebung unserer sozialen Lage und — der Kunst darin, daß der Unzahl der planlosen und leichtfertigen Theaterunternehmungen ein Riegel vorgeschoben werde.

Wir, wir Schauspieler sind sehr glücklich, daß die Regierung unsern Vorschlägen Gehör geschenkt hat. Durch die Informationen der Behörde bei dem Bühnenverein und der Bühnengenossenschaft, bei beiden sich zusagen gegenüberstehenden Vereinigungen, deren Interessen doch wieder mehr und öfter zusammenlaufen, als es sich hier in Kürze auseinandersetzen läßt, glauben wir, daß die Behörden in den meisten Fällen in der Lage sein werden, sich ein klares Bild über den betreffenden Fall zu schaffen.

Unsere Ansicht mag ja eine ganz irrige sein, aber etwas schlimmeres kann uns nicht begegnen, als daß man uns unsere Ansichten streitig macht, nur weil man annimmt, sie kämen von einer anderen Seite.

Damit ist eigentlich erschöpft, was ich über die in Rede stehenden Debatten zu sagen habe.

Ich kann nur noch eine Frage und einen Wunsch nicht unterdrücken. Die erstere ist still, die letztere laut. Ich fragte mich nämlich so ganz für mich: Woher mögen wohl manche Leute, die über manche nahe liegende und doch wohl leicht zu erfahrende Dinge so falsch berichtet sind, über entfernetere Sachen z. B. über Kolonialpolitik ihre Informationen herbeiziehen?

Und der Wunsch war, daß wenn vielleicht eine Kommission zusammentreten sollte, welche sich mit Theaterangelegenheiten befaßte, doch auch einmal einige Schauspieler als Sachverständige zugezogen werden könnten.

Das wird wohl aber eine offene Frage und ein frommer Wunsch bleiben!

Die Unumstrittenen.

Ein Theaternachspiel.

Von

Felix Poppenberg.

Auf neutralem Felde spielten die letzten Bühnenereignisse sich ab. Der Parteien Gunst und Haß fand keinen Anlaß in das Schlachtenhorn zu stoßen, kein Entscheidungskampf fand statt. Nach den Stürmen des Winters, der bei allen Niederlagen so interessant und lehrreich gewesen; nach den wilden Disputen, ob nun die neue Kunst wirklich bankerott sei und über die

zerfetzten Leichen gefallener Bauernkrieger siegreich als Fortunbras ein König von Wildenbruchs Gnaden einziehen könne, folgte friedliche Stille. Die Waffen ruhn, des Krieges Stürme schweigen. —

Der Winter unseres Mißvergnügens findet einen alle Parteien einigenden Abschluß durch die Wiederaufnahme von Werken der Weltlitteratur. Das Schauspielhaus brachte Hebbels „Judith“ auf die Bretter.

Zu reinigen die oft entweihte Szene
Zum wird'gen Sitz der alten Melpomene.

Dies Werk, so charakteristisch für Hebbel, in seiner kalten Glut, mit seinem spitzen Spintisierungsspiel, mit seiner erstickenden Reflexionsüberwucherung, mit seinem grandiosen zugleich und grotesken Nachtschatten, steht unserem Kunstverständnis erst jetzt recht nah. Nicht fremd mehr wirken auf uns die komplizirten Gefühlswirren dieser Judith, die nicht Weib, nicht Jungfrau ist; die von Kleinheit und Jämmerlichkeit umgeben dunkelunbewußt von einem Rausch der Kraft und der Schönheit träumt, wie Ibsens Frauen in ihrer Alltagsöde von Wikingergewalt und Siegerkühnheit. Und mit schauerunder Lust blicken wir in den Abgrund dieser Seele, die der Dichter mit den Fäusten vor uns aufreißt, daß sie klaffend und blutend daliegt. Ein wilder Leidenschaftskampf tobt darinnen, Liebe, drängende Sehnsucht und schauderndes Grauen; Todesseufzen und Wollustflöhnen mischen sich; die Schauer der Vernichtung und höchste Liebesraserei. Die alte Trias Wollust, Religion und Grausamkeit, die die nach psychiatrischen Sensationen immer lüsternen Romantiker so unwiderstehlich gelockt, feiert auch hier ihren Hexensabath. Seelisch steht diese Kunst uns immer nah; ihre Form aber ist uns ferner gerückt. Zu offenherzig sind uns diese Menschen; dieser Sphinx geht allzu bereitwillig der Mund über, um ihres Wesens Rätsel zu künden. Zu glatt und restlos erklären sich die Personen selbst. Und ehrlich sind sie, fast zu ehrlich; was einer von sich sagt, das kann man auf das Wort getrost ihm glauben. Um wie viel feiner ist die moderne Charakterisirungskunst bei Ibsen, deren Feinheit gerade darin besteht, daß die Menschen sich selbst nicht haargenau kennen und kennen wollen und meistens ganz anders sprechen, als es in ihrer Seele wirklich aussieht; durch leichte Reflexe, durch indirekt kaum merklich gegebene Züge entschleiert sich dem subtileren Verständnis die wahre Meinung.

Noch älter waren die Werke, in deren heiligen Schatten sich die anderen Bühnen begeben hatten; zwei große Menschendarsteller schufen das Alte neu. Im „Deutschen Theater“ kam Kainz als Prinz Heinz und als Richard III., im „Neuen Theater“ schritt über die winzige Bühne, umgeben von winzigen Schauspielern, Bernhard Baumeister in seiner lebendigsten Gestalt, als Richter von Zalamea. Die Bühnenkunst dieses Gewaltigen ist vor allem Bescheidenheit vor der Natur. Auch unsere jüngere Schauspielergeneration hat manch kraftvolles Talent, das auf der Bühne in schlichtesten, einfachsten und echtesten Naturlauten zu uns spricht, aber häufig geht bei ihnen die Rolle in der individuellen Persönlichkeit des Schauspielers unter; sie spielen sich selbst, und darum wirken sie echt. Sollen sie einen Charakter meistern, der ihrer Natur nicht entspricht, so verlagen sie. Baumeisters Kunst läßt die eigene Persönlichkeit völlig hinter der zu verkörpernden verschwinden, er paßt nicht die Rolle sich an, sondern schmiegt sich in die Seele seines Helden ein, er wird zu ihm. Es ist das allerreifste Können, das im Kreislauf durch Studium und Kunst zur Natur zurückkehrt und nun in sicherer Selbstverständlichkeit so und nicht anders vor uns hintritt, den „guten Einfällen“ gleich, von denen Goethe sagt, daß sie immer „wie freie Kinder Gottes vor uns dastehen und uns zurufen: da sind wir“.

Auch Kainz reizt es, das Individuelle seiner Persönlichkeit aufzugeben, sich in andere Naturen zu vertiefen, ihr Wesen sich zu zwingen, mit Protenskraft sich zu eigen zu machen in immer neuen Gestalten und Seelen. So war er, dem am verführerischsten lodernde Leidenschaftsglut auf den Lippen brennt, der am hinreißendsten ist, wenn er in „holdem Wahnsinn“ von dithyrambischen Gefühlen sich tragen läßt, gewillt ein Bösewicht zu werden. Er spielte den Franz Moor, den Wurm und jetzt den Mörderkönig Richard Gloster. Er trug die Maske, wie sie Brandes nach Angabe der Zeitgenossen schildert: das Haar lang herabwallend, um die Mißgestaltung der Schulter zu verbergen, sich in die Unterlippe beißend, stets mit der Hand seinen Dolch in der Scheide auf- und abstoßend, aber ihn während seines Gespräches nie ganz herausziehend. Das Antlitz war bleich und verbissen, die Augen tiefliegend und bösartig.

Dieser Richard, der in seiner Selbstcharakteristik stets in der Gebelaune ist und nichts verbirgt von seines Wesens holden Zügen, so wenig wie irgend einer derer, die diesen mißgestalteten Konnet umkreisen, ist ein Enterbter des Geschicks und ein Grübler. Durch Macht kann man die ärgste Schmach, das Widrigste verhüllen, die Menschen in den Staub zwingen. Er weiß es. Darum verachtet er die Menschen auf das tiefste und will sie unter seinen Füßen sehn. So wird er zum grobartigen Verbrecher, zum dämonischen Zerstörer. Infernalische Schatten umwölken diese Gestalt, deren Taten zu reden scheinen: Alles was besteht, ist wert, daß es zu Grunde geht. Von blutrotprächtigem Hintergrund hebt sich der finstere Bürger ab. Wandeln wir durch die Gänge seines Hauses, so ists der Weg des Todes, den wir treten. Mord und Gewaltat bezeichnen die Bahn: über jedem Lager scheint ein Schicksalsdolch zu schweben; das stolze Wappen haben blutgetränkte Hände gedungener Mörder beflodelt. Und Richard könnte von sich sagen: Ich bin aus Tantalus' Geschlecht.

Das Heroische des Verbrechertums, das Luziferische und Dämonische brachte Kainz nicht. Er arbeitete mit seinen Zügen das Menschenverachtende heraus. Ton und Haltung des Eingangsmonologs, in gebückter, zusammengehockter Haltung gesprochen, gaben den stimmenden Akkord für die ganze Rolle.

Ein getretenes Tier duckt sich, fletscht die Zähne und wartet auf den günstigen Moment. So ward aus dem großen Verbrecher, der jenseits von Gut und Böse steht, ein tückischer Neidling. Am größten war dieser Richard und am größten die Kainzsche Kunst in den Szenen, wo die Überlegenheit, die Menschenverachtung und der Hohn regiren; wo Richard in der eigenen Kunst des Verstellens, im Spielen mit den Menschen, im Erfolg sich berauscht. So vor allem in der Werbeszene um die trauernde Witwe Anna.

Das Hypnotisch-Suggestive, die Willensbeeinflussung eines schwächeren Willens durch einen mit Schlangenaugen bannenden stärkeren, wirkte mit atemerstickender Gewalt.

Aber lieber noch sahen wir Kainz in der Schenke zu Eastcheap mit den tollen Brüdern als Prinz Heinz.

Das Sprühende, Dionysische des jungen Gottes, das Wein- und Jugendgeschwellte leuchtete und lachte aus blitzenden Augen.

Der brausende Drang, die Kräfte zu betätigen, tobt sich in tollen Streichen aus. Wie trank und lachte er, wie sprang er über Tisch und Bänke! Und doch leuchtend über ihm die unsichtbare Adelskrone. Wie wußte Kainz die Hoheit mitten im wilden Treiben doch durchleuchten zu lassen. Auch ohne den Erklärungsmonolog: „Ich kenn' euch alle“ glaubt man diesem Fürstensproß, daß er seine Würde wegwerfen könne, weil er imstande sei, sie jeden Moment wieder aufzunehmen. Wie wuchs dann diese Gestalt am Sterbebett des Vaters; mit welcher großen stillen Tragik standen sich Vater und Sohn gegenüber, der sterbende König und der aufgehende Kronprinz, dessen Gedanken schon die Krone umflattern, vor dessen Augen durch Trauerflöre der Thron sich hebt.

Einen ebenbürtigen Gegenpart seiner tollen Jahre hatte Kainz im Falkstaff Hermann Müllers. Nachdem er nemlich im „Zerbrochenen Krug“ zu sehr dem Komiker Konkurrenz gemacht, erschien er in der Gestalt des dicken Hans wieder als der schöpferische Charakteristiker, den das „Deutsche Theater“ und wir dankbar in ihm verehren. —

* * *

Auch Novitäten gab's. Doch auch sie spielten jenseits der Grenzen, auf neutralem Felde. Und wenn man sich genirt, die große Kunst, die eben erst an uns vorbeizog, neu zu loben, so ist es gleichermaßen genant, über Lubliner und Paul Lindau langgepflückte Stachelblumen auszustreuen. Es genügt zu konstatiren, daß Lubliner, der vordem in gordischen Handlungsverknotigungen schwelgte, mit seiner „Jungen Frau Arneck“, die am „Deutschen Theater“ nicht alt ward, einen schüchternern Annäherungsversuch an die Simplizität der Vorgänge in der modernen Bühnenkunst machte.

Er fiel damit sehr hinein. Da keine äußeren Vorgänge seine Blößen diesmal freundlich verhüllten, merkte auch der Harmlosseste, daß Herr Lubliner ein Blender gewesen, dem jetzt das Licht ausging. Auch Lindaus neues Stück „Die Erste“ fügt dem Charakter seines Verfassers keinen neuen Zug hinzu.

Der Mann, der sich in seinen Mußestunden gern mit interessanten Pitavalfällen beschäftigt, findet die Verzeichnung eines erorbitanten Ereignisses. Eine Frau, die für unheilbar geisteskrank erklärt worden ist, ward entmündigt und von ihrem Mann geschieden, der nun die Schwester dieser Frau heiratet. Da wird die Erste — niemand kann es erklären, — wieder gesund und verlangt, in das Haus ihres Mannes zurückzukehren. Von den tragischen Schicksalsveränderungen in ihrem Leben hat sie keine Ahnung. Wenn der Mann, der diesen Stoff findet, ein Dichter ist, so muß es ihn reizen die seelischen Vorgänge in den Herzen der beteiligten Menschen, die schuldlos schuldig werden, sichtbar zu entschleiern. Er wird die dumpfe Unheilsatmosphäre in den Zimmern, in die gleich die Erste eintreten wird, um gleichfalls schuldlos das Unheil in eine jetzt noch glückliche Familie zu bringen, mit unheimlicher Gewalt bannen. —

Lindau war kein Dichter, und er ist es natürlich auch in diesem Stück nicht. Er hat nicht geängstete menschliche Seelen behandelt, sondern einen „Fall“; sein Stück ist kein Lebensbild geworden, sondern ein Thesenstück. Um ein Jahrzehnt führt uns diese Praxis zurück, der Stoff und die Menschen sind nicht Selbstzweck, sie sollen etwas illustriren, so haben es die Bühnenschriftsteller von den Franzosen gelernt.

Daher giebt es statt Gefühlsvorgänge Plaidoyers, in denen namentlich die eben erst von Geisteskrankheit Geneiene eine wahrhaft erstaunliche Volubilität entwickelt. Und die These geht gegen die „Lücke im Gesetzbuch“, die erlaubt, daß geistig Scheintote begraben werden und nach ihrer Genesung keine Stätte mehr finden.

In dem ganzen Stück wird nur geredet, nicht gesprochen, es ist jene mündividuelle, grau papierne Sprache, die früher gang und gäbe auf der Bühne war. Es ist die unlebendige Sprache, über die schon Otto Ludwig klagt: „Diese Menschen halten Reden an einander, sie sprechen zu einander, nicht mit einander. Das wirkliche Gespräch ist allerdings auch mündlich schwer zu bilden; wir finden in unserer dramatischen Litteratur oft geistvolle Reden, aber es ist kein Gespräch“.

Zur Unterbrechung des Ernstes hat Lindau nach altem Rezept einige neckisch sein sollende Liebesszenen eingefügt. Da ich auch in der Kritik für die Beobachtung der europäischen Höflichkeit bin, verzichte ich gern darauf, ihnen ihr allein würdiges Prädikat zu geben.

* * *

Zwei Verfassernamen kürzlich aufgeführter Novitäten bergen jugendliche Träger, Max Dreyer und Georg Engel. Doch auch sie beide haben zu keinen Diskussionen Anlaß gegeben. Man war sich auch über sie ziemlich einig, sie standen gleichfalls auf der Seite der Unmittirten.

Max Dreyer hatte mit seinem Schauspiel „Drei“ Hoffnungen erweckt. Nach einem dürren Winter begrüßte man dies in seiner sparsamen Kunst vornehme Werk herzlicher. Man konnte aber nicht das Verstandesmäßige, fast Mathematische verkennen und was schlimmer war, den unoriginalen Zug, das Schöpfen aus litterarischen Präzedenzfällen, nicht unmittelbar aus dem Leben.

Mit seinem neuen Werk „Winterschlaf“, hat er diese Bedenken nicht zerstreut. Unserer Kunst ist mit ihm nichts gewonnen. Die Gestalten eines alten brummigen, dabei goldherzigen Försters ist gut gezeichnet; wir haben aber schon manchen seines gleichen auf der Bühne gesehen.

In der Ausgestaltung seines Hauptmotivs aber zeigt sich jene verstandesmäßige Arbeit noch fataler als in „Drei“. Die Gestalt der Förstertochter, die sich aus der Enge und Einsamkeit in die Welt, nach Selbständigkeit sehnt, sowie in der des litterarischen Menschenbeglückers, der halberfroren zur Unzeit zum Ärger des Bräutigams ins Haus schneit, finde ich nur Theorie keine vollkräftige, anteilsfrohe Menschenschöpfung. Das künstlerisch fatalere aber ist, daß Dreyer nicht aus den Seelen der handelnden Menschen die angeschlagenen Konflikte zum Austrag bringt, sondern daß er uns mit einem brutal äußerlichen Schlußeffekt abspeist. Das Mädchen wird von dem eifersüchtigen Bräutigam vergewaltätigt und nimmt sich das Leben. Der Knoten ist durchhaun, ein äußerlicher Schluß, aber keine Lösung.

Auch Georg Engel wirbt zum zweiten Mal um die Bühne Die moderne Kunst hat auf ihn nichts gesetzt,

ihr kann darum die Niete der „Hadafa“, die im Schaufpielhause über die Bretter ging, gleichgiltig sein. Den Zuschauer überkam ein beschämend-peinliches Gefühl bei Anblick der Ohnmacht, mit der hier Legende, Märchen, Biblisches zu scheinbarem Tiefsinn verquickt war. Herr Engel griff nach den goldenen Äpfeln der Ideendichtung und brachte taube Nüsse zur Welt. Sein Stück, von dem man früher entschuldigend gesagt hätte: „es hat doch aber solche schöne Sprache“, ist ein dekoratives Stück. Dekorativ die Requisiten, dekorativ die Ballets und das Lautenspiel, dekorativ das Räucherbecken, das mit seinen köstlichen Duftwogen wohl den nüchternen Sinn umnebeln sollte zur Dichterapotheose, dekorativ die Metaphern, dekorativ die Menschen: der schlanke cäsarentrunkene Fürst, der auf Engels Wunsch bald rast, bald begluckt, bald Liebe ersehnt, bald Liebe von sich stößt und endlich durch ein Märchen gezähmt wird; der ernste Magus im wallenden Barte, der nicht vor Menschen knien will; endlich Hadafa, die weiße Taube, der es im gegebenen Moment, ob sie nun sterben oder freien soll, nie an einem binnigen Citate fehlt.

Und wozu das alles? Daß sich zum Schluß eine aus dem Talisman nicht mehr ganz unbekannte ethische Gesellschaftsmoral schamhaft entpuppte.

Georg Engel hat einen freundlichen Erfolg eingeheimst — im Schillertheater wäre er noch größer gewesen, ein Orientstück Jakobowskis hat dort Stürme entfesselt — warum ihm die Freude verderben. Mit ihm steht und fällt ja nichts. Er gehört nämlich wirklich zu den Unmusikalischen.

Zum ersten Mal.

Von

Johanna Ambrosius.

Zum ersten Mal hab' ich den Tod gesehn — — —
Ich stand am Fensterlein leicht angelehnt,
In einer feuer dumpfen Armutsstuben,
Wo mit dem Kopf man fast die Decke streift,
Und Kalk und Brettерboden hoher Luxus.
Vom Tischchen flackerte die kleine Lampe,
Nur matt die Bilder an der Wand beleuchtend,
Den Kaiser, Bismarck und den alten Moltke, —
Denn treu hängt unser Volk an seinen Großen.
Erstickend heiß war's; Rauch und Qualm in Menge,
Und immer kehrt' den Kopf ich nach dem Fenster,
Um durch die fingerbreiten offnen Ritzen
Mir Luft zu holen, daß ich nicht ersticke.

Ein Kreis von Frauen saß mit Leidensmienen
Aus aufgeschlagnen Büchern schrecklich leiernd
Ums Bett der Kranken, während beide Söhne
Mit nassen Augen auf die Mutter schauten.
Das arme Weib wand sich in großen Qualen,
Und leise winkte ich, um Ruhe bittend.
Dies schien ihr eine Wohltat, denn nun legte
Den grauen Kopf nach hinten sie hinüber;
Doch nur für einen Augenblick, dann peitschte
Der Schmerz sie wieder auf, und irreud,
Gleich einem Vögelchen im Käfig, schlug
Nach Freiheit ringend ihrer Seele Flügel
Verzweiflungsvoll in ihrem heißen Auge.

Hoch warf die Hände sie, die rauhen, starken,
Sich um das Haupt, um ganz gebrochen wieder
Ins grobe Bettluch fest sich einzukrallen,
Erbarmen flehend ihrem Gott und Heiland.
Fest faß der Schmerz auf der geschwollen Brust
Mit seinem glühnden Eisenfinger langsam
Das Band des Lebens zu zerreißen.
Ein Stöhnen, gleich dem Sturm, dem langgezogen,
Wenn er im Herbst die Tanne uns entwurzelt,
Drang zu mir her vom Bett der armen Kranken.
Doch jetzt ein Ruck, ein Schlag — wie Schatten
Fänsts in dem irren Auge auf und nieder —
Die hergeweht des Sturmes mächt'ge Flügel —

Wie Schatten, die den hellen Tag verwandeln
Zur weichen, dunklen, ruhevollen Nacht.
Was wirft die Weiber jammernd hin zur Erde?
Was bricht der Männer starke Knie wie Rohr?
Der höchste Meister Tod ist eingetreten.
Fort nimmt dem Schmerz er alle Handwerkszeuge,
Sein ernstes Antlitz leuchtet voll Erbarmen,
Und langsam senkt er sich zum Ohr der Kranken:
„Laß ab vom Leben, mir entrinnet keiner;
Sieh, diese Arme, weich und kühl, sie tragen
Hinauf dich, wo die ew'ge Sonne leuchtet,
Und niemals Schmerz und Not dir nahen dürfen;
Komm mit, mein Kind!“

Ein Lächeln zittert leise
Um den noch eben schmerzverzogenen Mund,
Weit breitet ihre Arme aus die Mutter,
Um ihre Kinder noch ans Herz zu drücken
Und dann dem Liebsten, der die Seele
Mit seinem sanften Kusse schon gelöset,
Zu folgen in das Reich des ew'gen Friedens.
Wie furchtbar ist der Tod! So beben
Die blaßgewordnen Lippen aller Weiber.
Ich aber lächle still für mich und gehe
Hinaus zu meiner liebverschneiten Hütte
Von hoffnungsfreudger Seligkeit erfüllt.

Wegen Raummangels fällt diesmal die Fortsetzung der Strindbergschen Erzählung aus.

Die Red.

Litterarische Chronik.

Otto Roquette. Der Frühling zog ins Land, und als er kam, schied ein Frühlingsdichter, der alt und hochbetagt geworden und über dessen einst frischgrünenden Ruhm Raureif der Zeit und des Alters gefallen — Otto Roquette.

Während der letzten zehn Jahre hat man seiner nicht gedacht, und jetzt — schier peinlich ist's zu sagen — löst sein Scheiden zum letzten Mal die Zungen. Dann wird er ruhen und nicht viele werden seiner gedenken, ist doch auch das siegende Sommerlied, das einst die Herzen hob, verhallt. Wie von zittrigen Lippen, zum alten tafelförmigen Klavier, klingts uns im Ohr: „Noch ist

die blühende goldene Zeit, noch sind die Tage der Rosen." Aber wer singt es noch? — ach die Rosen sind verblüht.

Otto Roquette hat einen großen Erfolg gehabt: „Waldmeisters Brautfahrt" ward sein Triumphzug durch die deutschen Gaue. Was die Lektüre dieses Werkes nicht begründen kann, lehrt die Betrachtung seiner Zeit.

Es war die Reaktion gegen die Lyrik der vierziger Jahre. Politisch Lied, ein garstig Lied klang jetzt die Parole, man hatte sich müde gehört an den zornig rasselnden Versen, am Tyrannenmord und Todesritt und sandzehnden Freiheitsherbsten. Man sehnte sich nach einer leichteren, buntern Welt; man wollte aus der Tagespolitik und Wirklichkeit heraus, sichs wohl sein lassen in rauschenden Gärten. Otto Roquette ward der Führer in das gelobte Land. Hier klirrten nicht mehr die Schwerter; nicht rauchten die Flinten im pulvergeschwärzter Faust; nicht starrten zum grauen Himmel die Barrikaden. Der Dichterwald öffnete seinen lang verwunschenen Heckengang, und zaudrisch lockend stieg empor die alte Rheinromantik. Durch Rebengärten auf die Felsbastei, zum Rafenplatz. Auf steinernem Barbarossatisch die Rheinweinstasche und die grünen Römer. Zu Hintergrund die Weinterrassen und unten vom Sonnenstrahl vergoldet der Vater Rhein. —

Da ging den Leuten das Herz auf vom Rhein, vom Wein, vom lachenden Lenz, und sie dankten ihrem Dichter.

Das Charakteristische dieser Dichtung war die Wiederbelebung der Anakreontik nach einer Zeit der politischen Lyrik.

Wie aber die alten Anakreontiker im Leben gar nicht so weinund liebestrunken waren, wie sie in ihren Tändeliedern sich gebärdeten, so war auch Roquette im Leben eine etwas pedantische Natur; der Rheinschwelg aus Krotoschin in Posen blieb sein Lebelang Schulmeister. Zuletzt führte er in Darmstadt die jungen Studoiosen der Technik die glatt gezirkelten Wege der Aesthetik. Berlin war eine Station seiner Frühzeit. In seinen Lebensreminiszenzen erzählt er vom Jahre 1848. Er wohnte in der Mittelstraße und wollte gerade zur Universität gehen, sich immatrikulieren zu lassen, als er auf das fliegende Corps der Studenten stieß, die zusammen mit der Bürgerwehr für Ruhe in der Stadt sorgten. Roquette bezog die Wache im Schloß. Auch Heyse begegnete er damals als Kommilitonen. Später hat er hier auch seine ersten Vorlesungen gehalten, an der Kriegsakademie und an der Gewerbeakademie. 1869 kam der Ruf nach Darmstadt, und seitdem hat er bis zu seinem Ende die Welt von dort angesehen.

Er ist dabei ein Überlecher seines Ruhmes geworden und schmerzlich trug er daran, daß man seinen späteren Werken nicht so freudig Haus und Herz öffnete, als man es dem Waldmeister getan.

Es ist die Tragik des Lebens, daß der Sänger von Lenz und Liebe, mit der Laute, dem Römer und der Rose im Wappen, zum greisen Dichter wurde.

Als er sich zum Sterben legte, war der Saug längst verschollen, der Wein längst verraucht. F. P.

* * *

Ernst Wichert, tritt, nach 45jähriger Beamtenlaufbahn, am 1. April aus dem Justizdienst, in dem er bis zum Kammergerichtsrat emporgestiegen war. Man kann nicht sagen, wie bei solchen Gelegenheiten von anderen Beamten, daß er in den Ruhestand trete. Denn der unermüdlich Schaffende wird seine Muße, die ihm der Staatsdienst läßt, hinfort voraussichtlich ungeteilt dem Dienst der Feder widmen. Ernst Wichert hat im litterarischen Leben der Gegenwart auf zwei Gebieten eine achtunggebietende Stellung errungen. Als langjähriger Vorsitzender des Vereins „Berliner Presse" hat er nicht nur diesen Verein zu einem kraftvollen und unerschütterlichen Dasein verholfen, sondern auch Gelegenheit gefunden, organische Institutionen juristischer und wirtschaftlicher Natur für den ganzen deutschen Schriftstellerstand anzubahnen und teilweise auch auszubauen; kurz, er hat sich als einer der hauptsächlichsten Organisatoren des Schriftstellerstandes bewährt, seitdem dieser bis dahin atomistische Stand zum Bewußtsein seiner gemeinschaftlichen Interessen gelangt ist. Das wertvolle Element in seiner litterarischen Produktionsweise besteht in der scharfen Beobachtung und treuen Wiedergabe von gewissen bürgerlichen und bäuerlichen Lebensverhältnissen, besonders seiner ostpreußischen Heimat. Während diejenigen seiner Werke, in denen das Spiel der freien Fantasie zur Geltung kommen sollte, wie die meisten seiner Arbeiten für die Bühne und seine historischen Romane, vor einer eindringenden Kritik nicht bestehen konnten, gehören seine novellistischen Schilderungen ostpreußischer Zustände zu den solidesten und dichtallistigsten Leistungen unserer erzählenden Produktion. Ernst Wichert steht, obwohl 63jährig, noch in der Reife männlicher Kraft; das berechtigt uns zu hoffen, daß er jetzt, da er von den Fesseln des Staatsdienstes befreit ist, seinen schärfen Verstand, seine klare Auffassungsfähigkeit, seine solide Darstellungsgabe, seine ideale Hingabe an das Allgemeine und nicht zum geringsten seinen sachlichen Freimut in den Dienst jener beiden Tätigkeiten stellen wird, die seinem Namen und seiner Persönlichkeit einen Ehrenplatz in der heutigen Schriftkunst erworben haben.

Chronik der bildenden Künste.

Über die Gründe, warum die münchener Sezession die Kommission der berliner Jubiläums-Ausstellung mit einer definitiv abschlägigen Antwort überrascht hat, obwohl man ihr von Berlin aus sehr entgegenkam, sind vielfach falsche Anschauungen verbreitet worden. Es muß vor allem darauf hingewiesen werden, daß es den Sezessionisten durchaus nicht peinlich ist neben der münchener Genossenschaft unter einem Dache in Berlin zu wohnen. Denn leidem Sieler das Präsidium der Genossenschaft niedergelegt hat, sind die beiden münchener Vereine wieder eng befreundet, wenn sie auch in verschiedenen Gebäuden ausstellen. Man erkennt auf beiden Seiten sich gegenseitig vollkommen an als notwendig und zu Recht bestehend. Die Sezessionisten wissen, daß die Glaspalästler sich vom „Kitsch" nicht trennen können, weil sie als staatlich unterstützte Institut die Pflicht haben, dem Zunehmen des Künstlerproletariates entgegen zu arbeiten; und die Glaspalästler, insbesondere ihre führenden Geister, wissen ebenfalls ganz genau, daß ohne die Sezession eine fortschrittliche Elite-Ausstellung unmöglich wäre: kurz und gut, die beiden leben in voller Eintracht. — Komisch wirkt, angesichts der enormen Erfolge der Sezession, die da und dort aufgestellte Behauptung, es fehle den Sezessionisten an Bildern, sie fühlten sich nicht stark genug, in Berlin würdig zu erscheinen. Es genügt auf die früheren berliner Kollektionen der Sezession, auf ihren wiener, stuttgarter und basler Ausstug hinzuweisen, um die Komik dieser Behauptung evident werden zu lassen. — Aber die Sezessionisten wollen in Berlin nicht als „Appendix" erscheinen, sie wollen nicht so dastehn, daß man sagt: das ist „auch" deutsche Kunst; sondern, wenn sie auftreten, muß es für den objektiven ästhetischen Beschauer den Eindruck machen: das ist die deutsche Malerei. Dort, bei den Berlinern, Düsseldorfern und münchener Genossenschaften findet sich ja auch viel wirkliche Kunst, aber auch viel mehr Bilder, die mit einer Kunst nichts oder sehr wenig zu tun haben. Bei den von der berliner Kommission getroffenen Anordnungen war aber eine solche starr betonte Repräsentation des Fortschrittes, der „reinen" Malerei, nicht möglich. Die münchener Sezession wäre, wie gesagt, als „gedulteter" Appendix erschienen. Und daß sich die Sezessionisten das für bedanken, kann man um so eher begreifen, wenn man bedenkt, daß sie auf früheren berliner Salons die von ihnen erstrebte Stellung schon erobert hatten, daß sie dieselbe vor allem bei sich zu Hause unangetastet — auch von Seiten der hervorragenden Mitglieder der Genossenschaft mit Ausnahme „derer von Lenbach" — einnehmen. Übrigens erkennen die Sezessionisten das Entgegenkommen der berliner Kommission vollkommen an. Sie begreifen, daß man in Berlin einstweilen nicht anders handeln kann, und hoffen, wie alle, die sich stark fühlen, — auf die Zukunft.

München. Georg Fuchs.

Musikalische Chronik.

Gustav Mahler veranstaltete in der Philharmonie ein zweites Orchesterkonzert mit eigenen Kompositionen, und hat auch mit diesem zweiten Konzert wohl nur ganz wenigen die Überzeugung beigebracht, daß er ein großer Symphoniker ist.

Seine D-dur-Symphonie giebt sich weniger anspruchsvoll, als die bombastische in C-moll, — das tut ihr aber auch wol, denn ihr gedanklicher Inhalt ist nicht darnach angetan, ein anspruchsvolles Auftreten zu rechtfertigen.

Mahler ist eine selbstbewußte Natur, die den einmal eingeschlagenen Weg, unbeirrt von allem Dreinreden der anderen, hartnäckig verfolgt: das zeigt das hartnäckige Wiederholen seiner Symphonien vor der Öffentlichkeit, das zeigt das hartnäckige Wiederholen seiner Motive und Motivchen in diesen Symphonien, das zeigt endlich die hartnäckige Wiederholung und Anwendung derselben Orchestereffekte, der tiefen Harfentöne, der gestopften Hörner und Trompeten, der frei geschwungenen Becken. Ob ihn seine Hartnäckigkeit je zum gewünschten Ziele führen wird, ob er seinem Kunstschaffen die versagte Anerkennung je erzwingen wird? Wenn ich's dem ernst strebenden Komponisten auch gönnen möchte, unserer Kunst möchte ich's nicht wünschen, denn die bedarf mehr der Verinnerlichung, als der Veräußerlichung; der Kunst wird durch Mahlers Art zu komponieren nicht aufgeholfen.

Die „Lieder eines fahrenden Gesellen" für eine tiefe Stimme mit Orchesterbegleitung sind erfreulicher, als Mahlers absolute Musik. Schon die Bereicherung der Gattung liedartiger Gesänge mit Orchesterbegleitung ist mit Freuden zu begrüßen.

Verwunderlich ist, daß Mahler, der sich sonst so gar modern gebärdet, die vornehmste Errungenschaft der modernen Vokal-Komposition, die sinngemäße Deklamation, die Vermeidung überflüssiger Wortwiederholungen, sich nicht zu eigen gemacht hat. Für die falsche Deklamation von „Die zwei blauen Augen von meinem Schatz", die fast noch mehrere und andersfarbige Augen bei des Sängers Schatz voraussetzen lassen, ist der beabsichtigte Volkston keine Entschuldigung; falsch betont ist noch nicht volkstümlich.

* * *

Der IX. Symphonie-Abend der Königl. Kapelle wurde mit Boieldieus Ouvertüre zum „Kalif von Bagdad" eingeleitet; es folgte „Le rouet d'Omphale" von Saint Saëns, die „Wallfahrt nach Kevelaar" sowie „Symphonisches Zwischenspiel" aus der Oper „Malawika" von Weingartner. Der zweite Teil enthielt die Ouvertüre zum „Freischütz" von Weber und Beethovens fünfte Symphonie (C-moll).

Mit der Aufführung von Boieldieus reizender Ouvertüre hat sich Weingartner den Dank aller Hörer erworben; sie wurde mit Frische und Grazie gespielt.

Daß Weingartner die achttaktige Kantilene (Allegro, II. Thema) in der Wiederholung pianissimo nimmt, wiewohl Boieldieu schon durch das Hinzutreten der Clarinetten die Absicht eines Crescendo bis zum Tuttischlag deutlich kennzeichnet, wollte mir nicht einleuchten; aber das ist eine kleine Manieriertheit, die bei der übrigens durchaus anspruchslosen und flotten Wiedergabe kaum ins Gewicht fällt.

Auch die Wiedergabe von Saint Saëns' symphonischer Dichtung war fein abgeönt, von entzückendem Klangreiz.

„Die Wallfahrt nach Kevelaar" ist, soviel mir bekannt ist, in der Weingartnerschen Komposition (für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters) in Berlin noch nicht aufgeführt; jedenfalls ist Weingartners musikalische Behandlung des Stoffes ungleich bedeutender als die letzten Winter zu Gehör gebrachte von Humperdinck.

Das Orchester ist mit Meisterschaft und weiser Beschränkung gehandhabt, die Singstimme (von Frau Göhe ganz herrlich gesungen) ist von ergreifender Eindringlichkeit, — das ganze Tonstück durch thematische Wiederholung vor Formlosigkeit bewahrt, in befriedigender Weise abgerundet.

Mit großer Feinheit sind im Orchesterpart die einfach erzählenden Worte des Gesangs geistvoll und doch niemals aufdringlich belendtet — so z. B. die heiße Bitte der Genesung suchenden bei den Worten:

„Die kranken Leute bringen
Ihr dar als Opferspend'
Aus Wachs gebildete Glieder."

Das ganze Werk atmet wahre und tiefe Empfindung, die einen ergreifenden Eindruck auf den Hörer nicht verfehlen kann.

* * *

Eine ganz andere Sprache spricht Weingartner in dem Zwischenspiel aus seiner Oper „Malawika".

Nach einer indischen Sage erblüht der heilige Asokabaum nur dann, wenn sein Stamm von einem schön geschmückten, jungen Weibe berührt worden ist. Malawika, eine Fürstin, welche am Hofe des Königs Aguimitra unerkannt als Sklavin lebt, hat diesen Brauch vollzogen, und ist dabei von Aguimitra überrascht worden. Unter dem Asokabaume erblüht in beider Herzen die Liebe.

Jedoch eifersüchtige Verwandte des Königs suchen die Verbindung mit der vermeintlichen Sklavin zu verhindern und stellen derselben Hindernisse in den Weg, welche aber vom Hofnarren und Freunde Aguimitras, dem lustigen und klugen Gautama, glücklich beseitigt werden.

„Jetzt bin ich frei! Jetzt, holde Liebesgöttin, sei mir gnädig!" ruft Aguimitra im Überschwang seiner Seligkeit aus. Nach diesen Worten schließt ein Vorhang die Bühne. Die überleitende Musik schildert Aguimitras stürmische Freudegefühle.

Als sich der Vorhang wieder öffnet, ist der Asokabaum über und über mit prachtvollen, schimmernden Blüten bedeckt, welche die Luft mit ihrem Dufte erfüllen. Stummend genießt das herbeieilende Volk das herrliche Naturschauspiel. Malawika und Aguimitra feiern unter dem Asokabaume das Fest ihrer Vermählung.

Der ganze Zauber einer exotisch märchenhaften Umgebung umfängt uns mit den Klängen von Weingartners Zwischenspielmusik.

Aber je mehr wir uns an die fremdartige Umgebung, an die glühende Sinnlichkeit des Klangs gewöhnt haben, um so ernüchterter blicken wir um uns und entdecken allgemach eine erschreckende Leere: die blühende Landschaft ist eine Theaterdekoration, die glühenden Liebesschwüre sind nur ein geiles Stammeln.

Der geistige Inhalt dieser Musik ist von einer entsetzlichen Dürftigkeit.

Die fortwährende Wiederholung desselben kurzen Motivs, meist von derselben Tonstufe aus in kurzer Aufeinanderfolge bis ins Unerdenkliche, scheint eine besondere Liebhaberei der Neutönetischen zu sein.

Ich meine, ein Motiv, das den Komponisten immer nur wieder zu denken wörtlicher Wiederholung und zu weiter nichts anregt und begeistert, sollte dem Komponisten von vornherein verdächtig erscheinen.

Ein wirkliches Motiv, eines, das wirklich etwas besagt, das sträubt sich gegen unnötige Wiederholung; ein wirklich bedeutender Gedanke läßt sich zu keiner Tautologie mißbrauchen.

Die warme Hingebung, die der Dirigent Weingartner der Freischütz-Ouvertüre sowohl als Beethovens Fünfter entgegenbrachte, war danach angetan, die Hörer mit dem Komponisten der Malawikaunsikk wieder zu versöhnen.

M. S.

Verantwortlicher Redakteur Paul Schettler Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW. Dorotheenstr 8.
Gedruckt von Wilhelm Mantelfeil. Berlin N., Acker-Straße 132-33.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin NW., Dorotheenstr. 8.

Politik und Christentum.

Eine religiös-politische Studie

von

A. Skopnik, Superintendent und Pfarrer a. D.

220 Seiten gr. 8°. Geheftet Mk. 3.50. Gebunden Mk. 4.50.

Aus dem Inhalts-Verzeichniss:

Die heutige Welt- und Zeitlage. — Die weltgeschichtliche Krisis der Gegenwart. — Des Christen Stellung zu derselben. — Ein historisch - religiöses Programm. — Begriff der Politik. Theoretische und praktische Politik. — Das wahre Wesen des Christentums in seiner Totalität und Universalität nach seiner objektiven und subjektiven Seite. Die Person Jesu Christi. — Christi und der Apostel Stellung zur Politik. — Die religiös - sittlichen Prinzipien, Normen und praktischen Winke des Evangeliums für politisches Denken und Handeln. — Der Christ als Politiker und der Politiker als Christ. — Christentum und Politik, Staat und evangelische Kirche in beziehungsreicher Verbindung bei beiderseitiger Selbständigkeit. — Die Gefahren und Nachteile der politisierenden Theologie und der theologisierenden Politik, der Vermischung und Verquickung beider Gebiete historisch nachgewiesen. — Die liberalen, nationalen Tendenzen und der deutsche Protestantismus. — Die Entfremdung des deutschen Volkes vom christlichen Glauben geschichtlich erklärt. — Rationelle Grundlage der Politik. — Begriff und Wesen des Staates. — Staatsmacht und Volksmacht im gegenseitigen Verhältnis, Staatsordnung, Rechte und Pflichten der Obrigkeit, Pflicht und Grenze des Gehorsams der Bürger. — Staatsautorität und Volksfreiheit. — Die modernen politischen Zeitideen. — Charakter der Politik. Politik und Moral. Ideale und reale Politik. — Die Staatsverfassungen. — Demokratische und aristokratische Ideen. — Die Republik und das monarchische Prinzip. — Die konstitutionelle Monarchie. — Charakterisierung der hauptsächlichsten politischen Parteien auf der Grundlage protestantisch - religiöser Auffassung.

„Berliner Tageblatt". — Der Verfasser dieser „religiös - politischen Studie" — der frühere Superintendent Skopnik — erklärt in der Vorrede zu seiner umfangreichen „Studie", dass er in kirchlicher und politischer Richtung, welche letztere nach links gravitirt, eine vermittelnde Stellung einnehme. Er behandelt die Frage, inwieweit der Christ — gerade auch zu unserer Zeit — sich an der Gestaltung staatlicher Verhältnisse zu betheiligen berechtigt und verpflichtet sei, in eingehender, freimütiger und durchaus fesselnder Weise. Man kann zugeben, dass einzelne Partien des Buches knapper hätten gehalten werden können; indes wird in diesen, von dem eigentlichen Thema weiter abliegenden Abschnitten gutes geboten. Speciell finden auch Tagesfragen (Duell) und Tagesgeschichte, z. B. Entstehung und Stellung der verschiedenen politischen Parteien, eingehende und gediegene Erörterung und Beurteilung, so dass das Buch vielen ein willkommener Zeitspiegel sein dürfte.

„Die Post". — Es sind durchaus gesunde Anschauungen über das gegenseitige Verhältnis von Christentum und Politik, die der Verfasser der vorliegenden Studie entwickelt. Er zeigt, wie verhängnisvoll zu verschiedenen Zeiten die falsche Verbindung und Vermischung beider für die evangelische Kirche geworden ist. Der Verfasser giebt sich als einen entschiedenen Gegner jener unlauteren Verquickung von Reaktion und Orthodoxie kund, wie sie zeitweise in der „Kreuz-Zeitung" ihre schroffste Vertretung gefunden hat. Mit ruhigem Verständniss behandelt der Verfasser die wichtigsten Tagesfragen, welche auf dem kirchlichen, wie auf dem politischen Gebiete unserer Zeit bewegen. Wir können die treffliche Schrift unseren Lesern um so dringender empfehlen, als die in ihr entwickelten Grundsätze in allen wesentlichen Punkten denen entsprechen, welche „Die Post" jederzeit vertreten hat.

Zu Konfirmations-Geschenken

aufs wärmste zu empfehlen ist die bekannte Sammlung von

MEYERS

Klassiker-Ausgaben

= in 150 Bänden. =

Gediegene Ausstattung. Eleganter Einband.

Unübertroffene Korrektheit.

Ausführliche Verzeichnisse gratis in allen Buchhandlungen.

Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien

MEYERS KONVERSATIONS LEXIKON

Über 1000 Bildertafeln und Kartenbeilagen.

= Soeben erscheint =

in 6. neubearbeiteter und vermehrter Auflage:

272 Hefte zu 50 Pf. 17 Bände zu 8 Mk.

17 Bände in Halbleder gebunden zu 10 M.

17,500 Seiten Text. 150 Farben

Probehefte und Prospekte gratis durch jede Buchhandlung.

Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig.

10,000 Abbildungen, Karten und Pläne.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg. — Verlag u. Expedition: Conrad Skopnik, Berlin NW., Dorotheenstr. 8. Druck von Wilhelm Mauteuffel, Berlin N., Ackerstr. 182-33.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 4. April 1896.** **Nr. 14.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

☞ **Die Abonnenten werden um die rechtzeitige Erneuerung des Abonnements gebeten.**
Verlag u. Redaktion des Magazin.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Paul Jonas: Zur Theaterkonzession. Sp. 443.
Max Grube: Die Theaterkonzession. II. Sp. 449.
Sigmund Auerbach: Descartes. Sp. 452.
Maurice Maeterlinck: Alltagstragik. Sp. 456.
August Strindberg: Höhere Zwecke. II. Sp. 465.
Litterarische Chronik.

Musik.

Max Loewengard: Bänkelsang und Volkslied. Sp. 462.
M. L.: Musikalische Chronik. Sp. 470.
„Berichtigung". Sp. 472.

Zur Theaterkonzession.

Von

Paul Jonas.

Die Verhandlungen des Reichstages über die neue Novelle zur Gewerbe-Ordnung und insbesondere über die vorgeschlagene Änderung der die Schauspiel-Unternehmer betreffenden gesetzlichen Bestimmungen haben die Aufmerksamkeit der beteiligten Kreise in hohem Maße erregt; so komme ich der Aufforderung der Redaktion, auch meinerseits einige Bemerkungen zu den in Rede stehenden Fragen zu machen, gern nach.*)

Für das Verständnis der ganzen Angelegenheit ist es von Wichtigkeit, auf die früheren gesetzlichen Bestimmungen zurückzugehen. Bis zum Erlaß der Gewerbe-Ordnung für den Norddeutschen Bund vom 21. Juni 1869 war in Preußen der § 47 der Gewerbe-Ordnung vom 17. Januar 1845 maßgebend, welcher wie folgt lautet:

„Schauspiel-Unternehmer bedürfen einer besonderen Erlaubnis des Ober-Präsidenten der Provinz, in welcher sie ihre Vorstellungen geben wollen. Diese Erlaubnis darf ihnen nur nach vorgängigem Nachweis gehöriger Zuverlässigkeit und Bildung erteilt, kann jedoch auch dann, wenn sie dieser Bedingung entsprechen, nach dem Ermessen des Oberpräsidenten versagt werden."

Damals herrschte also die absoluteste polizeiliche Willkür, die sich nicht nur nach der negativen Seite geltend machte; denn auch die Erteilung der Konzession erfolgte an Personen, bei denen die objektiven Beurteiler die „gehörige Bildung" schwer zu erkennen vermochten. Wer erinnert sich nicht des bekannten berliner Theaterleiters, der seinem Gönner Friedrich Wilhelm III., als ein Gassenjunge hinter ihnen her „Ochse" brüllte, die tröstliche Versicherung gab: „Majestät, er meint mir." Und nicht viel stärker war die „Bildung" jenes anderen berliner Theaterleiters mit den „geforbenen" Haaren. Entweder herrschte damals für die Erteilung der Konzession absolute Willkür, oder die Ansprüche, welche die Aufsichtsbehörde an die „Bildung" der Theaterleiter stellte, waren minimale.

Die Gewerbe-Ordnung für den Norddeutschen Bund von 1869 schaffte vollständigen Wandel. Mit dem großen Prinzip der Gewerbefreiheit, das jenes ganze Gesetz beherrschte, ließen sich die früheren Theater-Beschränkungen nicht vereinigen, und so gab der § 32 die Vorschrift: „Schauspiel-Unternehmer bedürfen zum Betriebe ihres Gewerbes der Erlaubnis. Dieselbe ist ihnen zu erteilen, wenn nicht Tatsachen vorliegen, welche die Unzuverlässigkeit des Nachsuchenden in Beziehung auf den beabsichtigten Gewerbe-Betrieb dartun. Beschränkungen auf bestimmte Kategorien theatralischer Darstellungen sind unzulässig."

Nunmehr war der Willkür der Polizeibehörde eine Schranke gezogen, zumal die Versuche, das Wort „unzuverlässig" möglichst ausgedehnt zu interpretiren, bei dem preußischen Oberverwaltungs-Gericht auf entschiedenen Widerstand stießen. Dieses sprach in seinen Erkenntnissen aus, daß unter Zuverlässigkeit nur der sittliche Gehalt des Nachsuchenden zu verstehen sei, nicht aber auch dessen Bildung und ausreichende

*) Herr Rechtsanwalt Jonas ist Syndikus des Deutschen Theaters. D. Red.

Mittel. Es erklärte für unzulässig, den Mangel an Geldmitteln zum Gewerbebetrieb oder den Mangel an intellektueller Befähigung als berechtigten Grund für die Versagung der Konzession zu erachten, da lediglich die sittliche Würdigung der Person entscheidend sei.

Bald nach dem Inkrafttreten der Gewerbe-Ordnung folgte der französische Krieg und auf ihn jene Periode des wirtschaftlichen Aufschwungs, welche insbesondere die großen Städte Deutschlands bald auf das Doppelte ihrer Bewohner-Zahl und noch weiter anschwellen ließ. Alle Lebensbedingungen wurden verfeinert, die Lebensgenüsse gesteigert und Kreise der Bevölkerung, die früher für Theater und Musik weder Sinn noch Geld erübrigten, strömten jetzt den öffentlichen Unterhaltungen und Vergnügungen zu. Das trug nicht wenig dazu bei, das Anwachsen der Schauspiel-Unternehmungen weit über das Bedürfnis zu steigern. Als dann der kurze Rausch der Gründer-Jahre verflogen war und das wirtschaftliche Leben wieder einem Niedergang zustrebte, da gaben sich auch im Gebiete der Schauspiel-Unternehmungen Mißstände kund, die von den Theaterleitern ebenso empfunden wurden wie von den Schauspielern. Es liegt auf der Hand, daß in dieser Zeit der Reaktion gegen das Prinzip der Gewerbefreiheit, welches unter Verkennung der wahren wirtschaftlichen Ursachen für den Niedergang des gewerblichen Lebens verantwortlich gemacht wurde, auch die am Theaterleben beteiligten Kreise den Hauptgrund ihrer Leiden in der Gewerbefreiheit erblicken zu müssen glaubten. Deshalb richtete sowohl der Vorstand der deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren und das Präsidium des deutschen Bühnen-Vereins, wie das Präsidium der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger an den Reichstag Petitionen, welche eine Änderung der gesetzlichen Bestimmungen verlangten, und es kam zu dem Gesetz vom 15. Juli 1880, durch welches der oben wiedergegebene § 32 der Gewerbe-Ordnung den folgenden Wortlaut erhielt.

„Schauspiel-Unternehmer bedürfen zum Betriebe ihres Gewerbes der Erlaubnis. Dieselbe ist zu versagen, wenn die Behörde auf Grund von Tatsachen die Überzeugung gewinnt, daß der Nachsuchende die zum beabsichtigten Gewerbe-Betrieb erforderliche Zuverlässigkeit, insbesondere in sittlicher, artistischer und finanzieller Hinsicht nicht besitzt."

Ursprünglich war von konservativer Seite beabsichtigt worden, die alte preußische Fassung insofern wieder herzustellen, als neben der erforderlichen Zuverlässigkeit (ohne den Zusatz „insbesondere in sittlicher, artistischer und finanzieller Hinsicht") auch noch die erforderliche „Bildung" verlangt werden sollte. Man hielt es jedoch — wohl in Erinnerung an die früheren preußischen Erfahrungen — für richtiger, die in dem Gesetz zum Ausdruck gelangte Fassung zu wählen, und glaubte nunmehr die Polizei genügend gestärkt zu haben, um durch das ihr zugestandene freiere Ermessen für die Folge nicht nur Theaterkrache zu vermeiden, sondern auch das sittliche Niveau der Schaubühne zu heben. Nicht nur auf die finanzielle Seite — wie es nach den Motiven der diesjährigen Novelle zur Gewerbe-Ordnung scheinen möchte, — ist damals Gewicht gelegt worden, sondern mit großen Worten ist in Aussicht gestellt, daß jene veränderte Fassung des Gesetzes dem weiteren Niedergang der Schaubühne auch in künstlerischer Beziehung Einhalt tun werde. Es verlohnt der Mühe, jene damaligen Verhandlungen des Reichstages nachzulesen, um auch bei dieser Gelegenheit wieder zu erfahren, wie außerordentlich das Niveau der parlamentarischen Verhandlungen in den letzten fünfzehn Jahren zurückgegangen ist. Schon damals wurde in beredtester Weise vor der Illusion gewarnt, daß die geplante Änderung den erwarteten Erfolg haben werde. Der bekannte Abgeordnete Löwe-Calbe sagte damals:

„Man spricht von den die Sittlichkeit verderbenden Darstellungen, von den ehebrecherischen Skandalen, die auf der Bühne aufgeführt werden, und zwar auch, als ob das die neuen seit der Gewerbefreiheit erst entstandenen Bühnen eingeführt hätten. Da will ich feststellen, daß auf den nach der Konzessionsfreiheit entstandenen Theatern hier in Berlin gerade diese Art der Skandale am allerwenigsten vorgekommen sind. Sie sind auf den alten schon lange bestehenden zu Hause und zwar auf solche, bei denen die finanzielle Garantie vollständig vorhanden ist. An Theatern, die für große Summen verkauft sind, und deren Leiter jedes Examen für theatralische Bildung vollständig hätte machen können."

Er gab seiner Meinung Ausdruck, daß auch durch die neue Gesetzesfassung in Zukunft keinerlei Garantie gegeben werde, daß unsittliche Ausschreitungen den Bühnen fern bleiben. Doch eine Mehrheit von 125 gegen 90 Stimmen entschied sich für die Änderung des Gesetzes, die, wie die nun vorliegende Novelle ergiebt, in finanzieller Hinsicht den erwarteten Erfolg jedenfalls nicht gehabt hat.

Der jetzige Entwurf will die folgende Fassung dem § 32 geben:

„Schauspiel-Unternehmer bedürfen zum Betriebe ihres Gewerbes der Erlaubnis. Dieselbe gilt nur für das bei Erteilung der Erlaubnis bezeichnete Unternehmen. Zum Betriebe eines anderen oder eines wesentlich veränderten Unternehmens bedarf es einer neuen Erlaubnis. Die Erlaubnis ist zu versagen, wenn der Nachsuchende den Besitz der zu dem Unternehmen nötigen Mittel nicht nachzuweisen vermag oder wenn die Behörde auf Grund von Tatsachen die Überzeugung gewinnt, daß derselbe die zu dem beabsichtigten Gewerbebetrieb erforderliche Zuverlässigkeit, insbesondere in sittlicher, artistischer und finanzieller Hinsicht, nicht besitzt."

Die neue Fassung will also zwei Neuerungen einführen: einmal die Erteilung der Erlaubnis nur für ein bestimmtes Unternehmen und ferner die Versagung der Erlaubnis, wenn der Nachsuchende den Besitz der nötigen Mittel nicht nachzuweisen vermag. Beide vorgeschlagenen Ergänzungen stehen in einem inneren sachlichen Zusammenhang. Bei der Beratung der Novelle von 1880 hatte der spätere Oberpräsident von Schlieckmann, ohne von irgend einer Seite Widerspruch zu erfahren, bezüglich der Worte „finanzielle Zuverlässigkeit" folgendes erklärt:

„Es wird doch nicht beabsichtigt und prätendirt, daß nun derjenige, der die Konzession als Theater-Unternehmer nachsucht, ein bestimmtes Quantum baar auf den Tisch zahlen soll, wie es üblich ist, wenn ein Offizier den Vermögens-Nachweis führen soll zu seinem Heirats-Konsens. Man hat also hier nur ein negatives Resultat erzielen wol-

len, daß nicht dem nächsten besten unvermöglichen Mann die Konzession erteilt werden muß, wenn sonst gesetzliche Hinderungsgründe nicht obwalten."

Hiernach hatte es den Anschein, als wenn diese gesetzlichen Bestimmungen weniger den Nachweis ausreichender Mittel als die allgemeine finanzielle Intaktheit und Kreditwürdigkeit verlangen. Tatsächlich haben jedoch die Polizeibehörden, insbesondere in den letzten Jahren, auf ministerielle Anweisung in Preußen von den Unternehmern den strikten Nachweis baarer Mittel verlangt und sogar ganz bestimmt die Summe bezeichnet, welche nach Auffassung der Polizei für das betreffende Unternehmen erforderlich sei und deshalb nachgewiesen werden müsse. Hunderttausende von Mark hat die Polizei gefordert, und der Nachweis ihres Vorhandenseins wurde erbracht. Diese dehnende Interpretation des § 32 soll jetzt Gesetz werden, und es soll neben der finanziellen Zuverlässigkeit der Besitz der zu dem Unternehmen nötigen Mittel nachgewiesen werden. Stellt man diese gesetzliche Forderung auf, so ist die andere vorgeschlagene Neuerung eine logische Konsequenz, daß man nämlich die erteilte Erlaubnis auf dasjenige Unternehmen beschränkt, für welches die Vorprüfung stattgefunden hat, da auf der Hand liegt, daß die für ein Sommer-Theater in einem kleinen Seebadeort mehr als ausreichenden Mittel für ein großstädtisches Schauspiel-Unternehmen ersten Ranges als höchst unzulänglich sich erweisen werden.

Demnach wird auch mit der neuen Fassung des Gesetzes nicht verhütet werden, daß auch in der Folge noch manches Theater-Unternehmen verkracht. Was heißt denn „Nachweis der erforderlichen Mittel?" Kann die Polizei mehr verlangen, als daß die von ihr geforderte Summe ihr baar auf den Tisch vorgewiesen wird? Gerade hier in Berlin haben Unternehmer den von der Polizei geforderten sehr hohen Betrag baar vorgewiesen und sind doch nach wenigen Wochen schimpflich zu Grunde gegangen.

In diesem Fall war den Unternehmern der erforderliche Betrag von guten Freunden nur geliehen. Man wird vielleicht sagen, das Vorzeigen des Geldes genüge nicht, die Polizei müsse auch noch Ermittlungen anstellen, wie hoch der Unternehmer bisher etwa versteuert gewesen sei und welches finanzielle Gebahren er bisher zur Schau getragen, um so auf Grund freier Beweiswürdigung zu ermitteln, ob ihm zu glauben sei, daß jene vorgezeigten Gelder ihm gehörten. Alles das trifft aber nicht den Kern der Sache. Der Konzessions-Nachsucher kann heute einen sehr reichen Gesellschafter haben, der sich vertraglich verpflichtet hat, ihm eine Million zur Verfügung zu stellen. Wird im Vertrauen hierauf von der Polizei die Konzession erteilt, so vermag die Polizei doch nicht, Differenzen zwischen den Sozien zu verhüten und die Aufhebung des Sozietäts-Vertrages zu vereiteln. Dazu kommt, daß auf keinem wirtschaftlichen Gebiet die Konjunkturen so wechseln und Vermögen so schnell gewonnen und verloren werden, wie bei Schauspiel-Unternehmungen. Jeder, der dem Theaterwesen nahe steht, kennt Dutzende von Beispielen. Noch unlängst hat ein junges Theater-Unternehmen in einer der größten Städte Deutschlands in kurzer Zeit es bis zu einem Defizit von 120000 Mark gebracht. Ein einziger großer Erfolg hat jetzt in wenigen Wochen nicht nur das Defizit beseitigt, sondern die Existenz des Unternehmens für geraume Zeit gesichert. Diese schnellen und ungeheuren Wechselfälle sind dem Theater eigentümlich und machen die von dem neuen Gesetzvorschlage erwartete Garantie vollständig illusorisch. Weiß man doch auch, wie viele lockere Zeisige gerade unter den Theaterleitern sich zu finden pflegen, die auch die glänzendsten Einnahmen an Spieltisch und Börse klein zu kriegen befähigt sind! Auch die neue Fassung des Gesetzes, wie sie jetzt vorgeschlagen wird, darüber möge sich niemand täuschen, wird den plötzlichen Zusammenbruch so manches vielleicht opulent ausgestatteten Unternehmens nicht hindern, andererseits wird für die tiefgehenden Mißstände des Theaterwesens und die begründeten Klagen der Schauspieler durch das neue Gesetz wenig oder nichts gewonnen werden. Es kann aber auch gerade den größten Unzuträglichkeiten nicht mit dem Gesetze beigekommen werden. Alle jene beweglichen Klagen, denen insbesondere von sozialistischer Seite im Reichstage Ausdruck gegeben worden ist, sind zurückzuführen zum Teil auf den Inhalt der Schauspieler-Engagements-Verträge, zum anderen Teil auf die Theater-Agenturen.

Was die Verträge anbelangt, so kann nicht verkannt werden, daß die Stellung der Schauspieler nach den meisten Verträgen im Verhältnis zu den Bedürfnissen der Theaterleiter eine überaus beschränkte ist. Hier aber dürfen die besonderen Eigentümlichkeiten und Erschwerungen nicht außer Acht gelassen werden, mit welchen Theater-Unternehmungen zu rechnen haben. In keinem anderen Betriebe ist das Verlangen einer einzelnen Kraft auf den gesamten Betrieb von solchem Einfluß wie beim Theater. Die in das Ensemble eingewöhnte Kraft kann nicht ersetzt werden, ohne daß neue Proben und Anstrengungen aller anderen am Betriebe beteiligten erforderlich werden, wenn überhaupt ein gleich befähigter Ersatz sich beschaffen läßt. Dazu die Eigentümlichkeit aller Bühnenkünstler, fast nie zufrieden zu sein, stets zu viel oder zu wenig zu tun zu haben, ihr Wandertrieb und ihr Veränderungsbedürfnis, zu schweigen von den Manipulationen unlauterer Konkurrenz, welche ausgezeichnete Kräfte durch Mehrangebote zur Fahnenflucht zu verleiten sucht. Alles das zwingt zu strengen vertraglichen Fesselungen, die unmöglich durch gesetzliche Verbote verhütet werden können. Den schlimmsten Auswüchsen der Verträge ist wenigstens bei den Theatern des Deutschen Bühnen-Vereins durch das obligatorische Vertragsformular ein Riegel vorgeschoben. Noch weitere Besserung zu erzielen, ist nicht Aufgabe der Gesetzgebung, sondern der genossenschaftlichen Anstrengung der Beteiligten selbst.

Die Übelstände des Agentenwesens sind oft genug in der Öffentlichkeit beleuchtet, daß es eines Eingehens hierauf nicht bedarf. Das aber muß in der Tat hervorgehoben werden, daß leider in dem Geschäftsverkehr mancher Theateragenturen Schauspielern und Schauspielerinnen gegenüber Mittel zur Anwendung gelangen, die in jedem anderen Geschäftskreise undenkbar erscheinen würden. In dieser Beziehung hat die Rechtsprechung, insbesondere das Königliche Kammergericht, in manchen Übergriffen der Agenten mit Erfolg die Wege verlegt. Durchgreifende Besserung kann nur erzielt werden, wenn die Ausschreitungen der einzelnen Agenten stets der Öffentlichkeit übergeben werden.

So resümire ich denn, daß von dem vorgeschlagenen Gesetz für die finanzielle Solidität der Theater nicht viel mehr Heil als von den früheren und bisherigen Bestimmungen erwartet werden darf, und daß es ganz anderer Mittel als des gesetzgeberischen Eingreifens bedarf, um die-

jenigen Mißstände zu beseitigen, welche die begründeten Klagen der Schauspieler veranlassen. In künstlerischer Beziehung wird ebensowenig irgend welcher Erfolg von der neuen Fassung des Gesetzes erwartet werden dürfen. Darüber sind wohl alle Wissenden einig, daß die außerordentliche Entwickelung der Schauspielkunst, deren Deutschland sich im letzten Jahrzehnt zu erfreuen hatte, am allerwenigsten auf jene Novelle von 1880 zurückzuführen ist, sondern aus Kreisen ihre Anregung und Förderung fand, die den Veranlassern jener Novelle sehr fern standen und in künstlerischen Fragen der fast entgegengesetzten Anschauung huldigten.

Die Theaterkonzession.

Von

Max Grube.

II.

In meinem vorigen Artikel bin ich noch die Gründe schuldig geblieben, warum die Schauspieler einer Beschränkung der Gewerbefreiheit sympathisch gegenüberstehen.

Zunächst muß man wissen, aus welchen Kreisen sich die Schauspieldirektoren, namentlich in kleinen Städten und bei reisenden Gesellschaften, rekrutieren. Es sind natürlich Leute, die „Schiffbruch gelitten auf dem ungestümen Ozean des Theaters“ und sich auf die Planke der Direktionsführung retten. Wenn dieses Brett sie nur selber trägt, das ist ihre einzige Sorge; mit welcher Leichtfertigkeit, ja mit welcher Grausamkeit alle hinabgestoßen werden, welche die Planke beschweren, das kann nur der ermessen, welcher am Theatern niedrigster Ordnung gewirkt hat. Und mein Bild ist dazu noch ein ziemlich schiefes, denn hier handelt es sich nicht um Menschen, die sich eigenmächtig heranbrängen, sondern um solche, die oft von weither herbeigelockt werden, um auf das schwanke Brett zu steigen.

Warum verlangt der Staat von einer großen Anzahl von Gewerbetreibenden Garantien durch Examina? Kann ein Arzt, ein Apotheker, ein Rechtsanwalt nicht mit ebenso viel Fug zu den Gewerbetreibenden gerechnet werden, wie die Schauspieler?

Da es nun nicht gut angängig ist, die Theaterdirektoren einem Examen zu unterwerfen, so kann man sich doch wenigstens über ihre Persönlichkeit und namentlich über ihre Geldmittel vergewissern.

Der Einwand, es könne sich jemand leicht Geldmittel verschaffen, um sie der Behörde vorzulegen, und sie am nächsten Morgen dem Darlehner wieder zurückzugeben, scheint mir doch ziemlich hinfällig. Sollte es gegen eine solche Strohmannwirtschaft keinen gesetzlichen Schutz geben?

Aber, hat man gesagt, damit wird auch das Theater dem Kapital überantwortet!

Und wenn es so wäre! Man könnte einen schlechten Witz machen und sagen, daß dadurch dem Anwachsen des Kapitals erfolgreich entgegen gearbeitet werden würde, denn nirgends wird das Geld leichter „flüssig“ als beim Theater. Die Bühnenleiter, welche als Krösusse enden, sind zu zählen, viele genießen ein zwar gutes, aber im Verhältnis zu ihrer nervenaufregenden Tätigkeit, der Verantwortung, dem Risiko nicht übertrieben hohes Einkommen, die meisten aber leben aus der Hand in den Mund und setzen an einem Orte zu, was sie an einem anderen, in einer guten Saison, gewonnen haben.

Der Herr Abgeordnete Richter meinte, es seien durch die Gewerbefreiheit viele gute ernste volkstümliche Bühnen entstanden. Er wäre vielleicht in Verlegenheit geraten, wenn ihm hier das sonst so beliebte: „Nennen“ zugerufen worden wäre. Auf eine dieser acht bis zehn Bühnen will ich ihm zwanzig erbärmliche Schmieren aufzählen, welche derselben Gewerbefreiheit ihr Jammerdasein verdanken, und es ist sehr die Frage, ob jene zehn guten Theater mehr für die Kunst leisten, als diese zweihundert verderben.

Zu welchen Mitteln müssen die kleinen Theater greifen, um Publikum anzulocken?

Grade in den kleinen Städten, für deren geistiges Wohl einige der Herren Abgeordneten so lebhaft besorgt sind, dürften die Theater alles andere sein als Kultur- und Bildungsbeförderungsanstalten.

Ein klassisches Stück erscheint auf solchen Bühnen kaum drei- oder viermal in der Saison, und dann meist in einer Darbietung, welche die Gebildeten des Ortes eher abstößt als zum Besuche einladet.

Früher gab es tüchtige „reisende Gesellschaften,“ welche das ganze Jahr hindurch spielten und etwa in sechs Städten je zwei Monate blieben, sie waren Pflanzstätten junger Talente, die von der Pike auf dienten. Heute fallen im Laufe eines Winters zwei bis drei „Direktionen“ in ein kleines Nest ein. Die erste grast es ab, die andern erscheinen wie Heuschrecken auf abgefressenem Lande, machen „Pleite“, hinterlassen Schulden bei der Bevölkerung, was sehr bald dahin führt, daß die sogenannten „guten Theaterorte“ sehr bald ihren guten Ruf in dieser Beziehung einbüßen.

Nur eine eingehende Prüfung der Bedürfnisfrage kann also hierin Wandel schaffen. Wir gehen in unseren Forderungen von der Ansicht aus, daß das Theater kein Gewerbe und kein Luxusgegenstand ist, sondern ein Mittel, die nationale Bildung in leicht zugänglicher Form zu verbreiten und den Bedürfnissen nach Vergnügen in einer vornehmeren Weise zu genügen, als es z. B. das Tingeltangel und das Café chantant tun.

Hier müßte vor allen Dingen scharf eingeleßt und die Bedürfnisfrage rücksichtslos in den Vordergrund gedrängt werden, wenn der Staat dem Theater wirklich Gelegenheit geben will, sich wieder zu einer Kunstanstalt emporzuarbeiten.

Der Polizeipräsident von Madai soll einst den Ausspruch getan haben, große Städte brauchten auch geistige Kloaken. Müssen es aber so viele sein, wie jetzt, und muß auch jede kleine Stadt ein „Variété“ mit Stolz ihr eigen nennen?

An solchen Orten genügt oft eine abgetakelte Chansonette aus der Hauptstadt, um das Theater auf Wochen hinaus brach zu legen.

Durch Verteilung von weniger Konzessionen auf Grundlage der Bedürfnisfrage würde allerdings einer verhältnismäßig geringen Anzahl von Theaternunternehmern ein gesichertes Auskommen garantirt, mithin ein großes Geschenk gemacht werden.

Aber wer hindert den Staat daran, für dieses Benifizium auch Aequivalente zu verlangen, welche wieder der Sache der Kunst zugute kämen?

Warum könnte z. B. von den Direktoren nicht gefordert werden, daß sie auch den weiblichen Mitgliedern die historischen Kostüme stellen müßten?

Für die Herren geschieht dies bekanntlich ganz allgemein, die historische Frauenkleidung wird aber nur an den Hofbühnen und an wenigen der größten Stadttheater geliefert.

Jedermann weiß, daß die Sorge um diese elenden Fetzen hunderte von Talenten der Verführung, dem künstlerischen und sozialen Untergange in die Arme jagt, bisher ist aber noch nie ein Ausweg gezeigt worden, wie aus diesem Dilemma herauszukommen wäre. Die Theaterleiter haben sich ganz einfach geweigert, und von ihrem Standpunkt aus mit gutem Grunde, diese bedeutende Mehrbelastung ihrer Ausgaben zu übernehmen. Die Schauspielerinnen werden aber durch die Konkurrenz gezwungen, in ihren Kostümen zu rivalisiren, sie werden oft genug mit und wegen derselben engagirt, wie die Kunstreiterinnen mit ihren Pferden. Die modernen Toiletten würden ja immer von den Trägerinnen ausgesucht und bestritten werden müssen, aber die Vertreterinnen des modernen Stücks würden sehr bald dahin gelangen, für ihre „Toilettenleistungen“ besonders honorirt zu werden, wenn anderen Fächern die Kostüme von Direktionswegen gegeben werden müßten. Und wie stellt sich die Sache erst bei den Schauspielerinnen, die zweites und drittes Fach bekleiden oder Chorstellungen inne haben? „Das“ schwarzsammtne, „das“ weißatlasne, „das“ blaue altdeutsche bedeuten hier eine Kapitalsanlage.

Man wird mich nicht für einen Puritaner halten, der das Theater zu einem Vestatempel machen möchte.

Menschen, die große Leidenschaften darzustellen haben, können nicht wie keusche Nachtwächter durchs Leben gehen, sie dürfen in vielen Beziehungen einen andern Maßstab verlangen als Normalmenschen, und doppelt, ja dreifach hoch zu achten ist da der- oder diejenige, welche sich bei Anfechtungen, die das bürgerliche Leben niemals bietet, rein zu erhalten vermag.

Gott sei Dank, giebt es bereits eine Anzahl solcher untigen Charaktere auch unter den Damen des Theaters, es würden mehr sein, wenn die leidige Kleiderfrage geregelt werden könnte, welche der Prostitution feineren oder gröberen Grades geschickteste Zuführerin ist.

Ich könnte den Finger noch in manche offene Wunde des deutschen Bühnenlebens legen und vielleicht noch manche Gedanken über die Möglichkeit einer Besserung aussprechen. Ich unterlasse es, nicht aus Angst davor, für einen Utopisten gehalten zu werden, sondern um einem bedeutenderen Theaterkenner nicht vorzugreifen. Adolf L'Arronge wird in nächster Zeit ein Buch über das deutsche Theater der Gegenwart veröffentlichen, welches jedenfalls reiches Material darbieten wird, den bestehenden Bühnenverhältnissen aus einer gediegenen langjährigen Kenntnis derselben heraus näher zu treten.

Die Vorschläge, welche ich in Vorstehendem mitgeteilt habe, sind — bis auf den einen, der auf meinem Acker gewachsen ist — Gedanken, an welchen die besten unseres Standes in stiller oder öffentlicher Tätigkeit Jahre hindurch gearbeitet haben. Sie sind keine Utopien, sie können alle Tage praktisch erprobt werden. Lehrt der Erfolg, daß unsere Voraussetzungen und Erwartungen irrige waren, so dürfte das aus dem Versuche etwa entstandene Unheil kaum größer sein, als das von den bestehenden Verhältnissen erzeugte und genährte.

In der dritten Lesung wird ohne Zweifel der Herr Abgeordnete Dr. Bürklin, der durch Krankheit dem Reichstage fern gehalten wurde, das Wort ergreifen. Er ist der einzige Theater-Fachmann, den der Reichstag aufweisen kann. Seine Rede in der ersten Lesung hat bewiesen, daß er nicht nur die Theaterleiter sachgemäß vertritt, sondern auch den Bestrebungen der Arbeitnehmer der Bühne ein volles Verständnis entgegenbringt. Der Präsident der deutschen Bühnengenossenschaft — dies ist, zu mehrerer Klarheit sei es wiederholt — der Verein der Schauspieler, hat ihm dafür in einer öffentlichen Kundgebung seinen Dank ausgesprochen. Der Herr Abgeordnete Dr. Bürklin ist bekanntlich Intendant des karlsruher Hoftheaters, es hat mithin den Anschein, als ob Arbeitgeber und Arbeitnehmer sich in einer Annäherungsperiode befänden. Möchte dies Perihelium lange währen und dem deutschen Theater Wärme und Licht daraus zu teil werden.

Q. d. b. v!

Descartes.

(geb. 31. März 1596.)

Von

Sigmund Auerbach.

Den internationalen Charakter der Wissenschaft kann auch der nationale Eifer unserer Zeit nicht zerstören. Das wird man in diesen Tagen gewissermaßen statistisch nachweisen können, wenn man die Gedenkblätter zählt, welche der dreihundertste Geburtstag des französischen Philosophen in Deutschland hervorrufen wird. Allerdings gehört Descartes den Franzosen eigentlich nur durch seine Geburt und seine Erziehung in einem französischen Jesuitenkloster an. Der Abkömmling eines alten französischen Adels- und Beamtengeschlechts hat in Holland Kriegsdienste genommen und in Deutschland unter Tilly gekämpft. Die Muße eines deutschen Winterquartiers und der Umgang mit einem holländischen und einem deutschen Mathematiker hat ihn seinem Denkerberuf zugeführt. Den größten Teil seines Lebens hat er in den Niederlanden zugebracht, und dort hat er fast alle seine Werke geschrieben. In Schweden, am Hofe der Königin Christine, ist er gestorben. Auch nach seinem Tode hat die Philosophie des Descartes in Deutschland einen viel fruchtbareren Boden gefunden als in Frankreich. Denn die französische Philosophie hat sich im 17. und 18. Jahrhundert in der Richtung des Materialismus und Sensualismus entwickelt, also dem Descartes schnurstracks entgegengesetzt, während die niederländische und deutsche Philosophie an Descartes anknüpfte, wenn auch meist polmeich.

Trotzdem ist und bleibt Descartes ein hervorragender Klassiker der französischen Litteratur, und zwar durch seine kleine Erstlingsschrift: Discours de la méthode.

Die spätern, lateinisch geschriebenen Werke Descartes' mögen gründlicher und mehr systematisch sein. Aber der eigentümliche Reiz der frischen Unmittelbarkeit fehlt allen spätern Werken Descartes'. Ich weiß nicht, ob es in der Weltlitteratur vor dem Discours de la méthode (veröffentlicht 1637) überhaupt schon eine philosophische Schrift gegeben hat, welche neue und tiefe Gedanken in gemeinverständlicher und klarer Darstellung, ohne Schulausdrücke und Formeln, enthält. Von den klassischen Werken der deutschen Philosophie — auch ans spätever Zeit — kann an Schlichtheit des Stils mit dem „Discours" nur Leibniz' „Monadologie" sich messen, und sie ist französisch geschrieben.

Zur Einführung in die philosophische Litteratur eignet kein Buch sich so gut, wie der „Discours", den man denn auch den jungen Studenten zuerst in die Hand zu geben pflegt. Jetzt, als die Redaktion mich aufforderte, an dieser Stelle über Descartes zu sprechen, habe ich dieses Buch wieder gelesen, das auch mir einst die ersten Genüsse einer philosophischen Lektüre bereitet hat. Und fast mit Wehmut erinnerte ich mich des fesselnden Eindrucks, den es mir damals gemacht hat. Es wird zahllosen jugendlichen Lesern so gehen. Man liest mit Spannung diese dramatische Schilderung eines ehrlichen Ringens nach Wahrheit. Man ist ja selbst in der Lage, die Descartes so anschaulich beschreibt. Der kindliche Glaube ist erschüttert. Zu einem resignirten Skeptizismus ist man zu jung, zu hoffnungsvoll, zu mutig. Der archimedische Punkt, auf dem man feststehen und weiter bauen kann, er muß sich finden lassen. Und siehe da, Descartes zeigt ihn mit bestechender Ueberzeugungskraft: „Ich denke, also bin ich." Dagegen kann keine sophistische Dialektik aufkommen. Wer an der Wahrheit dieses Satzes zweifelt, der beweist ihn gerade dadurch. Denn das Zweifeln ist eine Art zu denken, und das Denken ist eine Form des Seins. Fast mit Entrüstung wird die plumpe Persiflage zurückgewiesen, welche Descartes (später) dem Gassendi in den Mund legte: Man könne ebenso gut aus dem Spazierengehen das Sein erschließen. Sehr sympathisch fühlt sich der jugendliche Leser berührt, wenn nun Descartes, um auf dem neuen Grunde sicher weiterzuarbeiten, das alte Handwerkszeug der aristotelischen Syllogistik verschmäht und statt dessen neue Kriterien der Wahrheit aufstellt. „Nur das ist wahr, was ich klar und deutlich einsehe." Es gehört allerdings viel Jugendmut dazu, nun Vertrauen zu diesem Kriterium zu haben. Aber was erreicht nicht Descartes alles mit diesem Prüfstein? Schnell bevölkert sich die Region der gewissen und unanfechtbaren Wahrheiten. Erst wird die Existenz Gottes bewiesen, dann der menschliche Körper und die Außenwelt überhamt. Das Resultat dieser mit so viel Kühnheit unternommenen Denkarbeit ist ein Realismus und Dualismus, der mit der naiven Anschauungsweise des gesunden Menschenverstandes ziemlich genau übereinstimmt. In dem Gewande vorurteilsloser Kritik schmeichelt sich diese Weltanschauung so ein, daß er die gewaltigen Sprünge, welche die Logik Descartes' macht, kaum merkt.

Wenn man sich eingehend mit Descartes beschäftigt, so stellt sich allerdings bald heraus, daß er sich in seinem „Discours de la méthode" an ein Laienpublikum gewandt und seine Darstellung vorsichtig darnach eingerichtet hat. Ausdrücklich betont er das in der Vorrede zu seinen „Meditationen". „Ich verfolge einen wenig betretenen und abgelegenen Weg, um die Fragen nach Gott und der menschlichen Seele zu beantworten. Deswegen hielt ich es nicht für nützlich, in einer französisch geschriebenen Schrift, welche jedermann lesen kann, ausführlich darüber zu sprechen, damit nicht auch schwächere Geister sich einbilden könnten, sie dürften denselben Weg betreten".

Dieser Satz ist für Descartes ungemein charakteristisch. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß Descartes auch in seinen späteren lateinisch geschriebenen Werken seine volle Meinung nicht gesagt, das Beste, was er wußte, vielmehr verschwiegen hat. Vestigia terrent. Man weiß, welchen Eindruck der Prozeß des Galilei auf Descartes machte, wie er erschrecht sein soll vollendetes Hauptwerk, welches seine gesamte Weltanschauung enthielt, vernichten wollte. Der Briefwechsel mit seinem Freunde Merienne beweist, daß er seit dieser Zeit eine ängstliche und gründliche Revision aller seiner Manuskripte vornahm. War das Feigheit? Und war es Heuchelei, daß Descartes aus Dankbarkeit für die Vollendung seines philosophischen Systems eine Pilgerfahrt nach Loretto gelobte und ausführte? Der Charakter Descartes' ist durch sein ganzes, durchaus philosophisches Leben vor solchem Verdacht geschützt. Man darf nicht vergessen, daß er ein Bürger des 17. Jahrhunderts war. Der Jesuitenzögling von La Flèche sah in der Kirche eine Macht, deren Erschütterung in der Tat das Heil der Menschheit gefährdete. Er ließ seine Gedanken lieber in seiner Seele verwesen, als daß er durch unzeitige Veröffentlichung Zwietracht und Verfolgung hervorrief, seine eigene Ruhe und das Seelenheil seiner Mitmenschen aufs Spiel setzte. Eine tragische Ironie ist es, daß er trotzdem der Anfeindung von links und rechts nicht entging, und daß seine Bücher auf den Index der protestantischen sowohl wie der katholischen Orthodoxie gesetzt wurden. Aber das ist ja das Schicksal aller echten Philosophen von jeher bis auf den heutigen Tag. Sokrates, der keine Zeile geschrieben hat, konnte sich vor dem Giftbecher nicht retten, und Spinoza, der seine Ethik wie ein Geheimnis hütete und den Frieden über alles liebte, entging nicht den Schmähungen und Verfolgungen der Eiferer. Nur die Schriftsteller, welche dicke Kompendien schreiben und nichts verschweigen, weil sie nichts zu verschweigen haben, gehen ungefährdet den Weg zur ewigen Vergessenheit.

Man braucht Descartes keine Unehrlichkeit vorzuwerfen und kann doch der Meinung sein, daß der ganze Inhalt seiner Schriften sich mit seiner Weltanschauung nicht deckt. Die esoterischen und exoterischen Elemente in der Philosophie des Descartes zu trennen, das ist eine Aufgabe, welche die wissenschaftliche Forschung noch nicht gelöst oder kaum in Angriff genommen hat. Die meisten Darstellungen halten sich mechanisch an den Wortlaut seiner Schriften und unten uns dadurch Unwahrscheinlichkeiten, ja oft Ungeheuerliches zu. Der fadenscheinige Beweis für die Realität der Außenwelt — der Wahrhaftigkeit Gottes — ist eines Denkers wie Descartes nicht würdig. Descartes stand in allen Einzelwissenschaften auf der Höhe seiner — wissenschaftlich sehr hochstehenden — Zeit. Die Entdeckungen des Kopernikus und Galilei, Harveys Lehre vom Kreislauf des Blutes, die neuen optischen Theorien hat er richtig gewürdigt und anerkannt. Die Mathematik hat er um eine der wichtigsten Disziplinen — die analytische Geometrie — bereichert. Ueberall ist er in empirischer und exakter Forschung selbsttätig, und derselbe Mann übertreibt die rationalistische Methode bis zu öden Begriffsspielereien. Solche Widersprüche würden sich vielleicht lösen, wenn

man daran denkt, daß Descartes durch Rücksichten auf seine Zeit in der freien Darstellung seiner Lehre gehemmt ist.

Daraus würde es sich auch erklären, daß Descartes, der wie kein zweiter die Bedingungen erfüllte, um die Philosophie erfolgreich zu reformiren, doch der Reformator der Philosophie nur in einem eigenartigen, man möchte fast sagen bedenklichen Sinne genannt werden kann. Die Cartesianische Schule, die verbreitet genug war, behielt ihre Herrschaft kaum einige Jahrzehnte. Aber alle epochemachenden philosophischen Systeme der folgenden Zeit entstanden in ernstlichem und oft ausdrücklichem Widerspruch gegen Descartes.

Die Cartesianische Philosophie lehrt einen schroffen Dualismus auf zwei Gebieten. Erstens: Geist und Körper sind zwei Welten, zwischen denen es keine Brücke giebt. Zweitens: Gott ist außerhalb der Welt. Die wissenschaftliche Klarheit und Entschiedenheit, mit der dieser — im übrigen natürlich nicht neue — Dualismus bei Descartes auftritt, regte zu weiterem Nachdenken an und führte zu neuen, der Cartesianischen Lehre widersprechenden Theorien. So entstand der Occasionalismus und die Lehre von der prästabilirten Harmonie, so der Pantheismus Spinozas und der Monismus Leibniz'. Alle diese bedeutenden Systeme boten sich selbst zunächst nur als Fortentwickelung der Cartesianischen Lehre dar. Descartes hatte das Wesen des Körpers lediglich in der Ausdehnung gefunden. Leibnitz erkannte die Schwäche einer solchen, für Physik und Philosophie gleich unfruchtbaren Auffassung. In einer Polemik mit den Cartesianern stellte er schon frühzeitig seine Ansicht von der den Körper immanenten Kraft auf und gelangte auf diesem Wege zur Ausbildung der Monadenlehre. — Descartes nimmt an, daß dem menschlichen Geist gewisse Ideen, so die Idee der Vollkommenheit und die Idee Gottes, angeboren sind. Im ausdrücklich betonten Widerspruch gegen diese Lehre von den angeborenen Ideen entwickelte Locke seinen empirischen Sensualismus. — Ja, bis weit in das achtzehnte Jahrhundert hinein reicht dieser eigenartige Einfluß der Cartesianischen Philosophie. Den Ausgangspunkt in dem Denken Descartes' bildet die Selbstgewißheit des Subjekts, die Auffassung der Außenwelt zunächst als Vorstellung und Erscheinung. Descartes hat sich freilich auf Umwegen zur realistischen Weltansicht hindurchgewunden. Berkeley dagegen schreckte im achtzehnten Jahrhundert nicht zurück vor den Konsequenzen, welche Descartes nicht gezogen hat — oder nicht hat ziehen wollen.

Zu seiner wahren und großen Bedeutung gelangte Descartes aber erst durch Kant. Dies ‚cogito ergo sum' und die angeborenen Ideen, sie erscheinen in der kritischen Philosophie — allerdings ungemein vertieft — als Lehre von den apriorischen Formen der Anschauung und des Denkens.

Wenn wir die Weltansicht eines modernen Denkers prüfen, um darin Bestandteile älterer Systeme zu ermitteln, so kann es vorkommen, daß wir außer Kant auch Leibnitz und Spinoza, ja selbst Plato antreffen. Aber nicht Descartes. Es giebt keine Cartesianer mehr. Die Schule des Descartes ist kurz nach dem Tode ihres Urhebers ausgestorben. Und doch hat kein Philosoph einen so weitverzweigten Einfluß in der Neuzeit geübt, wie er, kein anderer die moderne Geistesentwickelung so stark beeinflußt. Nur ahnen können wir, was uns Descartes erst geworden wäre, wenn nicht die Verfolgung Galileis warnend und hemmend seine eigene Entfaltung beeinflußt hätte.

Alltagstragik.

Von

Maurice Maeterlinck.

Autorisirte Übersetzung von Hedwig Heilborn.*)

Es giebt eine Alltagstragik, die viel greifbarer, viel tiefer ist und unserm eigentlichen Wesen viel näher liegt als die Tragik großer Staatsaktionen. Fühlen kann man das leicht, aber es ist nicht leicht, es zu erklären, weil diese wesentliche Tragik weder einfach materieller noch einfach geistiger Natur ist. Es handelt sich hier nicht mehr um den bewußten Kampf eines Wesens gegen ein anderes Wesen, nicht um den Kampf eines Wunsches gegen einen anderen Wunsch, noch um den ewigen Kampf der Leidenschaft mit der Pflicht. Es käme vielmehr darauf an, das Wunder des Lebens an sich zu offenbaren. Es käme vielmehr darauf an, das Leben einer Seele in sich selbst inmitten einer nie rastenden Unermeßlichkeit vorzuführen. Es käme vielmehr darauf an, unter dem alltäglichen Dialog der Vernunft und Gefühle den feierlicheren, ununterbrochenen Dialog des Wesens und seines Schicksals zu Gehör zu bringen. Es käme vielmehr darauf an, uns die unsicheren schmerzenden Schritte eines Wesens vorzuführen, das seiner Wahrheit, seiner Schönheit oder seinem Gotte näher oder ferner rückt. Es käme endlich noch darauf an, uns tausend ähnliche Dinge vorzuführen, die die tragischen Dichter nur flüchtig gestreift haben. Das aber ist das Wesentliche: könnte man nicht versuchen, das, was sie nur so vorübergehend in Erscheinung haben treten lassen, vor all dem übrigen zu offenbaren? Das, was z. B. im König Lear, im Macbeth, im Hamlet leise durchklingt, der geheimnisvolle Gesang des Unendlichen, das drohende Schweigen der Seelen oder der Götter, die Ewigkeit, die dräuend am Horizonte dämmert, das Schicksal oder das Fatum, das man im Innern spürt ohne sagen zu können, an welchen Zeichen man es erkennt, könnte man das alles nicht durch, ich weiß nicht, welche Wandlung der Rollen uns näher bringen, während man die Schauspieler entfernen würde? Ist es denn so verwegen, zu behaupten, daß die wahre Tragik des Lebens, die eigentliche, tiefe und allgemeine Tragik erst mit dem Augenblick beginnt, in dem das, was man Abenteuer, Schmerzen und Gefahren nennt, vorüber ist? Sollte der Arm des Glückes nicht weiter reichen als der des Unglücks, und sollte es die menschliche Seele nicht tiefer rühren können? Ist es durchaus notwendig, erst wie die Atriden zu wehklagen, um einen ewigen Gott in unser Leben zu rufen? Kommt er denn niemals zu uns, bei dem stillen Schein unserer Lampe? Ist die Stille nicht schrecklich, wenn die Sterne sie bestrahlen? Offenbart sich die

*) Aus dem soeben erschienenen Werke „Le trésor des humbles." Paris 1896. Édition du Mercure de France.

Bedeutung des Lebens in dem Gewirr des Lebens oder in der Stille? Sollte nicht die große Unruhe ihren Einzug halten, wenn man uns am Ende der Geschichten erzählt: „Sie waren glücklich“? Was geschieht, während sie glücklich sind? Enthüllt das Glück oder ein stiller Augenblick der Ruhe nicht tiefere, dauerndere Geheimnisse als der Kampf der Leidenschaften? Wird nicht gerade zu solcher Stunde der Schritt der Zeit, werden nicht andere geheimnisvollere Schritte hörbar? Dringt nicht all das in tiefere Tiefen als der Dolchstoß in den hergebrachten Tragödien? Öffnet nicht die seltsam schweigende Tragik der Wesenheit und der Unendlichkeit dem Menschen in Wahrheit die Pforten ihres Theaters, wenn er sich vor dem Tode sicher wähnt? Stehe ich dann auf dem Höhepunkt meines Lebens, wenn ich vor einem nackten Schwerte fliehe? Empfinde ich immer in einem Kuß seine höchsten Wonnen? Giebt es nicht andere Augenblicke, in denen man bleibendere, reinere Stimmen vernimmt? Man sollte meinen, daß man es bisher geglaubt hat. Fast alle unsere tragischen Dichter „gewahren nur das Gewaltsame im Leben oder das Überwundene; und man muß zugeben, daß unser ganzes Theater ein Anachronismus ist, daß die dramatische Kunst um ebenso viele Jahre zurück ist, wie die Skulptur. Anders verhält es sich mit der guten Malerei und der guten Musik; hier ist es gelungen, verborgenere, aber deswegen nicht minder ernste und bedeutsame Züge des heutigen Lebens zu offenbaren, wiederzugeben. Hier hat man gefühlt, daß dieses Leben nur deswegen an blendender Oberfläche eingebüßt hat, um an Tiefe, an intimer Bedeutsamkeit, an innerlichem Ernste zu gewinnen. Ein guter Maler wird nicht mehr Marius als Sieger über die Cimbern, oder den Mörder des Herzogs von Guise malen, weil die Psychologie des Sieges oder des Mordes elementar und außergewöhnlich ist und weil der Lärm der Gewaltsat die tiefere, aber zögernde und bescheidene Stimme der Wesen und der Dinge erstickt. Er wird ein träumerisches Haus zwischen Feldern, eine offenstehende Tür am Ende eines Ganges, ein Gesicht oder zwei in Ruhe in einander gefaltete Hände malen; und diese einfachen Bilder können unserer Auffassung des Lebens etwas hinzufügen was uns zu einem unverlierbaren Gute werden kann.

Aber unsere tragischen Dichter ebenso wie die Durchschnittsmaler, die bei der Historienmalerei stehen bleiben, suchen das ganze Interesse ihrer Werke in der Gewaltsamkeit der Anekdote. Und sie maßen sich an, uns mit denselben Künsten in Spannung zu setzen, an denen Barbaren Gefallen fanden, die an derartige Attentate, Morde und Verrätereien gewöhnt waren. Während sich doch unser Leben fern von Blut, Geschrei und Schwertern abspielt, während die Tränen der Menschen still versteckt, beinah geistig geworden sind.

Wenn ich ins Theater gehe, komme ich mir für einige Stunden wie unter meine Vorfahren versetzt vor, deren Auffassung vom Leben eine einfache, trockne und brutale war, an die ich mich kaum erinnern und an der ich keinen Anteil haben kann. Ich sehe einen betrogenen Gatten, der seine Frau tötet; ein Weib, das ihren Geliebten vergiftet, einen Sohn, der seinen Vater rächt, einen Vater, der seine Kinder opfert, Kinder, die ihren Vater töten, ermordete Könige, vergewaltigte Jungfrauen, eingekerkerte Bürger, all das konventionell Erhabene, aber ach! so Oberflächliche und Plumpe, vergossenes Blut, äußerliche Tränen und Totschlag. Was vermögen mir Wesen zu sagen, die nur eine fixe Idee hegen und die nicht Zeit zum Leben haben, weil sie einen Nebenbuhler oder eine Geliebte ins Jenseits befördern müssen?

Ich war in der Hoffnung hingekommen, etwas vom Leben zu sehen, von den verborgenen Banden, die es an seine Geheimnisse fesselt und die wahrzunehmen ich weder Gelegenheit noch Kraft alle Tage habe. Ich war in der Hoffnung hingekommen, einen flüchtigen Blick auf die Schönheit, die Größe und Tiefe meines bescheidenen Alltags-Lebens zu werfen. Ich hatte gehofft, daß man mir irgend eine Macht oder einen Gott zeigen würde, der still mit mir in meinem Zimmer lebt. Ich erwartete, ich weiß nicht welche erhabenen Momente, die ich, ohne ihrer gewahr zu werden, inmitten meiner elendesten Stunden durchlebe. Und alles, was sich mir darbot, war fast immer nur ein Mensch, der mir in langen Tiraden explizirte, warum er eifersüchtig ist, warum er jemand vergiftet oder sich umbringt.

Ich bewundere Othello, aber von dem erhabenen Alltags-Leben eines Hamlet weiß er nichts, denn Hamlet hat Zeit zu leben, weil er nicht handelt. Othello ist bewunderungswürdig eifersüchtig. Aber sollte es nicht vielleicht ein alter Irrtum sein, zu glauben, daß wir wahrhaft leben, wenn eine solche Leidenschaft oder eine andere von gleicher Stärke über uns kommt? Ich bin dahingekommen zu glauben, daß ein Greis, der in seinem Lehnstuhl beim Schein seiner Lampe sitzt, der ohne es zu wissen all die ewigen Gesetze, die über ihm schweben, vernimmt, der, sich selbst unbewußt, denkt, was in der Stille der Türen, der Fenster und in der leisen Stimme des Lichtes weht, der die Gegenwart seiner Seele und seines Geschicks empfindet, der das Haupt neigt ohne gewahr zu werden, daß alle Mächte dieser Welt ihn umgeben und Wache halten in seiner Stube wie willige Diener, der nicht weiß, daß die Sonne selbst den kleinen Tisch, auf den er sich stützt, über dem Abgrund hält und daß es weder einen Stern des Himmels noch eine Kraft der Seele giebt, die gleichgiltig zufieht ob ein Augenlid sich schließt oder ein Gedanke erwacht, — ich bin dahin gekommen zu glauben, daß dieser in sich selbst versenkte Greis in Wahrheit ein tieferes, menschlicheres, umfassenderes Leben führte, als der Liebhaber der seine Geliebte erdrosselt, als der Offizier, der einen Sieg davonträgt oder ein Mann, „der seine Ehre sühnt.“

Man wird mir vielleicht zur Antwort geben, daß ein ganz unbewegtes Leben sich den Augen entziehe, daß man es mit irgend welcher Bewegung anfüllen müsse und daß sich diese wechselnden und durchaus statthaften Bewegungen nur innerhalb der kleinen Anzahl von Leidenschaften, die bisher geschildert worden sind, finden. Ich weiß nicht, ob ein Theater ohne diese Leidenschaften wirklich unmöglich ist. Mir will es scheinen, als ob es das sogar schon gäbe. Die Mehrzahl der Tragödien des Aschilus sind solche unbewegten Tragödien. Ich spreche nicht von „Prometheus“ und den „Schutzflehenden“, in denen schlechterdings nichts vor sich geht; aber die ganze Tragödie der „Choephoren“, die trotzdem das tragischste Drama des ganzen Altertums ist, spielt sich wie ein böser Traum vor dem Grabe Agamemnons ab, bis durch die Wiederholung und Wiederholung der Gebete der Mord wie ein Blitzstrahl hervorzückt. Prüft nur einmal von diesem Gesichtspunkt aus einige andere der schönsten antiken Tragödien:

die Eumeniden, Antigone, Elektra, Oedipus auf Colonus. „Sie haben", sagt Racine in seiner Vorrede zu Bérénice, „den Ajax des Sophokles bewundert, der eben nur ein Ajax ist, der sich aus Reue über die Raserei tötet, in die er verfallen ist, nachdem man ihm die Waffen Achills vorenthalten hatte. Sie haben Philoctet bewundert, dessen ganzer Inhalt sich um Ulysses dreht, der die Pfeile des Herkules listig ergattert. Selbst Oedipus, mit all seinen Erkennungszeichen, ist ärmer an Handlung als die einfachste moderne Tragödie."

Ist das etwas anderes als ein Leben, das sich beinah ohne Bewegung abspielt? Gewöhnlich ist nicht einmal eine psychologische Handlung da, die immer noch tausendmal wertvoller ist als stoffliche Handlung, die unentbehrlich zu sein scheint, und die sie dennoch wundervoll zu unterdrücken oder einzuschränken wissen, um kein anderes Interesse aufkommen zu lassen als das, das der Mensch im Weltall erheischt. Hier stehen wir nicht mehr auf dem Boden der Barbaren, und der Mensch bewegt sich nicht mehr in der Arena elementarer Leidenschaften, die nicht die allein interessanten Vorgänge seines Innenlebens sind. Man hat Zeit, ihn in Ruhe zu sehen. Es handelt sich nicht mehr nur einen außergewöhnlichen und gewaltsamen Augenblick des Lebens, sondern um das Leben selbst. Es giebt tausend und abertausend mächtigere und verehrungswürdigere Gesetze als die Gesetze der Leidenschaften; aber diese genesenen, verschwiegenen, geheimnisvollen Gesetze lassen sich wie alles, was von einer unwiderstehlichen Macht erfüllt ist, nur in der Dämmerung fassen und vernehmen, nur in den stillen Stunden der Sammlung im Leben.

Wenn Ulysses und Neoptolemus zu Philoctet kommen und ihn um die Waffen des Herkules bitten, ist die Handlung an sich ebenso einfach und bedeutungslos wie die eines Menschen von heute, der zu einem Kranken ins Haus tritt, eines Reisenden, der an die Tür einer Herberge klopft, oder einer Mutter, die am Kaminfeuer die Rückkehr ihres Kindes erwartet. Sophokles zeichnet mit flüchtigem Strich den Charakter seiner Helden. Aber muß man nicht zugeben, daß das Hauptinteresse der Tragödie nicht in dem Kampfe liegt, der sich da zwischen der Geschicklichkeit und Biederkeit, zwischen der Forderung des Vaterlandes, der Hinterlist und dem Starrsinn abspielt? Es giebt etwas anderes! Darauf kommt es an, das höhere Leben des Menschen zu offenbaren. Es ist das Geheimnis der Dichter, dem gewöhnlichen Leben ein Etwas hinzuzufügen, das es plötzlich in seiner Wunder-Größe vor uns auftauchen läßt, in seiner Abhängigkeit von unbekannten Mächten, in seinen unendlichen Beziehungen und in seinem feierlichen Elend. Ein Chemiker gießt ein paar geheimnisvolle Tropfen in ein Gefäß, das nur klares Wasser zu enthalten scheint, und alsbald steigt eine Welt von Kristallen bis an den Rand herauf und offenbart, was noch im tiefen Gefäß verborgen war, in dem unser kurzsichtiges Auge nichts bemerkt hatte. So im „Philoctet"; es scheint als ob das bischen Psychologie der drei Hauptpersonen nur die Seitenwände des Gefäßes bildete, das das klare Wasser enthält, welches das Alltags-Leben ist, in das der Dichter die offenbarenden Tropfen seines Genius gießt.

Nicht die Handlung fordern die Worte bergen daher die Schönheit und Größe der schönen und großen Tragödien. Schlummern sie aber nur in den Worten, die die Handlungen begleiten und erklären? Nein; es muß zwingender Weise noch etwas neben dem äußerlich notwendigen Dialog da sein. Es sind überhaupt nur die unnütz scheinenden Worte, die in einer Dichtung ins Gewicht fallen. In ihnen liegt die Seele der Dichtung. Neben dem unentbehrlichen Dialog steht fast immer ein überflüssig scheinender. Prüft ihn wohl, und ihr werdet sehen, daß er der einzige ist, auf den die Seele innerlich hört, weil nur von dieser Stelle aus zu ihr gesprochen wird. Auch werdet ihr erkennen, daß die Art und die mundsprechliche Tragweite der Dichtung von der Art und der Ausdehnung dieses überflüssigen Dialoges abhängt. Sicherlich entspricht in den gewöhnlichen Dramen der unentbehrliche Dialog keineswegs der Wirklichkeit; und was die verschleierte Schönheit der schönsten Tragödien ausmacht, ist gerade in den Worten enthalten, die mit der zwingenden, offen dalegenden Wahrheit nichts zu tun haben. Sie sind in den Worten enthalten, die einer tieferen und der unsichtbaren Seele unvergleichlich viel näher liegenden Wahrheit entsprechen; ebendie ist es auch, die den Gehalt der Dichtung ausmacht. Man kann sogar behaupten, daß ein Gedicht sich der Schönheit und einer höheren Wahrheit in dem Maße nähere, in dem die Worte, die die Handlungen erklären, durch andere Worte ersetzt sind, die nicht das was man einen „Seelenzustand" nennt, erklären, sondern die ungreifbaren und unendlichen Triebe der Seelen zur Schönheit und Wahrheit erklären. In demselben Maße nähere sich auch dem wirklichen Leben. Im alltäglichen Leben tritt es an jeden Menschen einmal heran, eine ernste Situation durch Worte klären zu müssen. Denkt einen Augenblick daran. Sind es immer in diesen Momenten, sind es nur meistens, die Worte oder die Antworten, die am schwersten ins Gewicht fallen? Spielen nicht andere Kräfte andere Worte mit, die man nicht hört und die die Ereignisse dennoch bestimmen? Das was ich sage, ist oft belanglos; aber meine Gegenwart, das Wollen meiner Seele, meine Zukunft und meine Vergangenheit, das, was in mir zu Tage treten wird, das, was in mir erstorben ist, ein geheimer Gedanke, Sterne, die mir bestimmen, mein Schicksal, tausend und aber tausend Geheimnisse, die mich umweben, die euch umweben, das ist es, was in diesem entscheidenden Augenblick zu euch spricht, das antwortet mir. Unter jedem meiner und eurer Worte schlummert dieses alles und dieses gerade ist es, was wir unwillkürlich sehen und hören. Wenn ihr, du „der beleidigte Gatte", du „der betrogene Liebhaber", du „das verlassene Weib" zu mir gekommen seid, in der Absicht mich zu töten — meine beredtesten Beschwörungen werden es nicht vermögen, euren schon erhobenen Arm zurückzuhalten. Aber es ist möglich, daß ihr dann eine jener unerwarteten Mächte findet, und daß meine Seele, die sich der wachenden Gegenwart dieser Mächte bewußt ist, auch ein geheimes Wort sagt, das euch entwaffnet. Das sind die Sphären, in denen sich die Geschehnisse entscheiden, das ist der Dialog, auf diesen Echo man hören müßte. Und dieses Echo hört man in der Tat, — allerdings nur abgeschwächt und nur undeutlich — in einigen der großen Dichtungen, von denen ich sprach. Aber könnte man es nicht versuchen, sich diesen Sphären zu nähern, in denen sich alles „in Wirklichkeit" zuträgt?

Man scheint es versuchen zu wollen. Vor kurzem, bei Gelegenheit des Dramas von Ibsen, in dem man diesen Dialog „zweiten Grades" am ergreifendsten durch-

hört, bei Gelegenheit des „Baumeisters Solneß“, versuchte ich, damals noch ungeschickter, in diese Geheimnisse zu leuchten.

Es war immerhin ein ähnliches Tasten desselben Blinden, an derselben Mauer, ein Suchen nach demselben Lichtschein. Was ist es, fragte ich, was der Dichter in „Solneß“ dem Leben beigegeben hat, daß es uns so seltsam, so tief, so benuruhigend trotz äußerer Bedeutungslosigkeit anmutet? Es ist nicht leicht dahinterzukommen, und der große Meister bewahrt mehr als ein Geheimnis. Es scheint sogar als ob das, was er hat sagen wollen, nur wenig gewesen wäre im Vergleich zu dem, was er hat sagen müssen. Er hat gewissen Seelenkräften die Fesseln genommen, die vordem nie frei gewesen waren; vielleicht, daß er selbst in ihrer Gewalt gewesen. „Da haben wirs! da haben wirs, Hilde“ ruft Solneß aus, „auch in Ihnen wohnt ein Unhold. Wie in mir. Denn es ist der Unhold in einem, sehen Sie, — der ist es, der die Mächte herbeirust. Und dann muß man nachgeben, — man mag wollen oder nicht.“

Es giebt Unholde in ihnen wie in uns allen. Hilde und Solneß sind, glaube ich, die ersten Helden, die es fühlen, daß sie einen Augenblick in der Atmosphäre der Seelen leben, und dieses wesenhafte Leben, das sie hinter ihrem äußeren Leben in sich entdeckt haben, erschreckt sie. Hilde und Solneß sind zwei Seelen, die ihr Verhältnis zu dem wirklichen Leben erkannt haben. Man kann einen Menschen auf mehr als eine Weise kennen. Ich greife z. B. zwei oder drei Wesen heraus, die ich ungefähr alle Tage sehe. Es ist wahrscheinlich, daß ich sie lange Zeit hindurch nur an ihren Bewegungen, ihren äußeren oder inneren Gewohnheiten, ihrer Art zu fühlen, zu denken und zu handeln unterscheide. Aber in jeder nur etwas andauernden Freundschaft tritt ein geheimnisvoller Augenblick ein, in dem wir die Stellung des Freundes in Bezug auf das Unbekannte, das ihn umgiebt, und das Verhalten des Schicksals gegen ihn gewahr werden. Von dem Moment an gehört er uns wirklich an. Wir haben ein für alle mal gesehen, in welcher Weise sich die Ereignisse, die ihn angehen, gestalten. Wir wissen, daß er sich ganz umsonst in sein Innerstes zurückziehen wird, umsonst sich aus Furcht, irgend etwas aus der großen Urne der Zukunft herauszubeschwören, so bewegungslos wie möglich halten wird; seine Klugheit wird ihm nichts nützen, und die ungähligen Geschehnisse, die ihm vorbestimmt sind, werden ihn in jedem Winkel, in dem er sich auch verbergen mag, auffinden und eins nach dem anderen an seine Tür klopfen. Und umgekehrt, wir wissen auch, daß ein andrer umsonst auf Abenteuer ausziehen wird. Er wird immer mit leeren Händen zurückkehren. Eine unfehlbare Erkenntniskraft scheint auf unerklärliche Weise an jenem Tage in unsrer Seele erstanden zu sein, an dem sich unsre Augen so geöffnet haben, und wir sind uns gewiß, daß dies und jenes Ereignis, das einem Menschen greifbar nahe zu sein scheint, ihn dennoch nie erreichen wird.

Von diesem Augenblick an wird die Freundschaft selbst der törichtsten und schlichtesten Wesen von einer eigenen Seeleneigenschaft überwacht. Eine Art Uebertragung des Lebens hat stattgefunden. Und wenn wir zufällig einem, den wir so kennen, begegnen und wir uns nur von dem fallenden Schnee oder den vorübergehenden Frauen unterhalten, dennoch giebt es in einem jeden von uns ein Etwas, das sich grüßt, sich prüft, sich ohne unser Wissen befragt, sich für ein Etwas interessirt und von Erlebnissen spricht, die wir zu verstehen unfähig sind.

Ich glaube, daß es um Hilde und Solneß so steht, und daß sie einander in dieser Art wahrnehmen. Ihre Gespräche gleichen in nichts dem, was wir bisher gehört haben, weil der Dichter versucht hat, einen gemeinsamen Ausdruck für den inneren und äußeren Dialog zu finden. Es herrschen in diesem somnambulischen Drama ich weiß nicht welche neuen Mächte. Alles, was darin ausgesprochen wird, birgt und enthüllt zugleich die Quellen eines unbekannten Lebens. Und wenn wir zu Zeiten erstaunt sind, sollen wir nicht vergessen, daß unsere Seele unserm kurzsichtigen Auge oft töricht erscheint und daß es im Menschen furchtbarere, tiefere und interessantere Sphären giebt, als die der Vernunft und des Verstandes.

Bänkelsang und Volkslied.

Von

Max Loewengard.

Die Wichtigkeit aller Dinge ist relativ: was dem einen als eine Lebensfrage von höchster Bedeutung erscheint, das findet der andere vollkommen unwichtig.

Jeder Beruf bildet mit seinen besonderen Interessen eine Welt für sich und nur wenigen Bevorzugten ist es gegeben, aus ihrer Welt in die des Nachbarn mit einigem Verständnis hinüberzublicken, und da nun einmal jeder die Vorkommnisse in seiner Welt für die einzig wichtigen hält, kümmert er sich nicht sonderlich viel um die der Nachbarwelten, kommt gar nicht in Versuchung, allzusehr hinüberzublicken.

Einen Spielplatz aber haben die Bewohner aller der kleinen Einzelwelten sich zur gemeinsamen Benutzung eingerichtet, einen Tummelplatz, wo jeder nach getaner Arbeit sich ergötzen, sich erholen will, — wo jeder aber auch dreinreden und mitbestimmen will, was gespielt werden soll und wie: der Spielplatz ist die Kunst.

Daß die Kunst die Welt des Künstlers ist, daran denkt keiner mehr. Künstlers Welt ist Gemeingut geworden, und wenn er nicht als Spielverderber gelten will, muß er gute Miene zum bösen Spiel machen, muß er sie alle mit dreinreden lassen.

Politische Kannegießerei mag lästig werden, aber sie ist ungefährlich, denn sie gewinnt niemals wirklichen Einfluß auf den Gang der Politik, — die Kannegießerei in Fragen der Kunst ist gefährlich, weil sie die Entwicklung der Kunst, wenn auch nicht dauernd beeinflussen, so doch zeitweise aufhalten, vorübergehend auf Irrwege leiten kann.

Die neueste Kannegießerei auf dem Gebiete der Musik hat sich des Kapitels vom „Volksgesang“ bemächtigt.

Herr Sven Scholander, der schwedische Volkssänger, hat mit seinen Vorträgen eine kleine Revolution

heraufbeschworen; er hat mit seinem eminenten Vortragstalent einen Sturm der Begeisterung hervorgerufen, — einer Begeisterung, die sich nicht genug daran tun konnte, den Vortragskünstler zu feiern, die mit Emphase auch für das, was er vortrug, als für eine vergessene, von den leidigen Fachmusikern mit Unrecht vernachlässigte Kunstgattung eintreten zu müssen glaubte.

Der Irrtum ist begreiflich und verzeihlich, denn Scholander trägt zum größten Teil Gesänge seines Landsmannes, des genialen Bellman, vor, und wenn man diese kleinen Kunstwerke näher betrachtet, kann man wohl leicht in Versuchung geraten, ihren Wert der ganzen Gattung gut zu schreiben.

Scholander singt aber auch französische, auch italienische und spanische Chansons — und wenn man diese näher betrachtet, wird man vor einer Überschätzung der Gattung oder gar vor dem Wunsch, daß diese Gattung breiteren Boden vor allem auch in Deutschland gewinnen möge, bewahrt bleiben.

Die Entstehung des Volksliedes ist nicht so zu denken, als ob ein Stoff, der gleichsam in der Luft gelegen, sich allmählich textlich und musikalisch zum Lied verdichtet hätte, — das Volkslied ist, wenn es auch Eigentum des ganzen Volks geworden, doch stets das Werk eines Einzelnen. So ist ein Volk nicht sowohl für die Faktur seiner Volkslieder, als vielmehr für die Wahl verantwortlich, die es unter den Liedern seiner Dichter getroffen.

Der Geschmack der verschiedenen Nationen ist verschieden geartet, befindet sich auf verschiedenen Stufen der Entwicklung; die romanischen Völker, die mit einem leichten Auffassungsvermögen auch in musikalischer Hinsicht begabt sind, haben naturgemäß einen weniger schwerfälligen, aber auch demzufolge weniger gewissenhaften Entwicklungsgang durchgemacht, als die germanischen; ihr künstlerischer Geschmack ist weniger skrupulös, weniger prüde, aber auch weniger geläutert.

Das spricht sich am deutlichsten in der Wahl aus, die sie unter ihren Liedern getroffen: primitivste Lyrik voll falscher Sentimentalität, übermütige Gelegenheitsreimerei, deren Hauptreiz in frivolen Anspielungen besteht, waren ihnen gut genug, immer und immer wieder gesungen zu werden.

So konnte sich das Lied bei den romanischen Völkern zu einer eigentlichen Kunstform nicht entwickeln; das Kunstlied ist germanischen, ist deutschen Ursprungs.

Es giebt auch einen deutschen Gassenhauer, es giebt auch einen deutschen Bänkelsänger; sein engherziger aber vorsichtiger Geschmack hat jedoch den Deutschen davor bewahrt, den Gassenhauer von der Gasse aufzulesen, wenn er's nicht wirklich wert war, — dem Bänkelsänger lange zu lauschen, wenn's nicht zufällig ein wirklicher Dichter und Sänger war.

Der Gassenhauer ist ein in der Gasse liegen gebliebenes Lied, hat mit dem Volkslied, dem Lied, das das Volk sich zum Singen erkoren, nichts mehr gemein.

Diese Scheidung hat sich in Deutschland streng vollzogen: der Bänkelsang ist unveredelt, unveredelt dem Bänkelsänger verblieben, die besten Lieder unserer besten Dichter und Sänger bilden den deutschen Volksliederschatz.

Andere Völker waren eben weniger wählerisch, sie sangen alles, was ihre Sänger ihnen vorsangen, wahllos nach; sie sind vielleicht sangesfroher und sangesreicher, als das deutsche Volk, — ihr Liederschatz enthält aber fast mehr Wertloses als Wertvolles; der große Respekt, der allem, was da „Volkslied" heißt, gezollt wird, kommt eigentlich so recht rückhaltlos nur dem deutschen Volkslied zu.

Der Schwede Karl Michael Bellman war ein wirklicher Dichter; seine Lieder sind Volkslieder im besten Sinne des Wortes.

Herr Scholander trägt sie mit Meisterschaft vor, mit einer ganz eigenartigen Meisterschaft sogar: er singt sie nicht blos, er stellt ihren Inhalt mimisch dar, er läßt sie als dramatische Szene vor Ohr und Auge vorüberziehen.

Und hier fand die liebe Kannegießerei die Handhabe zur Ausübung ihres Berufs: „das ist lebendige Darstellung, das ist der wahre Volksgesang! wo haben wir doch Ähnliches gehört und gesehen? Nichtig, ja, — die Bänkelsänger, die Leute im Café chantant! die kommen ihm noch am nächsten, die tanzen, gestikulieren und „mimen" auch. Aber freilich, das was sie singen, ist nicht der Volksgesang. Wo ist unser Volksgesang geblieben? Langweilige Fachmenschen haben uns dieses blühende, frische Kind mit ihren gräulichen Kunstforderungen verscheucht!"

O nein, so liegt die Sache doch wohl nicht. Karl Michael Bellman ist ein wirklicher Dichter, seine Lieder sind Volkslieder im besten Sinn des Wortes; aber nicht, daß er Episches zuweilen lyrisch gestaltete und Lyrisches häufig dramatisch, macht ihn zum Dichter, — er ist ein Dichter gewesen trotz dieser Verschmelzung der Stilarten.

Wenn ein anderer, als eben ein echter Dichter so zu verquicken beginnt, was er nicht zu verschmelzen vermag, dann giebt's eben den Bänkelsang, den ganz gemeinen Bänkelsang, der wirklich nur dahin gehört, wohin er bei uns verwiesen ist: in's Café chantant.

Was Scholander an Chansons und Canzonettas sonst in sein Repertoir aufgenommen, bedarf eigentlich der vielseitigen Darstellungskunst nicht, die er darauf verwendet: es sind größtenteils recht unbedeutende Schächelchen, denen er zu viel Ehre antut, daß er sie mit Bellmans Liedern in eine Reihe stellt, — denen das Publikum zu viel Ehre antut, daß es in ihnen Volksgesänge von kulturhistorischem Interesse vermutet.

Was die rein musikalische Seite der so freudig begrüßten Volksgesänge anlangt, so ist dieselbe auch von Bellman recht stiefmütterlich bedacht: die Musik ist hier nichts als die gefällige Dienerin der Verse, ließe sich fast durchweg im Notfalle durch rhythmisches Klatschen in die Hände oder Trampeln mit den Füßen ersetzen; was Totti und gar L. Puget komponiert haben, zeugt, wenn es wirklich volkstümlich geworden ist, nur von der Wahllosigkeit der Romanen in musicis.

Alles in allem kann man sich den Reiz, den Scholanders liebenswürdige Vortragskunst ausübt, willig hingeben, wenn man nur dabei im Auge behält, daß dieser Reiz von der Person des Vortragenden, von den genialen Liedern Bellmans ausgeht, — daß die Bänkelsängerei darum aber noch nicht eine bewundernswerte Kunstgattung ist, daß vor allem unserm Volkslied kein Heil widerfährt, wenn es zum Bänkelsang in Beziehungen gebracht würde, deren es zu kräftigem Weitergedeihen wahrlich nicht bedarf.

[2.]

Höhere Zwecke.

Kulturbild aus dem mittelalterlichen Schweden.

Von

August Strindberg.

Autorisirte Uebersetzung.

Der Schnee war geschmolzen und die Erde trieb und gährte vor Schaffensluft. Das kleine Pfarrhaus lag inmitten des Kirchspiels Basbo, in einer wüsten Ebene Uplands. Wohin das Auge auch blickte, es sah nur steinigen Boden, lehmige Aecker und einige Wachholderstauden, die, erschreckten Hasen gleichend, von dem ewigen Winde gebeugt, dastanden. Am fernen Horizonte erschienen die höchsten Spitzen einiger Bäume, die wie Masten eines auf dem Meere versinkenden Schiffes emporragten. An der Südseite des Hauses hatte der Geistliche einige Bäume gepflanzt und ein Stück Erde umgehackt, worin er Blumen und Kräuter zog. Ein kleiner Bach, der aus den nördlich gelegenen Wäldern kam, rann am Pfarrhaus vorbei, er war genau so breit, daß man einen Kahn darauf vorwärts bewegen konnte, wenn man sich mitten in der Rinne hielt.

Herr Peter in Basbo war mit der Sonne erwacht; er küßte Frau und Kinder und begab sich zur Kirche, die nur einige Steinwürfe weit vom Pfarrhause entfernt lag. Er hatte die Frühmesse gelesen und den Tag gesegnet und ging nun wieder heim, freudestrahlend und lebensfroh. Die Lerchen, welche sicherlich nicht wußten, was schön und was häßlich war, sangen über die steinigen Aecker hin ihre Lieder, gleichsam als wollten sie die spärliche Saat segnen. Das Wasser rieselte in den Gräben, an deren Rande Huflattig in großer Menge wuchs und sich darin wiederspiegelte. Wieder daheim, trank Herr Peter seine Morgenmilch und ging nun in seinem Morgenrocke in den Garten, um die Blumen von der Strohdecke zu befreien. Mit der Hacke begann er die aus ihrem Winterschlafe erwachende Erde umzuwühlen. Die Sonne brannte heiß und die ungewohnte Arbeit brachte sein Blut in Wallung. Seine Atemzüge verdoppelten sich in der herrlichen Frühlingsluft und er fühlte ein Wohlbehagen, als ob er zu neuem Leben erwacht wäre. Die Frau des Geistlichen hatte die Fenster an der Sonnenseite geöffnet und sah halbangekleidet der Arbeit ihres Mannes lächelnd zu. „Das ist etwas anderes, als immer hinter den Büchern zu sitzen," sagte er.

„Du hättest ein Bauer werden sollen" entgegnete sie.

„Ich dürfte ja nicht, meine Liebe! O welch herrliches Gefühl im Rücken und in der Brust! Wozu, glaube mir, hätte uns Gott zwei lange Arme gegeben, wenn sie nicht gebraucht werden sollen?"

„Ja zum Studiren braucht man sie freilich nicht!"

„Das ist sicher; aber zum Schneeschaufeln, Holzhacken, die Erde umzugraben, die Kinder zu tragen und sich zu verteidigen: dazu haben wir sie, und es rächt sich wenn wir sie nicht gebrauchen. Wir Männer des Geistes dürfen uns freilich mit dieser sündigen Erde nicht allzuviel befassen."

„Nicht so laut", sagte die Frau und legte einen Finger auf den Mund, „die Kinder hören dich!"

Herr Peter nahm die Mütze ab und trocknete sich den Schweiß von der Stirne.

„Im Schweiße deines Angesichts sollst du dein Brot essen," so stehet es geschrieben. „O was das Schwitzen herrlich ist! Das ist doch etwas anderes, als wenn einem im Suchen nach der Bedeutung eines dunklen Wortes der kalte Schweiß vor die Stirne tritt, oder wenn Zweifel das Blut stocken machen, daß es wie heißer Sand durch den Körper rinnt. Sieh nur, wie das Fleisch hüpft an den Armen aus lauter Lust, daß es sich rühren darf, und wie die blauen Adern schwellen, den Bächen gleich, wenn im Frühlinge das Eis schmilzt. Und die Brust erweitert sich, so daß es die Nähte meines Rockes zersprengt. Das ist wirklich etwas anderes, als . . ."

„Still," rief die Frau, ihn wieder warnend. Um dem gefährlichen Gespräche eine andere Wendung zu geben, fuhr sie fort:

„Du hast die Blumen aus ihrer Zwangsjacke befreit, aber der armen Tiere vergessen, die den langen Winter über im finsteren Stalle angebunden stehn."

„Das ist wahr," sagte der Geistliche und stellte die Hacke beiseite; „aber dann laß die Kinder herauskommen, damit sie zusehen."

Ohne zu zögern begab sich Herr Peter zum Viehhause, das am Ende des Wirtschaftsgebäudes des Pfarrhofes lag. Dort löste er die beiden Kühe, öffnete die Schaf- und Kalbstände und ließ danach die Schweine aus dem Stalle. Zuerst kam die Leitkuh mit der Glocke und stellte sich in die Stallthüre. Vom ungewohnten Lichte geblendet, streckte sie den Hals empor und suchte witternd die Sonne. Vorsichtig betrat sie die Brücke, atmete noch einige Mal tief auf, so daß ihr der Bauch anschwoll, beschnüffelte den keimenden Boden, von jrendigen Erinnerungen aus dem Vorjahre übermannt, dann streckte sie den Schwanz in die Höhe und fort ging's im Sturm auf den kleinen Hügel los; sie sprang über Steine und Büsche und galoppirte danach zum Brunnen. Nun kamen die zweite Kuh, die Kälber und Schafe, zuletzt die Schweine, hinter ihnen her trabte Herr Peter mit einem Knittel, er hatte vergessen die Gartenthüre zu schließen, und nun gab es ein Wettlaufen, an dem die beiden Knaben eifrigst teilnahmen. Als aber die alte Köchin den Herrn Pfarrer in seinem Hausrocke so draußen herumtanzen sah, ereiferte sie sich sehr, was wohl die Leute dazu sagen würden, und sprang durch das Fenster, um ihrem Herrn das unwürdige Geschäft abzunehmen, während des Geistlichen Frau auf der Treppe stand und herzlich lachte. Aber Herr Peter war so ausgelassen und er freute sich wie ein Kind über der Tiere Lust ob der wiedererlangten Freiheit, daß er, die Gemeinde und den Bischof vergessend, auf der Landstraße weit hinausjprang, um das Vieh von den Saatfeldern abzuhalten. Sein Vorhaben wurde auf einmal durch den Ruf seiner Frau unterbrochen. Er wandte sich um und sah ein fremdes Weib neben ihr an der Pforte stehen. Beschämt, aber auch ärgerlich über diese Unterbrechung, ordnete er seine Kleidung, strich die blonden Haare unter die Mütze und trat, nachdem er noch seinem Gesichte einen ehrwürdigen Ausdruck verliehen, den Rückweg an. Näher kommend erkannte er in dem Weibe die zarte, kleine Frau, welche er in der Kirche wegen Unfriedens in der Ehe warnen mußte.

Er begriff, daß sie eine Unterredung mit ihm wünsche, und bat sie einzutreten, er werde erscheinen, sobald er ein würdigeres Gewand angezogen.

In anderem Kleid und mit verändertem Sinne trat er nach einer Weile in die Stube, wo die Frau seiner harrte. Er fragte nach ihrem Begehren. Sie

erklärte, daß sie ihren Gatten zu verlassen gedenke, nachdem die Kirche unter anderer Bedingung die Scheidung nicht bewilligen wollte. Der Geistliche wurde unwillig und eben wollte er mit der Dekretation und dem Khrintherbriefe vorrücken, als er durch das offene Fenster den Sand im Garten knirschen hörte: er erkannte sogleich die leichten geschmeidigen Fußtritte, und das Knirschen des Sandes drang ihm wie ein Stich ins Gewissen.

„Euer Vorhaben, Frau," sagte er, „zeugt zwar von Mut, ist aber nichtsdestoweniger ein Verbrechen."

„Es ist durchaus kein Verbrechen, nur Ihr gebt ihm diesen Namen," antwortete die Frau so bestimmt, als ob sie in den verzweiflungsvollen Tagen ihre Absicht wohl überlegt hätte.

Das reizte den Geistlichen, er suchte nach Schlagwörtern, als er aufs neue das Knirschen des Sandes von draußen vernahm.

„Ihr gebt aber der Gemeinde dadurch ein schlechtes Beispiel," sagte er.

„Ein schlechteres jedenfalls, wenn ich bleibe," antwortete die Frau.

„Ihr werdet enterbt!"

„Das weiß ich."

„Ihr verliert Euren guten Ruf!"

„Auch das weiß ich, ich ertrage es, weil ich unschuldig bin."

„Aber Euer Kind?"

„Das nehme ich mit."

„Was sagt Euer Mann dazu? Ihr habt kein Recht auf das Kind, wenn Ihr Haus und Herd verlaßt."

„Habe ich das nicht, über mein eigenes Kind nicht?"

„Ein Kind gehört stets Zweien!"

„Da reicht freilich Salomonis Weisheit nicht hin, diesen Streit zu schlichten. Aber ich werde es tun und ihm ein Ende bereiten. Ich kam zu Euch und begehrte Licht, Ihr aber führt mich in einen dunklen Gang, in dem das Licht verlöscht, und geht Eurer Wege. Eines weiß ich: Wo die Liebe aufhört, da bleibt nur Sünde und Erniedrigung; ich will nicht länger in Sünde leben, darum gehe ich!"

Heftige Seufzer, die unterdrückten Gefühlen Luft machen sollten, vernahm man von draußen; der Geistliche kämpfte mit sich selbst, endlich sagte er: „Als Diener der Kirche habe ich mich nur an Gottes Wort zu halten, und das ist felsenfest. Als Mensch tue ich, was das Herz mir eingiebt. Es ist aber wohl sündhaft, denn das Menschenherz ist ein schwaches Ding. Geht also in Frieden und zerreißt nicht, was Gott vereinigt hat!"

„Nein, nicht was Gott vereinigt hat, sondern was unsere Eltern zu Wege gebracht! Habt Ihr nicht ein Wort des Trostes für meinen schweren Gang mir mitzugeben?"

Der Geistliche schüttelte verneinend den Kopf.

„Dann will ich wünschen, daß man Euch einmal Steine bietet, wenn Ihr Brot begehrt," sagte die Frau fast drohend, indem sie hinausging.

Herr Peter zog seinen Amtsrock wieder aus, seufzte tief auf und suchte das Unbehagliche des Besuches von sich zu weisen. Als er in den Garten kam, beeilte er sich seiner Frau zu versichern, daß er die arme Person aufrichtig bedaure.

„Warum sagtest du ihr das nicht?" entgegnete die Frau, die von der Unterredung Kenntnis zu haben schien.

„Es giebt eben Dinge, die man nicht sagen darf," lautete die Antwort des Mannes.

„Wem darf man sie nicht sagen?"

„Das fragst du noch, meine Liebe? Die Kirche wie auch der Staat sind göttliche Gedanken, aber ausgeführt durch schwache Menschen, unvollkommen in ihrer Wirkung. Deshalb darf man vor Menschen nicht zeigen, daß diese Gedanken unvollkommen sind, denn dadurch könnte ein Zweifel über den göttlichen Ursprung entstehen."

„Aber wenn man, diese Unvollkommenheit erkennend, so weit käme, deren göttlichen Ursprung zu bezweifeln, und eine Untersuchung ergeben würde, daß sie wirklich des göttlichen Ursprungs entbehrten?"

„Bei allen Heiligen, ich glaube, daß die Dämonen des Zweifels gegenwärtig die Luft verpesten? Weißt du nicht, daß durch das Fragen die Menschheit ins Verderben gestürzt wurde? Der päpstliche Legat hatte wahrlich allen Grund, auf der letzten Kirchenversammlung zu sagen, unser Land sei verderbt."

Die Frau warf ihrem Mann einen Blick zu, der ihm sagen sollte, daß er wohl nur scherze; er beantwortete ihn mit einem Lächeln, das zur Genüge ausdrückte, wie wenig ernst es gemeint sei.

„Du solltest nicht auf diese Art scherzen," sagte die Frau, „es könnte mir ja sonst leicht passiren, daß ich glaube, was du sprichst. Übrigens weiß ich gar oft nicht, ob du etwas im Ernste oder Scherze meinst. Zum Teil magst du wohl an das glauben, was du sagst, immer ist das aber nicht der Fall. Ja, du bist so wankelmütig, als ob du selbst von den Dämonen ergriffen wärest, von denen du sprachst."

Um weiteren Erörterungen vorzubeugen, schlug Herr Peter seiner Frau eine Kahnfahrt nach einem hübschen schattigen Plätzchen vor, wo man das Mittagsmahl einnehmen konnte.

Bald saß der Geistliche an den Rudern und der Kahn flog mit Frau und Kindern über das ruhig dahin fließende Wasser. Währenddem versuchten die Kinder, die vorjährigen Schilfrohre abzureißen, durch deren verdorrte Blätter der Frühlingswind strich und vom Erwachen der Natur erzählte. Herr Peter hatte seinen Amtsrock mit einer Jacke vertauscht, die er „seinen alten Adam" zu nennen pflegte, und nun führte er die Ruder so kräftig, als ob er sein Lebtag Schiffsmann gewesen wäre. Bald hatte man den kleinen Birkenhügel erreicht, der wie eine Insel im Sandmeere dalag. Während die Frau das Mittagsmahl zurichtete, sprang Herr Peter mit den Knaben umher und pflückte Anemonen und Rannukeln. Er lehrte sie, mit dem Bogen zu schießen und schnitzte ihnen Stöcke und Weidenpfeifen. Er kletterte mit den Knaben auf die Bäume, kugelte im Grase umher wie ein Kind und ließ sich mit dem Zaum im Mund auf allen Vieren als „Pferd" herumführen. Immer toller geberdete er sich, und als schließlich die Knaben seine an einer Birke aufgehängte Jacke als Zielscheibe benützten, verfiel er in so heftiges Lachen, daß sein Gesicht ganz blau wurde. Die Frau aber blickte vorsichtig umher, ob niemand käme und sie beobachtete.

„Ach, laß mich wenigstens hier in Gottes freier Natur Mensch sein," sagte Herr Peter, wogegen seine Frau auch nichts einzuwenden fand.

Das Mittagsmahl war nun im Grase gerichtet

und der Geistliche zeigte sich so hungrig, daß er das Tischgebet vergaß, was aber von den Kindern nicht unbemerkt blieb.

„Vater, Du betest ja nicht vor Tisch," sagten sie.

„Ich sehe keinen Tisch" antwortete er und ließ sich im Grase nieder.

„Halt die Füße ruhig unterm Tisch, Peter," sagte er.

„Leg die Beine nicht auf den Tisch, Nils!"

Und die Kleinen lachten, daß ihnen das Essen fast im Halse stecken blieb. Noch nie hatten sie es so lustig gehabt und noch niemals hatte er so viele Scherze gemacht, wie heute. Er mußte seine Witze jedes Mal wiederholen und immer wurden sie mit gleichem Entzücken aufgenommen.

Aber bald ging es dem Abend zu und man mußte an den Aufbruch denken. Man packte alles zusammen und ging zum Boot. Noch gab es einige vergnügte Minuten, bald aber hörte das Lachen auf, denn die Kleinen waren auf den Knieen der Mutter eingeschlafen.

Fortsetzung folgt.

Litterarische Chronik.

Otto Roquettes litterarischer Nachlaß wird von Ludwig Fulda herausgegeben werden. Sich dieser Aufgabe zu unterziehen, hatte Ludwig Fulda dem Verstorbenen schon vor einem Jahrzehnt zugesagt, als der ältere Dichter die ersten tastigen Schritte des Anfängers, dessen starke Begabung er frühzeitig erkannte, durch seinen Beirat erleichterte. Die nachgelassenen Blätter bestehen in poetischen Arbeiten verschiedenster Art, in litterarhistorischen und ästhetischen Abhandlungen. Einzelne Stücke des Bandes sollen vor der Buchausgabe in Zeitschriften erscheinen. Auch das Magazin wird seinen Lesern einiges aus Roquettes Nachlaß darbieten.

* * *

Am 28. März ist Joseph Kaut in Wien achtzigjährig gestorben. Kants Ruf datirt aus den vierziger Jahren, als die Mode der Dorfgeschichten als Reaktion auf die pariserisirten Salon-Romane der Pücker, Sternberg, der Hahn-Hahn auftam. Damals leistete er sich seine Geschichten „Aus dem Böhmer Wald", die gleichzeitig mit den ersten Dorfgeschichten Auerbachs erschienen. Sie sind seine beste Leistung geblieben. Kaut war unbefangener als Auerbach, aber auch ungebildeter und ungeschliffener. Als 1854 sein „Hofer-Mädchen" erschien, das als seine gelungenste Arbeit gilt, urteilte Robert Prutz über ihn: „Es ist in Joseph Kant ein gewisses sommambules Element, das einigermaßen an den Dichter des ‚Grünen Heinrich' erinnert; doch fehlt die Frische der Empfindung und die lyrische Weichheit, welche diesen auszeichnet." Danach gerief Joseph Kant in die übliche Dichterschreiberei für Leihbibliotheken. Als Kant ins Schwabenalter trat, wurde aus dem Demokraten des frankfurter Parlaments ein K. k. Beamter und Frommer. Kant starb als Direktions-Sekretär der wiener Hofoper in Pension. Seine persönliche Weichheit und Milde wurde von seiner Umgebung immer sehr angenehm empfunden.

* * *

In Breslau lief jüngst Herr Francis Stahl, der Mann der „Gewagten Mittel", ein „nach einem älteren russischen Drama" bearbeitetes Schauspiel „Mysjalli" aufführen, das gute Erfolge gehabt haben soll. Wenige Tage später brachte die leipziger „litterarische Gesellschaft" im Carolatheater mit stark bestrittenem Erfolge die von Heinrich Stümcke frei bearbeitete „Frau Majorin" des Spaziosky, die in Rußland über viele Bühnen gegangen ist, und kurz darauf das münchner Gärtnerplatztheater dasselbe Volksdrama unter dem Titel „Die Rire", diesmal von Hermann Bahr bearbeitet, zur ersten Aufführung. Alle drei Bearbeitungen stimmen darin überein, daß sie amietke der fünf Akte des russischen Originals nur vier aufweisen. Da zumal Francis Stahl, der fürsthlich den Namen des Autors verschwiegen und sämtliche russischen Personennamen durch andere ersetzt hat, sich außerdem noch in manchen anderen kleinlichkeiten an die vor uns liegenden Buchhandel erschienene Bearbeitung Stümckes „angelehnt" haben soll, wird sich aus diesem kuriosum wohl auch noch ein Plagiatsskandälchen entwickeln.

* * *

Die erste Nummer des „Simplicissimus" ist erschienen, jener illustrirten Wochenschrift, die der Verlag von Albert Langen in München vor einem halben Jahre ankündigte. Man erinnert sich, daß Otto Erich Hartleben, der zum Redakteur der Wochenschrift ausersehen war, die Zahne schon bald nach ihrer Entstehung mit einem kleinen lustigen Eclat verließ. Jetzt wird das Blatt von Herrn Albert Langen selbst herausgegeben. Was in der Probenummer zunächst auffällt, ist das, was wir schon früher bekrittelten: der vollkommene Mangel an Originalität. Das Blatt ist in seiner Einrichtung wie in seiner bildnerischen Ausstattung eine bedingungslose Nachahmung des „Gil Blas illustré." Auf der Vorder- und Rückseite sehen wir zwei große Bunddrucke, die Steinlen imitiren. Auf den beiden innenseiten sind zwei humoristische Zeichnungen von Th. Th. Heine und Hermann Schlittgen, die angenehmer wirken, weil sie ein Eigenes sind, über den Zeri einer Zeitschrift urteile ich gern erst, wenn ein Vierteljahr vergangen ist. Wie die Vorräte an Beiträgen, die die Redaktion gesammelt hat, auch beschaffen sein mögen, es ist ganz zweifellos, daß sie die beiden für ihre Probenummer nicht ausgewählt hat. Dies Verfahren ist ungewöhnlich, das einzige Ungewöhnliche in dieser Probenummer; denn daß der Hauptbeitrag in zwei alten Revolutions-Gedichten von Georg Herwegh und Robert Prutz besteht, ist nicht mehr ungewöhnlich, sondern ungeheuerlich. Nach einer Fußnote zu schließen, wird Simplicissimus den ganzen Herwegh-Nachlaß seinen Freunden kredenzen. Man sieht, Simplicissimus der Jüngere ist ein sonderbarer Scheim. Neben Herweghs Donnerrollen darf noch ein sanftes Frühlingssäuseln von Karl Busse erwahrt werden, das hübsch einzeln, aber ratlos verlegen endigt. Bemerkenswert ist im gereimten wie im ungereimten Programm die düstere Tirade, daß im übrigen Text die ängstliche Vermeidung jeder Spur von Humor in diesem Blatte, das „sich das Recht erwerben will zu lachen und andere lachen zu lassen."

Kurz, Simplicissimi erstes Erscheinen hell mit dem ersten Erscheinen anderer wackeren Gerichten das Geschick, unglücklich zu sein. Hoffen wir auf das Beste für die Zukunft. Hoffen wir vor allem, daß Simplicissimus sich erinnere, daß sein berühmter Ahnherr ein deutscher Landsknecht war und sein Grabhalter der äußeren Boulevards. Eine Eigenschaft hat er, die einschmeichelnd ist: er kostet jedes Mal nur zehn Pfennige. Er schreibt auch einen Preis aus, je 200 Mark für die beste Novellette in der Größe von zwei Quartseiten, und für die beste Humoreske „mit einer satirischen Pointe gegen irgend welche Mißstänten unseres sozialen Lebens." Die Arbeiten sind mit Kennwort verschlossen bis zum 15. Mai einzusenden.

O. A.-H.

Musikalische Chronik.

„Die Fahrt zum Licht" nennt Herr Paul Kucynski seine sinfonische Dichtung für großes Orchester, Soli und Chor, die das philharmonische Orchester zum Besten seines Pensionsfonds unter Mannstaedts Leitung aufführte.

Die Niederschrift einer umfangreichen Partitur erfordert Arbeit, viel Arbeit, ehrliche Arbeit; jede ehrliche Arbeit hat Anspruch auf eine gewisse Achtung. Herrn Kucynskis Partitur ist umfangreich, sehr umfangreich, also hat sie auch auf große, auf sehr große Achtung Anspruch.

Wenn ich nun trotzdem der Ansicht Ausdruck gebe, daß Herrn Kuczynskis Partitur nichts als Makulatur, eitel Makulatur ist, möchte ich nicht, daß man darin eine Mißachtung ehrlicher Arbeit sähe, und so bleibt mir nur der Nachweis zu führen, daß es sich bei dieser Partitur um eine eigentlich ehrliche Arbeit eben nicht handelt.

Der Vorwurf der Unehrlichkeit trifft zunächst wahrscheinlich gar nicht Herrn Kuczynski selbst, — er trifft seine Lehrer, die ihm nicht bei Zeiten gesagt haben, daß er höchstens zu mittelmäßigem Dilettantismus das Zeug hat, er trifft seine Freunde, die ihm den Gefallen getan haben, ihn für einen großen Musiker zu halten, er trifft die Philharmoniker, die sich dazu hergegeben haben, sein Werk aufzuführen.

Es giebt ja eine Menge Komponisten, denen nichts einfällt; aber sie haben dann wenigstens gelernt, aus diesem „Nichts“ ein Luftschloß zu bauen, sie wissen, wie's gemacht wird, und wenn sie Bausteine hätten, wirkliche Bausteine, könnten sie den stattlichsten Bau hinstellen.

Herrn Kuczynski fällt auch nichts ein; er dachte, es fehlte nur an den Bausteinen, er holte sie sich zusammen, von alten und neuen Baumeistern borgte er sie sich aus, Ziegel und Marmorsteine, — aber er konnte nicht bauen, es gab kein Schloß, soviel er auch herumbastelte mit den geborgten Steinen, — es ward ein Steinhaufen ohne Ordnung, ohne Ansehen.

Das gewählte Bild ist für Kuczynskis fantasielose „Fahrt zum Licht“ eigentlich viel zu fantastisch; die Sache ist einfach die: der Mann kann nichts. Kuczynski instrumentirt wie ein ungeschickter Schüler, er notirt die 16"-Instrumente mit allem Behagen eine Oktave zu tief, und wenn dann zwischen den Bässen und deren oberer Verdoppelung ein großes Loch von zwei Oktaven entsteht, ist man's für einen beabsichtigten Klangeffekt hinnehmen. Herr Kuczynski, Herr Kuczynski, war Ihnen der Effekt nicht selber eine kleine Überraschung?

Der Chorsatz ist dürftigstmöglich; mehr läßt sich darüber beim besten Willen nicht sagen, wenn man nicht besonders erwähnen will, daß jede der vier Stimmen für sich einzelne Textesworte je viermal wiederholt, was deren Eindringlichkeit um das 16fache erhöht.

Ich meine, daß auch Herr Kuczynski selbst nicht ganz ehrlich gehandelt hat, indem er mit seiner „Fahrt zum Licht“ neben Richard Wagner an die Öffentlichkeit trat und damit die Prätension aussprach, für einen Komponisten gehalten zu werden. Ich meine, daß Herr Kuczynski, wenn er so ganz allein mit sich ist, ein gewisses Slamen empfinden muß, daß das, was er da macht, „Komponiren“ ist, — daß weiter nichts dazu gehört, große Werte in die Welt zu setzen, als Notenpapier, eine Feder und ein Kuczynski; er muß es doch selber am besten wissen, wie wenig er kann, — und wenn er tut, als wüßte ers nicht, ist er nicht ehrlich gegen sich selbst, nicht ehrlich gegen die Welt, — und dann ist eben seine Arbeit keine ehrliche Arbeit — quod erat demonstrandum.

* * *

Ein Marien-Oratorium für Deklamation, Solo und Chorgesang mit Begleitung von Harfe, Harmonium und Blasinstrumenten führte die „Kirchliche Singschule“ unter Leitung des Komponisten Karl Thiel im großen Königssaal auf.

Lebende Bilder stellen die heilige Geschichte Mariae dar, Gesang und Deklamation geben die erläuternde Verbindung.

Die Oratorien katholischer Meister, die in dieser Form am Nieder-Rhein, in Holland und Belgien vielfach zur Aufführung gelangen, haben ihre Zugehörigkeit zur Kirche strenger bewahrt, als alle Oratorien und Passionsmusiken, die von einer gleichzeitigen szenischen Darstellung absehen.

Wenn die letzteren eine einheitlichere, reinere Kunstform darstellen, so ist in den ersteren der religiöse Gedanke, weil er auch für naive Gemüter stets greifbar veranschaulicht ist, sicherer gewahrt. Diese katholischen Oratorien versammeln nicht sowohl ein Publikum von Musikverständigen und Kritikern, als vielmehr eine andächtige Gemeinde.

Um so befremdender wirkt es auf den, der derartige Aufführungen noch nicht in katholischen Gegenden miterlebt hat, wenn die andächtige Gemeinde nach jeder Nummer in einen ebenso spontanen wie profanen Beifall ausbricht.

Und doch ist das nur zu leicht erklärlich: Die heilige Geschichte, die Geschichte seines Heiligen ist für den guten strenggläubigen Katholiken in katholischen Landen das einzige, was der Darstellung auch außerhalb der Kirche, was der Darstellung auf der Bühne weit ist.

Es kann keine strengere Theaterzensur geben; das Oratorium mit lebenden Bildern ist das katholische Theater. Und warum soll man im Theater nicht applaudiren?

Karl Thiel hat mit der Komposition des hier aufgeführten Marien-Oratoriums bewiesen, daß er ein tüchtiger Musiker ist: sein Chorsatz klingt ganz prächtig. Für die zuweilen etwas süßliche Melodik, für die stereotypen Halbschlüsse auf der Dominante ist er nicht eigentlich verantwortlich zu machen, — hier hat eben der Katholik mit seinen Erinnerungen an das von Kindheit an Gehörte dem Musiker diktirt.

Eher möchte ich Herrn Thiel die Verantwortung dafür aufbürden, daß die beiden Herren an Harfe und Harmonium während der lebenden Bilder sinnlose Harpeggien in den muschönsten Oktaven- und Quintenfolgen improvisirten; dem hätte er durch Komposition geeigneter Zwischenspiele vorbeugen müssen.

Warum war auf dem Programm nicht erwähnt, daß der Chor „Viel Englein dich grüßen“ nicht von Thiel, sondern von Radecke herrührt?

M. L.

„Berichtigung.“ Uns geht inbezug auf die Plagiats-Affaire, die wir in Nummer 44 des vorigen Jahrgangs des Magazins mitteilten, folgendes Schreiben zu, das sich in die Form eines offenen Briefes an Herrn Dr. May Nordau kleidet und sich sonderbarer Weise eine „Berichtigung“ nennt.

Offenes Schreiben an Herrn Dr. Max Nordau in Paris.

Geehrter Herr Doktor!

Durch das „Magazin für Litteratur“ gehe ich hiermit die Erklärung ab, daß ich die kleine Erzählung, welche i. J. unter meinem Namen im „Kl. Theater-Journal“ erschien, betitelt „Eine schreckliche Nacht“, einem alten Buche, das, soviel ich mich erinnere, Ende der sechziger oder Anfangs der siebziger Jahre verlegt wurde, welches ich aber leider längst weggeben habe, entnahm. Wie die angestellten sorgfältigen Ermittelungen ergeben haben, ist die Pièce Ihr geistiges Eigentum und i. J. in den „Seifensblasen“ (Reklam, Leipzig) gedruckt erschienen. Ich hielt dieses Abenteuer für das wirkliche Erlebnis eines amerikanischen Arztes, der dasselbe ohne Autorangabe der Welt als Freigut zur beliebigen Benutzung überlassen habe. Als ich es zuerst zum Abdruck brachte, besand sich unter dem Titel der Vermerk: „Nach den Mitteilungen eines amerikanischen Arztes von A. de Nève.“ Diesen Vermerk hat jedoch das „Kl. Theater-Journal“, das es auf zweiten Abdruck enthalm, sans façon fortgelassen.

Es war durchaus nicht meine Absicht, Sie, geehrter Herr Doktor, zu schädigen oder litterarisch zu berauben; immerhin habe ich — so schwer es mir auch wird, dies gestehen zu müssen — sehr unüberlegt gehandelt. Ich bitte Sie dieserhalb um Verzeihung und zeichne,

hochachtend

Aler de Nève.

Wir verstehen nicht recht, was Herr de Nève mit dieser „Berichtigung“ bezweckt. Will er öffentlich Herrn Dr. Max Nordau um Entschuldigung bitten für das Unrecht, das er ihm angetan, so ist das gut und löblich. Damit ist seine Privatangelegenheit mit Max Nordau erledigt. An dem allgemeinen Fall des öffentlichen Plagiats wird dadurch aber nichts geändert; weder der von Herrn de Nève in seinem Manuskript hinzugefügte Zusatz, noch seine Meinung, daß er die Erzählung aus einem alten antiquarischen Buche abgeschrieben habe, verbessert seinen Fall. Ein Plagiat bleibt ein Plagiat, ob man einen berühmten oder anonymen Schriftsteller abschreibt und ob man eine verschämte Quellennotiz hinzufügt oder nicht.

Neuerwerbungen des Antiquariats
von
Conrad Skopnik, Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Becher-Stowe, H., Onkel Tom's Hütte. M. 40 Illustr. Leipz. 1853 Hfrz. 2.—

Beitske, H., Gesch. d. dtsch. Freiheitskriege i. d. J. 1813 u. 1814. 2. Aufl. 3 Bde. M. 2 Krtn. Berl. 1859—60 Lnwd. m. Vign. (12.—) 5.—

Brockhaus, Conversationslexikon. 14. A. 16 Bde. Lpz. 1894—95. Origbd. Wie neu. (160.—) 100.—

— kleines Conversationslexikon. Neueste Aufl. 2 Bde. Lpz. Hfrz. (18.—) 11.—
Prachtvolles Exemplar dies. wertvollen Nachschlagewerkes.

Casanova, J., Memoiren. Erste vollständ. dtsch. Ausg. M. Anmerkgn. v. L. Buhl. 2. Aufl. 18 Bde. in 9 geb. Berl. 1850—51 Hldr. m. T. (27.—) 15.—

Chateaubriand, ausgewählte Werke. 2 Bde. Uebers. v. H. Kurtz. Ulm 1844 Pp. m. T. (6.—) 2.50
Atala — René — Gelst d. Christentums.

Chaucer, Canterbury-Erzählungen. Uebers. v. E. Fiedler. Bd. 1 (nicht mehr erschien.) Dessau 1844 Pp. m. T. (3.—) 1.20

Cooper, F., ausgewählte Romane. A. d. Engl. 10 Bde. M. Portr. Frankf. a. M. 1839 Pp. m. T. Hübsches Exemplar! (15.—) 8.—
Spion — letzte d. Mohikaner — Ansiedler — Lootse — Steppe — Freibeuter — Granatbewohner — Bravo u. s. w.

Devrient, E., dramat. u. dramaturg. Schriften. 4 Bde. Lpz. 1846 Origbd. (18.—). Vergriffen! 10.—

Flögel, Gesch. d. Grotesk-Komischen m. 40 Taf. Lpz. 1887 (18—) 7.50

Freytag, G., Bilder a. d. dtsch. Vergangenheit 3. Aufl. 2 Thle. in 1 Bde. Lpz. 1861 Hfrz. (9.—) 3.—

Friedmann, F., Verbrechen und Krankheit im Roman u. auf d. Bühne. Berl. 1889 —.80

Gallois, L., Gesch. d. span. Inquisition deutsch. v. L. Eichler. 2 Thle. in 1 Bde. Lpz. 1843 12°. Hfrz. —80

Gibbon, Gesch. d. Verfalls u. Untergangs d. röm. Weltreiches nebst e. biogr. Skizze. Dtsche. Ausg. in e. Bde. v. J. Sporschil m. Portr. Lpz. 1837 gr. 8 4.—
Nicht ganz sauber. 3 Bll. fehlen!

Goethe, Lewes, G. H., G.'s Leben u. Schriften. Uebers. v. J. Frese. 2 Bde. Berl. 1857 Hfrz. 3.50

Gryphius, A., dramatisch. Dichtungen hrsg. v. H. Tittmann. Lpz. 1870. Hlwd. (4.50) 2.—

Hacklländer, F. W., Soldatenleben im Frieden. Stuttg. 1844 Lnwd. —.80

Hannibal in Capua in e. Singspiele auf d. Hamburgisch. Schauplatze vorgestellet o. O. 1735 4°. 3.—

Hayn, bibliotheca erotica German. 2. Aufl. 1886 (18.—) 10.—

Heine, H., Atta Troll. Hamb. 1847 Hfrz. 1.20

— Romanzero Hamb. 1851 Hfrz. 1.50

Hiltl, G., d. böhmische Krieg. 3. Aufl. m. Krtn. u. zahlreich. Illustr. Bielef. 1867 gr. 8 Origbd. (11.50) Schönes Exemplar. 5.50

Hüffer, H., Europa im Zeitalter d. franz. Revolution. 3 Bde Bonn 1890 7.50

Humboldt, A. v., Kosmos. 5 Bde. Stuttg. u. Tüb. 1845 — 62 Hfrz. Schönes Exemplar (55.—) 16.—

Koenig, R., deutsche Literaturgesch. 2. Aufl. M. zahlr. Abbildgn. Bielef. 1879 Origbd. (16.—) 6.—

Könnecke, G., Bilderatlas z. Gesch. d. dtsch. Nationallitteratur. M. 1675 Abb. Marb. 1887 Folio. Origbd. in Carton. (25.—) Prachtvolles Exemplar. 15.—

(Kortum,) d. Jobsiade. 5. Aufl. 3 Thle. in 1 Bde. M. Abbildgn. Hamm 1839 Hldr. 1.—

Kretschmer, A., Deutsche Volkstrachten. 90 Origzeichn. m. erkl. Text Lpz. O. J. Fol. Origbd. (36.—) Schönes, neues Exemplar. 20.—

Kuhne, L., d. neue Heilwissenschaft od. d. Lehre v. d. Einheit aller Krankheiten u. deren arzneilose u. operationslose Heilung. 16. Aufl. M. Portr. u. zahlreich. Abbild. Lpz. 1896 Lnwd. m. T. (5.—) 3.50

Kurnik, M., c. Menschenalter Theater - Erinnerungen (1845—1880) Berl. 1882 Lnwd. m. T. (5.—) 2.50

Merkel, G., Briefe an e. Frauenzimmer üb. d. wichtigst. Produkte d. schön. Litteratur. Bd. I in 16 Briefen. Berlin 1800 Pp. 2.—
Originelle Beurteil. d. zeitgenöss. Litteratur.

Meyer, Konversations-Lexikon. 5. Aufl. Bd. I—X Origbd. (100.—) 70.—
D. Fortsetzung kann nach Erscheinen nachgeliefert werden.

— Konversationslexikon. 3. Aufl. 16 Bde. Lpz. 1874. 78 Origbd. Schönes Exemplar! 30.—

Mignet, F. A., Gesch. d. französ. Revolution N. d. 6. Origausg. v. E. Burckhardt. 2 Thle. in 1 Bde. M. 2 Titelkpfrn. u. 24 Taf. Abbildgn. Lpz. 1835. 36 Hfrz. (9.—) 3.50

Napoleon I. Bonapartes Feldzüge in Italien. A. d. Französ. m. Kpfrn. u. e. Krte. Lpz. 1798 Hldr. 3.—

Proudhon, P. J., Bekenntnise e. Revolutionärs. Hrsg. v. A. Ruge. Lpz. 1850 Hfrz. 1.50
— revolutionäre Ideen. M. Vorw. v. A. Darimon. Lpz. 1850 Hfrz. 1.50

Raumer, F. v., König Friedr. II. u. s. Z. (1740—1769) Lpz. 1836 (7.50) 2.—

Roskoff, G., Gesch. d. Teufels. 2 Bde. Lpz. 1869 (15.—) 8.—

Sand, G., sämmtl. Werke. A. d. Franz. übers. M. Einleitg. v. A. Ruge. 85 Thle. in 19 Bdn. Lpz. 1843—46. 12°. Pp. m. T. (34.—) 10.—

Scherr, J., Hammerschläge u. Historien. Zür. 1872. Lnwd. (6.—) 4.—

Schmidt, J., Geschichte d. dtsch. Nationallitteratur im 19. Jahrh. 2 Bde. Lpz. 1853 Hfrz. 5.—

Schultz, A., d. höfische Leben z. Z. d. Minnesinger. 2 Bde. M. 111 Hlzschn. Lpz. 1879 gr. 8 Hfrz. (28.—) 15.—

Ankauf einzelner Werke v. Wert u. ganzer Bibliotheken.

Ein neues Buch von Otto Ernst.

Soeben erschien:

Kartäusergeschichten.

Novellen und Skizzen von Otto Ernst.

Pr. elegant brosch. M. 2.25, eleg. geb. M. 3.—.

Alle bekannten Vorzüge des Verfassers: Scharfe Beobachtung, intimste Stimmung, erschütternde Tragik und befreienden Humor zeigt dieses Buch in gesteigertem Masse.

Früher erschienen: **Die grösste Sünde.** Drama. **2. Aufl.** Pr. M. 1.50. **Die erste Aufl. war in 5 Monaten vergriffen. Der süsse Willy.** Humoreske. **2. Aufl.** Eleg. geb. M. 1.20 **Die erste Aufl. war in 7 Monaten vergriffen. Offenes Visier!** Essays. **2. Aufl.** Eleg. brosch. M. 3.—. **Gedichte. 2. Aufl. Mit Porträt.** M. 3.—. **Neue Gedichte.** Eleg. geb. M. 3.—. **Aus verborgenen Tiefen.** Novellen. Pr. M. 2.25. **Narrenfest.** Satiren u. Burlesken. M. 2.—.

Zu bez. durch alle besseren Buchhandlungen. Prospekte stehen zu Diensten.

Verlag von Conrad Kloss in Hamburg.

Sonder-Abonnements
auf die (wissenschaftliche)

Beilage zur Allgemeinen Zeitung,

herausgegeben von **Dr. Alfred Dove,**

nehmen alle deutschen und die meisten ausländischen Postämter an. (Reichspostliste, I Nachtr. Nr. 872a.)

Quartalpreis M. 4.50, in Wochenheften M. 5.- letztere Ausgabe ist auch durch die Buchhandlungen zu beziehen. Direkte Lieferung (einschl. Porto: Inland M. 6.30, Ausland M. 7.-

Durch die Einrichtung des getrennten Abonnements für die ai berühmte „Beilage" ist vielen Wünschen entsprochen worden. Di selbe kann nunmehr als litterarisches Beiblatt zu politisch Zeitungen jeder Richtung gelten.

Verlag der Allgemeinen Zeitung, München

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW. Dorotheenst
Gedruckt von Wilhelm Mantenffel, Berlin N., Acker-Straße 132-33.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4353 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 11. April 1896.** **Nr. 15.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Die Abonnenten werden um die rechtzeitige Erneuerung des Abonnements gebeten.

Verlag u. Redaktion des Magazin.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Josef Niebauer: Eine Streitschrift. Sp. 473.

Alfred Guthmann: Weiß und Farbig. Sp. 476.

Marcel Prévost: Luis Coloma. Sp. 482.

O. A. H.: Das Glück im Winkel. Sp. 487.

Willy Rath: Neue Verse. II. Sp. 492.

August Strindberg: Höhere Zwecke. III. Sp. 498.

Die litterarischen Gesellschaften. Sp. 500.

Eine Streitschrift.

Von

Josef Niebauer.

Im Raimundtheater gehts schlimm und schlimmer. Die Einnahmen sinken mit jedem Tage. Die besten Kräfte reißen aus oder möchtens doch gern. Die Barsescu, gerade die richtige Tragödin für Zünftlhaus und Umgebung ist schon fort, und Herr Fröen, der durch Gunst der Umstände da draußen sich zu einem richtigen Stern entwickelt hat, möcht ihr's sehr, sehr gerne nachtun. Baron Berger, der so gern endlich mal Theater-Direktor würde, scheute sich denn doch in die Bresche zu springen, die durch Müller-Guttenbrunns Hinauslehnung entstanden ist. Nicht, als wäre sie so unausfüllbar groß, aber die Verhältnisse sind so ganz ungeklärt, ein Chaos, und der Geist des Vizepräsidenten, des unglücklich-glücklichen Herrn Jaburek schwebt über den Gewässern. Unglücklich — weil die Verzinsung seiner Anteilscheine nebelhafter in der Ferne dämmert denn je; glücklich, denn er war der Meinung, er lebe eben das klassische Zeitalter der deutschen Litteratur, und der Redakteur eines Wochenblattes F. Schiller sei der „Esel, der Schiller", der den „Fiesko" „das so nichts macht" geschrieben, und die übrigen, nicht ganz wertlosen Stücke dieses begabten Anfängers wären noch zu erhoffen. So erzählt mindestens der weiland Direktor in seiner Streitschrift „Der suspendierte Theater-Direktor", die ursprünglich als Verteidigungs- und Anklage-Rede zugleich in der General-Versammlung vom 27. Februar verlesen wurde und nun schon in Georg Heinrich Meyers Verlage in Leipzig in zweiter Auflage vorliegt.

Liest man sie, dann schämt man sich beinahe seiner Vaterstadt. Nicht, als hätte der Schreiber dieser Zeilen jemals die überschwänglichen Hoffnungen geteilt, die von mancher Seite bei der Gründung des Raimundtheaters gehegt oder mindestens geäußert wurden. Er war immer der Meinung, die auch einmal hier von ihrem gewöhnlichen Berichterstatter geäußert wurde, das nächste Programm des Unternehmens müsse das sein, seine Gagen zu bezahlen und seinen Teilhabern eine bürgerliche Verzinsung des aufgewendeten Kapitals zu sichern. Er wußte weiterhin aus Erfahrung, daß an der Peripherie in allen Großstädten die Bühnen liegen, welche zunächst dem Dienste der leichtgeschürzten Muse dienen. Solch eine Tatsache hat ihre Begründung in überschwänglichen Geschäftsführer und Aktionären entstehen müssten, nicht im mindestens verwundert, als sich die Posse, die Lieblingskost unserer Vorstadtsouverainer durchsetzte. Was selbst ihn aber überraschte, das war die unsägliche Gemeinheit des Gewäsches, das gegen den gestürzten Mann in Umlauf gesetzt ward und das nur in der Heimat des Theaterklatsches so ernst genommen werden konnte; die Summe von Fehlern, die begangen ward. Ein Architekt hat ein System einer neuartigen Bühneneinrichtung erfunden; seine Mittel gestatten es ihm, den Bau des zu seiner Erprobung — in Wien — nötigen Hauses ohne Honorar zu übernehmen. Es ist seine erste Aufgabe dieser Art

— sie mißrät und noch ist der trostlose Eindruck, den das Innere machte, unvergessen, und alle späteren Änderungen konnten den Eindruck nicht mehr tilgen, man habe es mit einem sehr kläglichen Flickwerk zu tun. Umsonst hatte der Zukunftsdirektor nach Fellner und Helmer gerufen. Obendrein war der Plan so genial, daß die Behörde Einwand nach Einwand erhob, daß zum Beispiel die Tageskasse vergessen ward. Man mußte einen Gassenladen in der Nähe mieten; sein Besitzer, derselbe Herr Jahnrek, verlangte das Dreifache dessen, was man vorher bezahlt. Man drängte dem Direktor Anfängerinnen auf, die dann mißfielen. Man warf ihm vor, er arbeite mit von Herrschaften abgelegten Stücken; lockerte die Disziplin; setzte ihm eine Art Trutzdirektor an die Seite; beschuldigte ihn, die Beträge eigenmächtig und zum Nachteil des Vereines geändert zu haben, während er nachweisen konnte, daß die besten Autoren, die namhaftesten Agenten nicht mit einer juristischen, nur mit einer wirklichen Person arbeiten wollten, und daß diese veränderten Formularien unter der Aufsicht des Anwaltes des Vereines zu stande kamen; er habe Dichtern Pönalien gezahlt und Garantien geboten, die froh sein mußten, wenn man ihnen ein Stück spielte. Die Gesamtsumme machte in zwei Jahren nicht 1500 fl. aus! Gemeint war unter anderen Hango, dem man für eine Nausikaa 200 fl. Garantie gegeben. Nun, meinte der Anwalt, müsse man das Stück forciren — man denke, wenn am ersten Abende etwa 1200 fl. eingehen, am nächsten, einem Sonntag, doch mindestens 800 fl. — in der Regel das Doppelte — muß man ein Stück forciren, um 200 fl. Vorschuß hereinzubekommen! Er habe ferner mit Freikarten Mißbrauch getrieben. Aber zu Beginn war das eine Notwendigkeit, damit das riesige Parterre — dreimal so groß, wie im Burgtheater — nicht zu gähnend leer sei; späterhin aber beanspruchten gerade die bittersten Ankläger die meisten und besten Sitze. Die Idee Gutenbrunns, man hätte sonst durch Freibillets den Gründern eine Art Naturalverzinsung bieten können, ist allerdings auch heiter. Man wollte ihn kirre machen — das ging nicht; ihn hinaustreiben — er ging nicht; und so schmiß man ihn zu Mitternacht echt hausknechtsmäßig zum Teufel hinaus.

Insoweit ist Müller-Gutenbrunn in seinem Rechte. Und man wird seine Streitschrift mit Vergnügen lesen. Die Angriffe gegen ihn aber sind nicht minder berechtigt gewesen. Er züchtete sich Feinde, wie sein Vorbild Laube, ohne den eminenten Bühnensinn des Alten. Seine Schauspieler-Entdeckungen taugten zu dreien Vierteilen, seine neuen unbekannten Stücke durch die Bank nichts. Das Publikum wurde durch Durchfälle geärgert; ursprünglich grenzenlos nachsichtig, wurde es mit der Zeit unwirsch und reizbar. Die Posse, der Schwank beherrschten das Repertoire, nachdem er es einmal aufgegeben, nach dem Burgtheater zu schielen, als dessen zukünftigen Leiter er sich eine Zeit betrachtete. Seine Klassiker-Vorstellungen standen höchstens auf, meistens unter dem Milieu der nachgerade berüchtigten Donnerstage, an denen im Volkstheater vor leeren Bänken irgend ein Meisterstück heruntergehudelt wird. Nicht die Zahl der Stücke, nur die Zahl der Abende bestimmt die Gestaltung eines Repertoires. Eine Untersuchung darauf hin hätte allerdings andere Ergebnisse geliefert, als sie dem weiland Direktor hätten genehm sein können. Die persönliche Eitelkeit hatte etwas Provokantes. Ein Fall, der verbürgt ist: man sprach in einer Gesellschaft, noch vor Eröffnung des Theaters, von einem Stücke der Mariot und Saars, die angekündigt waren. Ein Anwesender bezweifelte, ob die Mariot dramatisches Talent habe; ein anderer, der das Ferdinand von Saarsche „Opfer“ kannte, ob es bühnenmöglich sei. Müller lächelte: „Ja, aber auf meinen Exemplaren steht: umgearbeitet nach den Ratschlägen des Direktors Müller-Gutenbrunn“. Ein Dritter sprang auf: „So werd ich mich wohl hüten, Ihnen jemals was anzubieten, damit Sie nicht herumerzählen: Umgearbeitet nach...“ Seine Ruhmredigkeit war allzugroß; napoleonische Bulletins sind schlicht neben seinen Generalversammlungs-Berichten. So säte er selber die üble Saat; man soll in der allgemeinen Teilnahme nicht vergessen, mit welcher Verachtung er seinen Ausschuß traktirte, mit welchem Hohn er von „den Bandelkramern von Mariahilf“ sprach, die ihm doch mit ihrem ersparten Gelde sein Theater gebaut. Sein Nachfolger ist ernannt, ein Herr Gettke; ihm wird man die übeln Verhältnisse zu gute halten müssen, unter denen er in die Direktion trat.

Weiß und Farbig.

Eine anthropologische Betrachtung.

Von

Alfred Guthmann.

Es giebt einen prähistorischen Menschen. Unsere Gattung war vorhanden, bevor sie sich mit der Historie, der Weltgeschichte beschäftigt hat; die stummen Zeugen, aus dem Schoß der Erde gegraben, Waffen, Geräte und Steine, sprechen laut genug. Sie erzählen uns, daß der Mensch schon während des Ablaufes jener Erdperiode, die wir die Eiszeit zu nennen pflegen, als Troglodyt, Höhlengeschöpf, existirte. Aber man streitet sich darüber, ob auf Grund der aus jenen Zeiten stammenden Skelettbefunde eine bestimmte Art von Wesen entdeckt worden ist, daß seinem äußeren Bau nach die Zwischenstufe zwischen einem affenartigen Geschöpf und dem homo sapiens darstellt. Schon der alte Schleuckzer hatte ein vorsintflutliches Gerippe, das sich später als das Gebein eines „japanischen Salamanders“ entpuppte, der erstaunten Mitwelt als — Skelett eines vorsintflutlichen Menschen vor Augen geführt. Später machte man Entdeckungen, die nicht so leicht abgetan werden konnten. Bedeutende Forscher suchten ebenso enthusiastisch den aufgefundenen Pithekanthropos, den Affenmenschen, in die heiligen Hallen der exakten Wissenschaft einzuführen, wie andere Gelehrte, kalt lächelnd, mit unermüdlicher Zähigkeit dem jungen Eindringling den Eintritt verwehrten, indem sie ihn in das Reich der Hypothese verwiesen. Bald sollte der aufgefundene menschliche Schädel nicht Rassentypus präsentiren, sondern die Zeichen der Krankheit an der Stirne tragen — Idiotenköpfe giebt es noch heute — bald wurde er als einfacher Affenschädel bezeichnet.

Wie dem auch sei — uns genügt es, zu wissen, daß ein prähistorischer Mensch existirt hat. Dieses elende Höhlengeschöpf war dazu verdammt im Kampf mit den ringsum die Erde bevölkernden wilden Tieren auf die primitivsten Waffen angewiesen, in kümmerlicher Weise sein Dasein zu fristen. Wir entnehmen aus den von ihm hinterlassenen Kunstprodukten, daß es in geistiger und sozialer Beziehung etwa auf einer Stufe gestanden hat, auf der sich heutzutage der Australier befindet. Unter der Annahme, daß die Schädelbildung unseres Vorfahren einmal der des Australiers analog war, können wir ruhig den Schluß tun, daß es auch der Australier zu einer der unsrigen identischen Entwicklung zu bringen vermag. Aber wie der Australier infolge des ihn umgebenden Klimas und seiner Lebensbedingungen ein anderer geworden ist, als die anderen Menschenspezies, z. B. der Buschmann, der Hottentotte, der Patagonier, so würde er sich wahrscheinlich auch zu einer von allen anderen verschiedenen, uns noch unbekannten vollkommenen Form entwickeln. Ich sagte: Er vermag sich zu entwickeln. Denn daß dies unter allen Umständen geschieht, darf nicht gefolgert werden. Es ist unter den geeigneten Verhältnissen möglich, daß er stillstehen bleibt, ausstirbt, vielleicht rückwärts geht. Nicht jedes Klima wirkt auf den Menschen in demselben Maß vervollkommnend; von allen Seiten können dem Organismus Gefahren entstehen, die auf sein ganzes System oder die einzelnen Teile nachteilig einwirken. Man braucht garnicht nur — an Bakterien zu denken. Es wird behauptet, das jodfreies Wasser Kretins erzeugt, daß Tropenklima die geistigen Eigenschaften durchaus nicht günstig zur Entfaltung bringt. Wir dürfen daher nicht einmal annehmen, daß der Australier kürzere Zeit existirt, als der Europäer; wir tappen auf diesem Gebiet vollkommen im Finstern. Wir sehen nur — die Resultate; auf welche Weise und in welcher Zeit es zu den bestehenden Formen kam, ist uns ein Buch mit sieben Siegeln. Die Wurzeln, aus denen sich die verschiedenen Menschenstämme entwickelt haben, können wir nicht erraten, wir sehen, daß sich die Zweige des Stammbaumes in ihrer Eigenart ganz verschieden herausbilden. Indessen bleibt allen Gliedern, wie sehr sie sich von einander an Farbe und Form unterscheiden, das eine mit einander gemeinsam: Sie sind — Menschen und trennen sich als solche durch unverkennbare Zeichen von den Tieren, selbst den hoch entwickelten Affen. Wir wollen von allen anderen Unterschieden absehen und nach Max Müller nur ein Hauptmerkmal anführen:

„In dem Menschen liegt ein Etwas, eine verborgene Eigenschaft, durch die er von allen Tieren ausnahmslos gesondert wird. Das Etwas nennen wir Vernunft, wenn wir es als innere Wirksamkeit denken, wir nennen es Sprache, sobald wir es als Äußeres, als Erscheinung gewahren und fassen. Keine Vernunft ohne Sprache. Keine Sprache ohne Vernunft. Die Sprache ist der Rubikon, welcher das Tier vom Menschen scheidet, welchen kein Tier jemals überschreiten wird. Man versuche es, bringe den intelligentesten Affen in menschliche Pflege, er wird nicht sprechen und Tier bleiben, während das rohste Menschenkind aus dem wildesten Stamme im menschlichen Umgang frühzeitig dieses Charakteristikum der Menschheit sich aneignen wird".

Es sind nicht Scheidungen, die außerhalb der von uns im Reiche der Zoologie beobachteten Regeln fallen, aber es sind fundamentale Unterschiede, die den Menschen von dem zunächst unter ihm stehenden Tiere trennen, wie dieses wieder durch andere fundamentale Unterschiede von einer anderen Reihe von Tieren getrennt ist. Die Unterschiede zwischen Mensch und Tier sind nur insofern viel bedeutender, großartiger, weil eben das, womit wir hochentwickelten Menschen uns unser ganzes Leben lang beschäftigen müssen, um den alten Sauerteig zu verdauen, nämlich gerade die Vernunft jene Verschiedenheit darstellt.

Man hat sich bemüht, die verschiedenen Arten des die Erde bevölkernden Menschen als „Rassen" von einander zu sondern. Bei den ersten Einteilungen, die in diesem Sinne von Linné und Blumenbach getroffen wurden, benutzte man als hauptsächliche Unterscheidungsmerkmale die schon bei äußerlicher Betrachtung wahrnehmbaren, die Hautfarbe, Haarbildung und die geographische Position des Menschen. Als man die Intelligenz als das wichtigste Unterscheidungsmerkmal zwischen den Arten der höheren Tiere kennen gelernt hatte, verfiel man auf die Schädelmessung, indem man die Entwicklung der Hirnkapsel als Funktion der Hirnentwicklung ansah. Das kraniologische System von Reyius besteht in einer Proportionsaufstellung zwischen Länge und Breite der Schädel; bei überwiegender Länge ist der Schädel dolichocephal, ein brachycephaler bei überwiegender Breite. Auch die Stellung der Kiefer und im Zusammenhang damit die grade und schiefe Stellung der Zähne (Orthognathen und Prognathen) ist von der Kapazität des Schädeltraumes abhängig. Dann erkannte man in der Sprache ein ausschlagbares Mittel für die Rassenbestimmung und stellte linguistische Systeme auf. Schließlich suchte man nicht besondere, sondern alle vorhandenen Unterscheidungsmerkmale heranzuziehen: Größe und Proportion des Körpers, Haut- und Haarfarbe, Haarform, Haarreichtum, Schädelform, sonstige Eigentümlichkeiten, Sprache, soziale Verhältnisse, geographische Verteilung. Man hat auf diese Art Rassentypen aufgestellt, von denen wir folgende anführen wollen: Hottentotten, Papua, Neger, Kaffern, Australier, Hyperboräer, Amerikaner, Malaien, Mongolen, Nuba-Fulbe, Dravida, Mittelländische Rasse.

Das sind nur große „Menschenstämme", was wir hier unter „Rassen" verstehen. Jeder einzelne Stamm zerfällt wieder in Unterarten, jede Unterart muß in andere Teile zerlegt werden, bis wir schließlich noch auf frappante, individuelle Unterschiede stoßen. Dazu kommen die Kreuzungen der verschiedenen Rassen mit einander. Die spezielle Rassensonderung wird stets eine unvollkommene bleiben, wir werden uns mit der Aufstellung größerer Gruppen zufrieden geben müssen.

Die menschlichen Rassen zerfallen schon bei oberflächlicher Beurteilung in zwei Abteilungen, die durch eine weite Kluft von einander getrennt sind, in die Rassen, die in toto oder teilweise aus Kulturvölkern bestehen, und in die unzivilisirten Rassen, die Wilden, die den prähistorischen Menschen entsprechend entwickelt sind. Die weiße Rasse ragt in stolzer Schönheit und Menschlichkeit über die anderen hervor, die Mongolen finden in den Japanern und Chinesen ihre hervorragendsten Vertreter; die Dravida, die Ureinwohner Indiens, sowie die Malaien lassen sich als mittelmäßig kultivirte Völker erkennen, die Amerikaner haben sich in Peru und Mexiko als Kulturvolk gezeigt. Die Hottentotten, Papua, Neger, Australier, viele Indianer-

stämme sind vollkommen roh, unkultivirt, sind — Wilde. — —

Auf solche Überlegungen gestützt, sucht der menschliche Geist im Kopfe des Gelehrten die Rassen der menschlichen Gattung zu sondern. Anders verfährt der Mensch, den das Leben mit anders gearteten Menschen in Berührung bringt, der in ihrem Kreise den Kampf ums Dasein zu durchfechten hat. Es ist gemeinhin der Weisse, der hochverantagte, der aus ökonomischen oder politischen Gründen mit den fremden Rassen in Berührung tritt. Wir finden, daß von diesen Weissen überall im praktischen Leben die **Hautfarbe** als der entscheidende Unterschied zwischen hoher und niedriger Rasse geschätzt wird, man redet kurz von einem Farbigen und sagt das im verächtlichen Sinne. Auch mit den Chinesen und Japanern, die der Gelehrte zu den edelen Rassen rechnet, ließ man bis jetzt in dieser Beziehung keinen Unterschied gelten. Im Mutterlande, besonders in Deutschland, macht man sich keinen Begriff davon, wie sehr der Farbige von dem Weissen in den Kolonien verachtet wird, von dem Engländer kann man in diesem Falle sagen, daß er stolz wie — ein Spanier ist. Ein Chinaman bleibt bei ihm ein Chinaman, und wenn er auf goldenem Stuhle sitzt; auch ein Mischling zwischen Weissem und Chinesen wird zum „half-cast", zu einem aus der Gesellschaft „Halbausgestossenen". Im Mutterland imponirt das Fremdländische noch als ein Seltenes, Kostbares, in den Kolonien erkennt der Europäer die schwachen Seiten, die Inferiorität des der anderen Rasse angehörigen Mitmenschen. Weil sie ihn für einen **Menschen** halten, darum massen sie sich nicht die Gewalt über ihn an, kraft deren sie über die übrigen Wesen der Erde, wie über leblose Dinge, die sich in ihrem Besitz befinden, ganz nach Gutdünken schalten. Aber er erscheint ihnen als ein minderwertiges Wesen. Und ist es denn zu allen Zeiten so gewesen, daß sie sich nicht die unbeschränkte Gewalt über ihn angemaßt haben? Gewiß nicht. Wir brauchen ja nur an die erst vor einigen Dezennien abgeschaffte Negersklaverei zu erinnern.

Der Farbige wird vom Europäer, nicht nur dem ungebildeten, wie wir in der letzten Zeit an Beispielen gesehen haben, des öfteren in einer brutalen, unmenschlichen Weise behandelt. Man hat oft Gelegenheit, zu beobachten, wie die Chinesen wegen eines geringfügigen Vergehens blutig geschlagen werden. Die Chinesen sind zu hoch organisirt, als daß sie sich das Unrecht gutwillig gefallen ließen. Wenn sie sich in einem Rechtsstaat, z. B. an Bord eines europäischen Schiffes befinden, und die Behandlung von einem Untergeordneten ausgegangen ist, beginnen sie kläglich, ohrenzerreißend zu schreien (nach Herrn v. Brandt) — auch in ihrem eigenen Lande die beste Waffe — bis der Jammer den gekränkten Unschuld an das Ohr des Höheren gedrungen ist, der dann entweder selbst den Fuß gebraucht, oder der Gerechtigkeit zu Ehren verhilft. Im Lande haben es die weissen Missetäter oft mit dem Tode zu büssen. Ein tiefer Haß erfüllt die Eingeborenen der chinesischen Hafenstädte gegen die Matrosen, bei denen sie häufig die durch das Gift des Alkohols entfesselte Bestie, die keine Rücksicht gegen die inferiore Rasse kennt, schaudernd gesehen und gefühlt haben. Jeder, der eine Wanderung durch eine Chinesenstadt macht, muß diesen Haß kennen, seine Vertrauensseligkeit könnte ihm sonst übel bekommen. Glücklicherweise gehören die Grausamkeiten der Weissen nicht zur Regel.

Die gelben Kulturvölker wissen sich gegen die Übergriffe der Fremden einigermaßen zu schützen. Betrachten wir nun einmal den Verkehr, der zwischen den Weissen und den Wilden statt hat. Hier entrollt sich das paradoxe Bild unserer Welt. Eine geistig hochentwickelte Rasse verkehrt mit einer niederen Rasse, die sich auf einem Entwicklungsniveau befindet, das sie selbst vor einer Reihe von ungezählten tausend Jahren eingenommen haben soll. Sie selbst scheint damals das Glück gehabt zu haben, trotz aller Niedrigkeit das höchst entwickelte Wesen des Erdballs gewesen zu sein; sie durfte ihren Entwicklungsgang ruhig auf natürlichem Wege vollenden, ohne von der Hetzpeitsche eines großen Kultivators zu beschleunigtem Lauf angetrieben zu werden. Anders ergeht es den Wilden von heutzutage. Es ist klar, daß in den Konkurrenzkampf, der sich zwischen den Wilden und Europäern entspinnt, die Zähne der Wildnis den Kürzeren ziehen müssen. Sie werden im Tauschhandel betrogen, man tauscht Gold gegen Branntwein; man nutzt ihre Körperkräfte zu Handlungen, die bei uns nur von Tieren geleistet werden, man denke an die Zinrikishafarer und Sänftenträger; man läßt oft die Gebote der Menschlichkeit außer acht: „wenn ein Schwarzer dreimal nicht gehorcht, wird er niedergeschossen". Daß sie nicht als gleichstehende Rasse anerkannt werden, ist selbstverständlich, da ihre geistigen Fähigkeiten, mit denen des Weissen verglichen, mangelhafte sind, ihre körperlichen Formen, im Vergleich zum kaukasischen Schönheitsideal, sehr häßlich genannt werden können. Dazu kommt noch, daß sie nach unseren ethischen Begriffen voll von Sünden stecken; sie stehlen, morden, kanibalisiren, sind zügellos in ihren Leidenschaften.

Übrigens sind die Wilden in ihren Charakteranlagen und körperlichen Eigenschaften so verschieden, daß die Zustände, in die sie durch den Verkehr mit den Weissen geraten, sich ebenso mannigfaltig gestalten. Sie sind feige und tapfer, schlau und dumm, sanft und blutdürstig, scheu und vorlaut, lebenszäh und hinfällig, arbeitsam und faul. Wie verschieden noch die einzelnen Teile in derselben Rasse sind, wissen wir aus Coopers Romanen, wir kennen die Blutgier der Apachen, die Diebsucht der Hurons, den Edelsinn der Delawares und Mohikans. Der Malaie ist scheu, der Papua frech; der Bewohner der brasilianischen Wälder ist mürrisch, der Neger voll Heiterkeit. Die Neger eignen sich vorzüglich zur Arbeit, die Indianer sind dafür völlig untauglich. Die Neger bewahren ihre Existenz im Kampf mit der weissen Rasse, die Indianer sterben aus.

Es kommt auch andererseits sehr auf die Charakteranlage des Weissen an, mit dem der Wilde in Beziehung tritt. Wo die Silberspeitsche in der von Herrn v. Soden bezeichneten Weise die Kulturarbeit übernimmt, wo ein Cortez und Pizarro ihre Hände in Blut tauchen, wird sich ein anderes Resultat ergeben, als an den Stellen, wo ein weiser, milder, geübter kolonisatorischer Verstand waltet. In dem Kampf, den die Amerikaner mit den Indianern geführt haben, mußte oft Pulver und Blei das zivilisatorische Werk leisten. Jeder wehrt sich eben seiner Haut, so gut er kann. Die Indianer sind unzivilisirbar, ihre Tage sind gezählt, trotzdem sich der Yankee ihnen gegenüber zur Zeit einer großen Humanität befleissigt. In den Tropen sterben die Eingeborenen im Konkurrenzkampf mit den Weissen keineswegs aus, da sie für das dortige

Klima viel geeigneter sind, als ihr geistig höher veranlagter Rival. Doch wird das weiße Blut so stark von ihnen infizirt, daß es zu einer besonderen Mischrasse kommt, welche die lebenskräftigste sein dürfte; wir brauchen nur an den Rassentypus der Pernaner und Brasilianer zu erinnern.

Von allen Wilden zeigen sich die Neger als die lebensfähigsten. Es leben etwa 20 Millionen Neger, meist als Sklaven verschleppt, oder von Sklaven stammend, in den verschiedenen Teilen der Welt außerhalb Afrikas, besonders im tropischen und subtropischen Amerika. Auch im gemäßigten Klima der Vereinigten Staaten, die etwa sechs und eine halbe Million schwarzer Einwohner zählen, erliegen die Neger nicht im Konkurrenzkampf, zeigen vielmehr eine stetige Vermehrung. Der amerikanische Schwarze ist durch das neue Klima in dem Grade verändert, daß er sich von seinen im Mutterland gebliebenen Brüdern durchaus unterscheidet. Baltimore, die Königin des Tabaks, ist trotz der recht nördlichen geographischen Lage besonders reich mit Schwarzen gesegnet. Der Baltimoreneger ist ein werktätiger, zuvorkommender Bursche, der sich wacker durchs Leben schlägt und auch im Äußern auf sich hält: — Wir wandeln durch den wunderbar schönen Druide-Hill-Park an den weiten Lawn-Tennis-Plätzen vorüber, bevor uns die Straße in den reich mit Buchen und Eichen bestandenen Gebirgswald hineinführt. Ein jedes Fleckchen auf dem grünen, glattgeschorenen Plan ist von den verschiedenen Gruppen der Ballspieler ausgenutzt. Die jungen Damen, in ihren hellen, im Winde flatternden Sommerkleidern, die Jünglinge in ihren enganschließenden, eleganten Flanellanzügen, jagen trotz der glühenden Hitze des Julimonates im tollen Spiel den heranfliegenden Bällen entgegen. In der einen Gruppe der Spielenden sehen wir blonde Haare, schneeigen Teint — echte Yankeegesichter, wohl auch einmal eine dunkle Färbung des Kopfschmuckes und eine brünette Hautfarbe, aber es sind nur Weiße; ob eine bildhübsche Quarteron dabei ist, kann man freilich nicht wissen. In einer anderen Spielergruppe finden wir Damen und Herren in den Toiletten mit den erstgenannten rivalisiren; mit ihrer Körperfaçon, mit den schwarzen und gelben Gesichtern und dem krausen Wollhaar würden sie in einer Schönheitskonkurrenz jedenfalls den Kürzeren ziehn, die Spielenden sind ausschließlich Neger und Mulatten. Es gehört gewiß zu den Seltenheiten, daß in Baltimore Weiße und Schwarze mit einander spielen und verkehren. Der Neger ist nicht gesellschaftsfähig, selbst wenn er zu den wenigen schwarzen Reichen gehört. Seine Haut strömt einen eigentümlichen, unangenehmen Geruch aus, der von einem durch die Talgdrüsen abgesonderten Sekret herrührt; das setzt dem Umgang mit ihm aus rein äußerlichen Gründen ein Hindernis entgegen. Seine geistigen Eigenschaften erreichen im günstigsten Falle das Durchschnittsmaß. Nie hat sich ein Vollblutneger in Wissenschaft und Kunst, als Schriftsteller oder Dichter besonders ausgezeichnet. Der Versuch, den Intellekt des Negers durch die Kultur plötzlich umzuformen, wäre gleichbedeutend mit dem Experiment, das feinen Rassentypus plötzlich umzuschmelzen bezwecke. —

Jeder, der mit feinen niedrig stehenden Mitmenschen in Berührung kommt, besonders der vom Staat als ihr Herrscher bestellte, soll sich darüber klar werden, welche Stellung die Menschen auf dem Erdball einnehmen, welche Bande die niedrigen und edlen Rassen, die Weißen und Farbigen verknüpfen, welche Kluft sie von einander trennt. So wird er es vermeiden, grausam und unwissend zugleich zu sein. Er wird nicht, mit der Miene des hochfittlichen Menschen im finstern Amtsgesicht, über sie zu Gericht sitzen, ihre Fehler voll Entrüstung verurteilen, als ob sie von Leuten feinesgleichen ausgegangen wären, die Strafe rücksichtslos blutig an ihnen vollziehn, als ob die Sünder nicht eigentlich auf menschlicher Stufe ständen. Er wird nicht über den Kampf sein eigentliches Ziel, die Kulturmission, und seine eigene Menschlichkeit vergessen.

Wir haben leider in Deutschland mit einigen unserer Landsleute, die als höhere Beamte in die afrikanischen Kolonien geschickt waren, recht großes Unglück gehabt. An die Fälle Leist und Wehlan hat sich zu unserem Entsetzen jüngst der Fall Peters gereiht. Gehört auch Peters zu den Unglücklichen, über deren gutes Herz das böse Prinzip, die Gewalt der afrikanischen Sonne triumphirt hat, war seine Besinnung in der Zeit, da er sündigte, vom „Tropenkoller“ gelähmt? Nein — er hat seine Ansichten, die er für die künftigen Generationen in gedruckten Büchern niederlegte, mit kaltem Verstande methodisch herausgebildet. Hoffentlich führt er noch einmal zur Entschuldigung an, daß er viele seiner Ideen mit konfusem Kopfe unter afrikanischem Himmel ersonnen und geschrieben hat. — Und die Taten des Herrn Peters? — Sie würden sich leicht aus seinen theoretischen Anschauungen erklären, sie würden nichts weiter als der Fluch einer bösen Philosophie sein. Der Kämpfer Peters sieht „in der Milde gegen die Feinde, nach deren Begriffsverwüstung die Milde nur ein Ausfluß der Furcht sein kann, eine Hintenansetzung seines Vorteils“. Das ist der Kern seiner Philosophie, die eben leider keine Philosophie ist.

Luis Coloma.

Von

Marcel Prévost.

Im März des Jahres 1891 erschien in Spanien ein Roman in zwei stattlichen Bänden, der von den Zeitgenossen zugleich als ein litterarisches Ereignis ersten Ranges gefeiert und als ein politischer und gesellschaftlicher Skandal gebrandmarkt wurde.

Das Buch führte den Titel „Pequeneces“ (Kleinigkeiten, Bagatellen, Lappalien) und gab, in eine dramatisch bewegte, wenn auch zuweilen etwas holperige Handlung eingekleidet, ein Gemälde der hohen spanischen Gesellschaft unter den Königen Amadeus von Savoyen und Alfons XII.

Die Sittenzustände der spanischen und namentlich der madrilenischen Aristokratie sind allerdings, wenn man dem Autor glauben will, recht wenig erbauliche.

Aber außer ihren Lastern kann es ihr der Verfasser, der im übrigen aus seinen bourbonischen Sympathien gar kein Hehl macht, nicht verzeihen, daß sie einen Fürsten restaurirt hat, der nachher die Hoffnungen aller treuen Söhne der Kirche bitter enttäuschte und die Staatsreligion nicht zur Einführung brachte.

Die Sprache des Romans war lebhaft, die Handlung fortschreitend und die Personen deutlich gezeichnet. Kurz, das Werk unterhielt den Leser wie ein Roman von Daudet.

Diese Eigenschaften hätten genügt, um der Arbeit Beachtung zu verschaffen. Aber ein ganz besonderes Interesse gewann noch das Buch für den, der die Persönlichkeit des Autors kannte und die näheren Umstände, unter denen es entstanden und veröffentlicht worden war.

„Pequeñeces" erschienen zuerst in dem „Boten vom heiligen Herzen Jesu"*) in Bilbao, und der Autor, Luis Coloma, war ein Jesuitenpater eines Klosters in Guipuzcoa.

Dieser Jesuitenpater hatte eine bewegte Vergangenheit hinter sich. Er war als Sohn eines reichen Advokaten im Jahre 1851 in Xerez geboren, hatte einige Jahre die Marineschule besucht und war dann, da der Soldatenberuf ihm durchaus nicht zusagen wollte, nach Sevilla gegangen, um die Rechte zu studiren. In der Hauptstadt Andalusiens lernte er Fernan Caballero und Gertrud Avellaneda kennen, die damals beide auf der Höhe ihres Ruhmes standen.

Er beschäftigte sich jedoch zu jener Zeit weniger mit der Litteratur als mit der Journalistik und mit politischen Intrigen. Er konspirirte zu Gunsten der vertriebenen Bourbonen. Dabei stellte er sich so blos, daß er den Amadeisten und Republikanern verdächtig wurde. Die Polizei hielt mehrere Male Haussuchungen bei ihm ab. Er lief selbst Gefahr, verbannt zu werden.

Zu gleicher Zeit stürzte er sich in den Strudel des gesellschaftlichen Lebens. Er lernte diese spanischen Aristokraten kennen, die er in „Pequeñeces" schildert als „eine seltsame Mischung von Heimischen und Fremden, in der der spanische Müßiggänger und der Sportsman, der Zigeuner und der Flaneur der Boulevards" unvermittelt und unausgeglichen nebeneinander zur Erscheinung gelangen, als Zwittergeschöpfe, die den Eindruck machen, als wenn sie der liebenden Umarmung eines andalusischen Stiers und einer pariser Soubrette entsprungen seien.

Eines morgens fand man ihn im Jahre 1874 zu Hause mit einem Revolverschuß im Kopfe bewußtlos daliegen. War es ein Selbstmordversuch, ein Duell oder ein Mordanfall gewesen? Die Legende berichtet verschieden. Die Freunde Colomas versichern jedoch, daß es ein bloßer Zufall war. Schließlich muß man ihnen glauben. Einen ganzen Monat lang schwebte er zwischen Tod und Leben.

Unter ganz gleichen Umständen hatte drei Jahrhunderte früher Ignatius von Loyola, der bei der Belagerung von Pamplona verwundet worden war, als er auf seinem Schmerzenslager ruhte, der Jungfrau das Gelübde abgelegt, einen religiösen Orden zu stiften. Offenbar führten die Leiden und die erzwungene Ruhe auch den jungen Coloma dazu, sich mit dem Heil seiner Seele zu beschäftigen. Kaum war er notdürftig genesen — seine volle Gesundheit erlangte er niemals wieder —, da wurde er Jesuit.

*) Mensajero del Sagrado Corazon di Jesus.

Nun vergehen zehn Jahre, die Jahre des Noviziats, des Juvenats, des Kinderunterrichts, in denen die strenge Disziplin des Ordens die Persönlichkeit des Neophyten vollkommen ummodelt. Doch Luis Coloma sollte hier nicht unbemerkt verkommen. Die aristokratische Welt, die sich für die Schulen der Gesellschaft sehr interessirt und ihnen ihren Nachwuchs anvertraut, wird auf ihn aufmerksam, und bald überschreitet der Ruf seiner Gelehrsamkeit und Beredsamkeit die engen Klostermanern und breitet sich auf der ganzen spanischen Halbinsel aus. Ganz Madrid wird von fieberhafter Neugier erfaßt, als der junge, schon vorher berühmte Redner als Prediger in die Hauptstadt geschickt wird.

Frau Emilia Pardo Bazan schildert sein Auftreten in Madrid folgendermaßen: „Schon in seiner ersten Predigt, die er vor der Elite des weiblichen Adels hielt, kam er seinen Zuhörern mit so scharfen Wendungen und starken Ausdrücken, daß sie abwechselnd rot und blaß wurden und hinter den Fächern zu flüstern begannen. Eine der Anwesenden, eine sehr hohe Dame, konnte diese Art nicht länger ertragen und entfernte sich mit großem, absichtlichem Geräusch mitten in der Predigt. Einige Stunden später traten der König, der Nuntius und die Minister zu einer Beratung über den seltsamen Heiligen zusammen. Er kam dabei besser fort, als der Pater Mon, der eine ähnliche Kühnheit mit dem Exil bezahlen mußte. Man schickte den unbequemen Mahner einfach in sein Kloster nach Guipuzcoa zurück, wo er nicht schaden konnte."

Aber der Glaubenseifer des Missionars war einmal in ihm entfacht. Und da er nun seine gefürchteten Wahrheiten nicht mehr von der Kanzel herunterdonnern konnte, so schrieb er sie nieder.

„Alles mache ich zu meiner Kanzel," sagte er von sich selbst in dem Vorworte zu seinem ersten Werke, „alles mache ich mir zur Tribüne, von der herab ich die Lehre Jesu Christi verbreite. . . . . Durchaus verkehrt ist es, die naturalistischen Romanschriftsteller zu verurteilen oder sie gar in Grund und Boden zu verdammen. Sie erfüllen eine nicht minder heilsame Mission und sind nicht weniger des Dankes wert, als die Männer, die ein Gegengift entdecken und verbreiten."

Seine ersten „Predigten" waren Kindernovellen. Doch sein Ton hob sich sehr rasch. In den Skizzen „Schmutz und Staub", „Der erste Ball", „Verleumdung", „Der Spatz" zeigte sich der Autor bereits als ein geschickter und kraftvoller Schriftsteller. Schon in diesen Arbeiten geißelt er unbarmherzig die Torheiten und Laster der Aristokratie, die er als im Niedergang befindlich, als roh, frivol, unintelligent, durch und durch verderbt zeichnet.

Diese Novellen, die, in einem Bande vereinigt (Lecturas recreativas) 1887 erschienen, gingen durchaus nicht unbemerkt vorüber. Aber dennoch ließen sie noch nicht den durchschlagenden Erfolg der „Pequeñeces" ahnen.

Auch hier teilte er dem Leser seine Ansichten wieder in einem Vorworte unverblümt mit:

„Vergiß nicht, lieber Leser, daß ich unter dem Gewande des Romanschreibers stets der Missionär bin und bleibe. Wie in früheren Zeiten der Mönch auf öffentlichem Platze einen Tisch bestieg und von da aus den Indifferenten, die nicht ins Gotteshaus kamen, in der kräftigen Sprache jener Zeit kräftige und handgreifliche Wahrheiten sagte, so errichte ich meine Kanzel auf den Blättern eines Romans. Und von da aus predige

ich zu denen, die mich niemals anhören würden, wenn ich anders zu ihnen spräche. Ich sage ihnen in ihrer eigenen Sprache Wahrheiten, die unter den Gewölben einer Kirche sich niemals in ähnlich wirksamer Weise vorbringen ließen.

Diese Ankündigung war durchaus nicht unnütz. Es handelte sich diesmal noch um ganz andere Wahrheiten, als die, die er in seiner ersten und letzten Predigt zu Madrid den hohen Herrschaften an den Kopf geworfen hatte. Die spanische Aristokratie konnte über diesen Maler wahrlich keine Freude empfinden.

Die Männer waren mit wenigen Ausnahmen als eitle, aufgeblasene, trottelhafte Toren, als frivol, anschweifend und bestechlich geschildert. Mehr als einem wurde jener Ruf ritterlicher Tapferkeit, der in Spanien so hoch im Kurse steht, als lügnerische Maske vom Gesicht heruntergerissen; Ferdinand von Villamelon, eine der Hauptfiguren der „Pequeñeces", hatte im Jahre 1859 an dem Kriege in Afrika teilgenommen, war aber beim ersten Flintenschuß der Marokkaner schimpflich davongelaufen. — Und seine Frauengestalten hatten fast durchweg das Benehmen und die Denkweise von Dirnen; und diejenigen, die sich ihre Küsse nicht direkt bezahlen ließen, hielten wenig skrupulöse Herren aus, die der Jesuit ganz ruhig mit den Namen „Louis" belegte.

Der Skandal war natürlich furchtbar. Man beschuldigte den Pater Coloma, den edelsten und großmütigsten Teil des spanischen Volkes zu verleumden und in den Schmutz zu ziehen. Es erschien bald eine Flut von Broschüren, die alle diesen „libro funesto" angriffen und ihn zu widerlegen versuchten, die ihn als Pamphlet, als politische Schmähschrift bezeichneten, die ihn eine unverschämte Verleumdung, einen Appell an die niedrigsten Leidenschaften des Volkes, einen Vaterlandsverrat nannten.

Die Wut richtete sich gegen die ganze Gesellschaft Jesu, die in Spanien schon so wie so nicht sehr populär ist, gegen diesen Orden, der offenbar die Meinungen des Romanschreibers teilte, da seine Oberen die Veröffentlichung der „Pequeñeces" zugelassen, ja sogar gefördert hatten.

Andererseits fand der Pater Coloma aber auch zahlreiche Bewunderer und Verteidiger. Noch jetzt, lange nach dem Erscheinen des Buches, tobt der Meinungskampf fort. Es ist der Streit um den Leichnam des Patroklos, und an Streitern wird es noch geraume Zeit nicht fehlen.

Wir haben natürlich keine Veranlassung, und wegen der mangelnden Sachkenntnis wohl auch keine Berechtigung, in diesem Streite Partei zu ergreifen. Jedenfalls haben die Sittenschilderungen, die in den „Pequeñeces" überwiegen, genug Farbe und Hintergrund, um uns zu interessieren, mögen sie nun ganz wahrheitsgetreu sein oder nicht. Wir sollten wir auch imstande sein, über den Grad ihrer Wahrheitstreue zu urteilen?

Dagegen ist es gewiß von hohem Interesse, zu untersuchen, welche Beweggründe in Wirklichkeit einen Priester, einen Jesuiten haben bestimmen können, eine so furchtbare Anklage gegen den Adel seines Vaterlandes zu schleudern.

Es wäre, glaube ich, falsch, das auf einen Klassengegensatz, auf eine Klassenfeindschaft zurückführen zu wollen. Die Gesellschaft Jesu hat sich niemals mit den Reichen und Mächtigen dieser Welt schlecht gestanden. Sie will nur nicht von ihnen abhängig sein; sie will mit ihnen auf dem Fuße der Gleichberechtigung leben. „Es ist durchaus verkehrt und überflüssig", sagte Pater Coloma einmal einem Interviewer, „daß die Adligen und Reichen sich als unsere Wohltäter aufspielen, weil sie uns ihre Söhne zur Erziehung geben. Wir erziehen sie gut; sie sind es also, die dabei gewinnen." Für ihn wie für seine Oberen sind die Adligen und die Jesuiten zwei von einander unabhängige Mächte, die freiwillig verbündet, keineswegs aber systematisch verfeindet sind.

War es denn vielleicht die politische Leidenschaft, die die Feder des Priesters zur verwundenden Waffe machte? Ich glaube, ebenso wenig. Emilia Pardo Bazan scheint sich, trotz ihres unleugbaren Talents und ihrer aufrichtigen Bewunderung für den Autor, zu irren, wenn sie schreibt: „Das eigentliche Sujet der „Pequeñeces" ist die Restauration der Bourbonen. Der Alphonsismus, das ist in den Augen des alten Verschwörers von Sevilla das unsühnbare Verbrechen der spanischen Aristokratie". Gewiß nimmt die Politik in dem Buche eine breite Stelle ein. Gewiß hat der Pater Coloma den Royalisten niemals verzeihen können, daß sie seine Hoffnungen getäuscht haben. Gewiß schmerzte es ihn aufs tiefste, daß der junge König und seine Minister den Katholizismus nicht zur Staatsreligion erklärten, ein Fehler, der seiner Ansicht nach die Dynastie verderben mußte. Gewiß auch gehören die politischen Szenen zu den besten des Buches. Aber ist das verwunderlich? Der Autor schildert Sitten, die er auf das genaueste kennt, weil sie einst auch die seinen waren. Aber nichts destoweniger nimmt die Politik in den „Pequeñeces" doch nur eine sekundäre Stellung ein. Man fühlt heraus, daß sie hier in erster Linie deswegen diese Berücksichtigung gefunden hat, weil sie heute die Lieblingsbeschäftigung, die Haupt-Carrière der Aristokratie ist.

Der Grund, weshalb der Pater Coloma die Repräsentanten der Laster, die er geißeln will, gerade aus der Aristokratie wählt, liegt vornehmlich darin, daß ihm die Aristokratie als die eigentliche Brutstätte dessen erscheint, was er für das allergefährlichste hält: jener weitherzigen Gleichgültigkeit und Toleranz im Punkte der Moral.

Mehr als irgend eine andere soziale Klasse übt die Aristokratie, vielleicht aus der ihr innewohnenden Höflichkeit, aus ihrer Gesellsucht heraus, Nachsicht gegen die elegant, vornehm, parfümirt und geistreich auftretende Immoralität. Sie spricht gern entschuldigend von Kleinigkeiten, Bagatellen, Lappalien, von einem Nichts, wo es sich um Dinge handelt, die in den Augen des höchsten Richters ganz zweifellos als Verbrechen und Niederträchtigkeiten gelten müssen. Der Pater Coloma will es nicht und bekämpft es mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln, daß man unter dem Mantel der Höflichkeit unverschämte und freche Übeltäter in der Gesellschaft dulde. Diese schlechten Elemente sind beileibe nicht in der Überzahl; sie bilden sogar die Ausnahme. Aber für viele gelten sie als die „Welt".

„Nein, nein!" ruft die Marquise von Villasis, die Lieblingsheldin des Paters in dem Roman und seine Vorführerin, „nein, Madrid ist kein durch und durch verderbter Ort. Gott sei Dank giebt es hier noch viele ehrbare Frauen. Aber es giebt in Madrid eke Pfützen. Um sie zu vermeiden, brauchen wir nur leicht unsere Kleider zu raffen. . . ."

Der schriftstellernde Missionar giebt auch das Heilmittel gegen dieses Übel an. Es ist einfach und radikal. Es besteht darin, die schamlosen und verderbten Elemente gesellschaftlich zu verwehmen. Die Marquise von Villalis ist es, die in dem Romane dieses Mittel auch praktisch zur Anwendung bringt. Sie entschließt sich eines Tages, ihre Salons nur noch den anständigen Frauen zu öffnen, gerade an dem Tage, an dem die berüchtigtste Mondaine Emrita Alborroz, Marquise von Villamelon, die Heldin des Buches, „tout Madrid“ empfängt. Der Pater Coloma schlägt ganz ernsthaft folgende Einladungsform vor:

„Die Marquise von X . . . oder die Herzogin von Z . . . ist für die anständigen Frauen und tugendhaften Herren dann und dann zu Hause.“

Wer die Jesuiten besucht und sie beobachtet hat, wird über dieses seltsame, zugleich herrische und kindliche Programm nicht übermäßig erstaunt sein. Wenn man die Welt auch noch so gut gekannt hat, das klösterliche Leben stumpft mit der Zeit den Sinn für das weltliche Leben und für das, was ihm untrennbar anhaftet, mit Sicherheit ab.

Die Lehre des Paters Coloma werden alle ehemaligen Zöglinge der Gesellschaft Jesu als die wiedererkennen, die man ihnen in ihrer Jugend eingeschärft hat: „Kein Kompromiß mit der Welt!“ Man muß in ihr zwar nach einer anderen Regel leben als im Kloster, aber diese Regel ist ebenso bestimmt und ebenso zwingend wie die des Mönchs.“ Nach diesem Satze erzieht man die jungen Leute überall bei den Jesuiten, in Madrid wie in Vangirard. Es ist das eine edle Methode, die vielleicht nur den Fehler hat, die Zöglinge auf diesen Kampf gegen die Welt, den sie kämpfen sollen, ungenügend vorzubereiten. Man lehrt sie das Florett-Fechten, während der Gegner mit einem Säbel bewaffnet ist. Die Gesellschaft draußen gehorcht eben den Weisungen der Jesuiten nicht wie eine Schulklasse; freilich ist das nicht ihre Schuld.

Mag der Kampf, den der Pater Luis Coloma gegen die Laster der Aristokratie propagirt, nun praktisch sein oder nicht, jedenfalls verdient er aufmerksame Beachtung. Und sein Roman ist unzweifelhaft eines der interessantesten litterarischen Erzeugnisse der Gegenwart, sowohl wegen des Milieus und der Fabel, die er gewählt hat, als auch wegen des leidenschaftlichen Feuers, mit dem der Autor als Apostel des Christentums unter der verderbten modernen hohen Gesellschaft gegen ihre Schäden und Laster ankämpft.

Das Glück im Winkel.

Sudermanns jüngstes Drama wundert seit fünf Monaten über die deutschen Bühnen. Zahlreiche Berichte über die zahllosen Aufführungen erschienen in den Blättern, auch im Magazin haben berufene Leute über das Stück gesprochen. Dennoch hat sich kein festes Bild aus der Diskussion entwickelt. Auf die Frage: was für eine Art von Schauspiel ist das? — gab keine Aufführung, kein Bericht eine weithin acceptirte Antwort. Eine Münze, die Kurs hatte, bevor sie die Prägung erhalten.

Das liegt wahrscheinlich daran, daß das Stück nicht zuerst, sondern zuletzt in Berlin aufgeführt wurde. Mit der Entthronung Berlins als Theaterhauptstadt scheints noch gute Wege zu haben. Jetzt ist das Stück in Berlin aufgeführt worden — ist das Bild deutlicher geworden? Keineswegs. Es wird vor der Hand auch schwerlich klarer aus den Nebeln emporsteigen, denn es hat das eigentümliche Geschick, gerade durch seine besten Darsteller in seinem Kern verdunkelt zu werden.

Denn bei den bisherigen Aufführungen von Belang ist überall die Hauptperson in den Schatten getreten. Ihre Gegenspieler hatten ihren Platz. Roeckritz und Elisabeth standen in Folge der Rollenbesetzung im Vordergrund, sie lasteten auf dem übrigen Personal, sie nahmen das Publikum ein, das Drama war meist ein Duo zwischen Röckritz und Elisabeth, und manchmal scheint es sogar nur ein von Chorus begleitetes Monodram von Roeckritz gewesen zu sein. Mit Mitternwurzer fing das an — in Wien; mit Mitternwurzer endigte das — in Berlin.

Aber Wiedemann ist die Hauptfigur des Stückes.

Elisabeth ist bei all ihrer Energie, bei all ihrem Raffetum haltlos; sie schwankt zwischen zwei Empfindungen: sie ist das Objekt des Kampfes oder richtiger, der Schauplatz. Ihr Herz ist das Schlachtfeld, auf dem sich die beiden Einflüsse betriegen, der von Roeckritz ausgehende, der ihr das Sinnenglück, und der von Wiedemann ausgehende, der ihr den Seelenfrieden bringen will. Die beiden Männer sind die Kämpfer. Sie kämpfen nicht mit Schwert und Spieß, noch mit Faust und Keule, und auch ihr endlicher Vortkampf liegt jenseits des letzten Aktes, im ungeschriebenen vierten. Sie kämpfen mit ihrem ganzen Wesen, mit ihrem ganzen Sein, sie kämpfen mit ihren Schöpfungen, mit der Welt, die um sie wächst, mit dem Himmel, den sie in ihrem Herzen aufrichten, mit der Hölle, die sie in ihrem Gewissen nähren. Sie kämpfen mit jeder Vorstellung, die ihnen in den Sinn kommt, mit jedem absichtslosen Wort, das ihnen entfährt. Sie sind zwei entgegengesetzte Pole, beide mit magnetischen Kräften begabt, zwischen denen das unglückliche Objekt Elisabeth schwankt. Sie sind zwei entgegengesetzte Welten, beide nur betretbar, wenn man die Hoffnungen der anderen hinter sich läßt, und ratlos steht Elisabeth vor beider Toren, beide Hoffnungen im Herzen. Und am letzten Ende erweist sich Wiedemann als der Stärkere. Roeckritz ist die Siegernatur, aber Wiedemann ist der Sieger. Kurz, Wiedemann ist der Held.

Wiedemann ist der Mann. Sehen wir uns doch einmal die Menschen des Stückes auf ihre gefestete Persönlichkeit an! Wer ist sich stets seiner sicher, Wiedemann oder Roeckritz? Wer verbleibt in seiner geraden Bahn, Wiedemann oder Roeckritz? Wer hat sein Temperament auf die Höhe seiner Einsicht gebracht, Wiedemann oder Roeckritz? Wer hat sein Denken ergründet, sein Empfinden geläutert, sein Selbst in der Faust, Wiedemann oder Roeckritz? Immer Wiedemann. Und ohne die äußerliche Hilfe eines blinden Glaubens, wie ein Missionar, oder eines eisernen Standeskodex, wie ein Offizier — als ein freier und denkender Mensch. Freilich beruht ein gut Teil seiner Stärke auf seiner Resignation; Wiedemann ist gerade kein begeisternder Held. Aber Held ist er darum nicht weniger;

er hat den größten Sieg errungen — den über sich selbst. Er ist Selbstüberwinder und darum Überwinder.

Verfolgen wir den Dialog des Stückes, die Aeußerungen, in denen die Personen ihr Gefühlsleben aussprechen, die Repliken, mit denen sie ihre Stellung zu Welt und Menschen bezeichnen, so spricht nur Wiedemann feste und klare Überzeugungen aus. Die Festigkeit Elisabeths ist der Mantel, hinter dem sie ihre Zwiespältigkeit verbirgt, die Energie des Röcknitz wirkt zuweilen so, als ob sie ein Betäubungsmittel sei wie Alkohol, und sein Selbstbewußtsein ist nicht selten Renommage. Allerdings ist Wiedemann keine große menschliche Erscheinung. Er ist kein großer Geist. Er ist kein eroberndes Temperament. Er klagt über mangelnde Begabung. Er bringt sich vielleicht allzusehr dem Kreisschulinspektor. Aber er ist ein starkes Herz. Seine Selbstsicherheit in seinem Winkel wäre nicht Kraft, wenn sie allein auf Resignation beruhte, wenn sie die Kehrseite einer aus Müdigkeit und Knechtschaftsenheit erklossenen absoluten Schmpossität wäre, wenn sie die feige Ruhe eines verödeten Herzens wäre.

Aber nein! Wiedemanns Herz ist schöpferisch. Es baut um sich Menschenglück. Er ist der positive der beiden Gegenpole. Er weckt Leben. Mit schönem Gefühl hat der Dichter seine Nebenpersonen so gestaltet, daß sie Wiedemanns stille, intime, überlegene Kraft beweisen. Vielleicht nicht absichtlich; — aber das kann uns gleichgiltig sein. Die Backhantin Elisabeth hat sich in die Madonna verwandelt; Helene, die Blinde, ist eine Lichtgestalt im Dunkel; die beiden Jungen gedeihen prächtig, ohne Rüden und ohne Duckmäuser zu sein; auf die Schüler träuft Segen aus Wiedemanns väterlicher Führung. Und die umgebende Natur blüht mit den Menschen: Bienen schwärmen, Grünfutter, Gemüse und Naps gedeiht. Woher denn sonst auch die fast scheue Verehrung, die ein fremder Mensch, der Unterlehrer Dangel, vor ihm hat? Dieser Glücksfriede liegt auf Wiedemanns Haus; es ist wie ein geschäftiger sonniger Sonntag, der über seiner Schule, seinem Hof, seiner Lande webt. Es gehört zum Besten Sudermannscher Kunst, diese Stimmung norddeutschen Pfarrhausfriedens, mit der er seine Szenen zu erfüllen weiß. Und dieser feiertägliche Duft geht von Wiedemann aus; denn bei aller Verehrung, die die anderen vor dem hoheitsvollen Wesen Elisabeths haben, empfinden sie sie hier doch als ein Mädchen aus der Fremde. So entsteht eine kleine Welt von Glück um Wiedemann, ein Glück im Winkel. Solch eines Menschen Güte wirkt absichtslos wie eine Naturkraft. Oder mit den naiven Worten des Evangelisten: ein guter Mensch bringt Gutes hervor aus seinem guten Schatz des Herzens.

Von Röcknitzens Welt sehen wir allerdings wenig. Aber genug, um zu wissen, daß er kein schöpferisches Herz ist. Wir sehen Bettina, sein Weib, keine großartige Natur, ohne Fantasie, ohne Tätigkeitsdrang, aber voll natürlicher Güte. Sie verdorrt an seiner Seite unter schonungsloser moralischer Mißhandlung. Wir hören von einem weggejagten alten Kutscher. Das ist alles. Zwar sein Land blüht. Er schuftet. Aber nur für sich. Er kennt nur sich. Er ist „schlanker Egoist".

Wer eine höhere Idee in jedem poetischen Werke sucht, der kann sie an dieser Stelle finden. In Röcknitz und Wiedemann ist ein uralter Gegensatz verkörpert, der des Egoisten und des Altruisten. Irgend wo hat man gesagt, die Personen des Sudermannschen Dramas seien nicht typisch genug; der Mann (das ist Wiedemann) sei absonderlich, und das Weib (das ist Elisabeth) habe eine höchst persönliche Psychologie. Was soll man dazu sagen? Da hat die sogenannte neue Richtung zehn Jahre lang alle Register des Zornes, des Hohnes, der Überredung, der Abschreckung spielen lassen, um unsere Bühne von den Typen zu reinigen und Individualmenschen an ihre Stelle zu setzen; und nachdem dem Grundsatz einigermaßen Geltung verschafft worden ist und auch einige ganz leidliche praktische Beispiele die Bühne erobert haben, kommt nun ein Kritiker und wirft einem Dichter vor, er sei mit seinen Personen zu individuell, nicht typisch genug verfahren. Ich wünschte, Sudermann wäre noch viel individueller verfahren. So hätte Röcknitz ganz gut einige und allzu typische Züge des Ostelbiers entbehren und dafür individuelle bekommen können. In seiner ethischen Grundbeziehung jedoch, in seiner psychologischen Tendenz, ist das Stück so typisch wie möglich. Es bringt den hauptsächlichsten Gegensatz zur Anschauung, den es in der Verfassung der menschlichen Herzen giebt, den zug zum Selbst und den Zug zum Mitgeschöpf, das zerstörende und das aufbauende Prinzip der Seele. Das Stück giebt eine ganz deutliche Entscheidung. Wiedemann siegt; die geniale Güte siegt über die geniale Begierde; im starken antopferungsvollen Herzen liegt die größte Kraft der Erde. Fast alle Werke Sudermanns sind ein stiller oder lauter Protest gegen die Harkekinade vom Uebermenschen, gegen den Schwindel mit der Herrenmoral. Auch die schon, die erschienen, als die modische Einkleidung des alten Jchproblems noch nicht von dekadenten Jünglingen aus den Fetzen zusammengeschneidert war, die sie von den pompösen Dichtermantel des unglücklichen Irren von Naumburg stahlen. Ich glaube nicht, daß Sudermann dabei von einer philosophischen oder moralischen Tendenz geleitet war; die Tendenz liegt unbewußt in seinen Dichterangen, er kann Welt und Menschen nicht anders sehen. Hat er sich doch sogar redliche Mühe gegeben, in der Magda Schwartze einen Jchmenschen zu verherrlichen. Merkwürdig ist es, daß ein Beobachter, der den in der „Heimat" geschilderten Verhältnissen fern genug steht, um unbefangen zu sehen, daß Jules Lemaitre in seiner Besprechung der pariser Aufführung, es deutlich aussprich: Magda hat nicht die Sympathien des Verfassers. Es scheint also doch, das sein feines Ohr mehr Herzenstöne in der Schilderung der Schwartzeschen Familie als in der „woman who did" herausgehört hat.

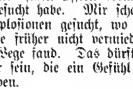
Man hat gesagt, die Psychologie im „Glück im Winkel" sei nicht schlagend. Der Ausgang sei nicht zwingend. Es giebt freilich noch einen andern Ausgang: daß es in Elisabeth die Backhantin über die Madonna davonträgt, daß sie zu Röcknitz läuft und Wiedemanns Haus entehrt. Dann wird sie beim prachtvollen Wegierdemenschen ihre backhantische Glut löschen, sie wird nach einer Weile davongejagt werden und vielleicht — vielleicht! — elend und angeekelt wieder an Wiedemanns Tür pochen. Dann wird ihr Wiedemanns mitleidsvolles Herz wahrscheinlich wieder offen stehen, nicht aber mehr sein Haus, sein Hof, sein Tisch, sein Bett. Denn diese leidenschaftlichen Seelen pflegen ein lebhaftes Gefühl für die immanente Gerechtigkeit der Dinge zu haben und wehren nicht der leidensvollen Buße. Ob dieser oder jener Ausgang gewählt werden muß, hängt vom Charakter der Elisabeth ab. Dieser

aber scheint mir so angelegt zu sein, daß der bakchantische Ausgang ganz unmöglich ist. Dagegen glaube ich auch, daß die Ueberredungskraft Wiedemanns dem Zuhörer nicht genügend erscheinen kann. Hier liegt eine Schwäche des Stückes. Wiedemann hat zu viele weiche Linien. Es scheint, daß er ursprünglich anders angelegt war und erst nach und nach wuchs. Die durchgängige Verschüchtertheit scheint aus einer früheren Konzeption der Gestalt zu stammen; in der jetzigen ist sie ein arg störendes Element. Sie hätte einer männlichen Bescheidenheit Platz machen müssen, die sich gründet auf die Einsicht in seine bescheidenen Gaben, auf die Einsicht von der Notwendigkeit, sich seinem Platze angemessen zu verhalten, auf die Neigung endlich, jeden anderen ein wenig zu idealisiren und sich selbst vor anderen etwas klein zu machen. Nur in dieser letzteren Neigung dürfte eine wahre aber liebenswürdige Schwäche Wiedemanns stecken: seine Schwäche streift aber zuweilen schon ans Dümmliche. Elisabeth mag erst am Ende Wiedemanns wahres Wesen einsehen und sagen: mir ist, als sähe ich dich heut zum ersten Mal; denn ihre unter hohem Druck stehende Leidenschaft breitete einen Schleier vor ihre Augen. Der Zuschauer aber darf nicht ebenso erst am Ende sagen: ich sehe jetzt den wahren Wiedemann zum ersten Mal; er muß schon früher wissen, was für ein Mensch das ist; — er darf nicht einen Augenblick daran zweifeln, daß er im Stande dazu sein wird, „morgen früh sein Haus zu reinigen."

Bei dieser Schwäche des Stückes ist es doppelt notwendig, die Rolle des Wiedemann mit einer ersten Kraft zu besetzen. Herr Stahl in Berlin und selbst auch Herr von Sonnenthal in Wien haben, nach Zeitungsberichten, den Eindruck von Sonntagsnachmittagspredigern gemacht. Der eine war zu nüchtern, der andere zu weich. Dort sollte Baumeister, hier Reicher ihn spielen. Weisheit in der Einfalt, Männlichkeit in der Bescheidenheit sollte aus der Rolle wärmend und gewinnend strahlen. Dann würde der innige Gehalt des Dramas ganz zur Erscheinung kommen. Tritt aber Wiedemann zurück, präsentirt sich das Stück als ein Duett zwischen zwei ungewöhnlich glänzenden Schauspielern, wie in Berlin zwischen Herrn Mitterwurzer und Fräulein Dumont, so kommt der Dichter zu kurz: anstatt eines Herzens-Dramas mit tiefer symbolischer Bedeutung erscheint eine unterhaltende Geschichte von einem vorbeigeglückten Junkerabenteuer.

Man hat Sudermann gerühmt, daß er in seinem „Glück im Winkel" starke Effekte vermieden und stillere Wirkungen aufgesucht habe. Mir scheint, er hat keine dramatischen Explosionen gesucht, wo keine im Stoffe lagen, wie er sie früher nicht vermieden hat, wenn er sie auf seinem Wege fand. Das dürfte das Verfahren aller Dramatiker sein, die ein Gefühl für das Wesen des Dramas haben.

O. M.-B.



Neue Verse II.

Von

Willy Rath.

Es ist beinah ein sicheres Schicksal deutscher Dichter geworden: haben sie die Schwelle des Ruhmes überschritten, so nimmt sie Cotta in die Vateraruue; sind sie dreißig Jahre tot, so macht sie Reclam populär.

Das letztere scheint jetzt Hermann von Gilm[5]) widerfahren zu sollen. Wir wünschen diesem zweifellos verdienstvollen Streben der wohlfeilen Bibliothek reichsten Erfolg.

Eine eingehende Würdigung dieses kernechten Dichters, des größten, den Tyrol erzeugte, ist entweder überflüssig oder sie darf einen größeren Raum beanspruchen, als ihr hier gewährt werden könnte. Wir begnügen uns daher mit ein par hindeutenden Worten.

Hermann von Gilms Name ist vor einem Jahr, bei der dreißigsten Wiederkehr seines Todestags, mehrfach in deutschen Zeitschriften genannt worden. Einige seiner „Jesuitenlieder", deren Tendenz mit dem satirischen ceterum censeo:

„Doch unterthänigst wir erbitten
Von seiner Majestät die Jesuiten"

gerade wieder höchst aktuell erschien, wurden damals zitirt. Und in der Tat, diese paar Sonette und Lieder, die im Anfang der vierziger Jahre, handschriftlich verbreitet, ganz Tyrol bewegten, sind auch heute noch frisch und wirksam. Sie bestätigen aufs neue, daß der für alle Zeiten gelebt hat, der den Besten seiner Zeit genug getan.

Der frische, herzliche Freiheitston seiner übrigen Zeitlieder, die volkstümliche, außerordentliche plastisch wirkende Kraft des Ausdrucks in all seinen Gedichten verstärkt den erfreulichen Eindruck des dauernd Schönen.

Zu ähnlichen Betrachtungen führt ein anderer „alter Herr", Graf Alexei K. Tolstoj[6]). der 1817 Geborene, ist „schon" zwanzig Jahre tot, und doch sind seine „Gedichte" heute nicht veraltet. Tolstoj ist kein moderner Geist und kein Genie. Aber er ist ein Mann und ein Dichter, eine seelisch vornehme Persönlichkeit, ganz Künstler und ganz Aristokrat — Aristokrat im freisten besten Sinne, von jener Art, die dem Aussterben nahe scheint. Etwas Schalk und etwas Lisiencron. — Er ist einer von denen, die in der Kindheit auf Goethes Knien sitzen durften, und die das ihr Leben lang nicht vergessen haben. Er hat alle Merkmale seiner Generation — und doch ist er kein Epigone schlechthin.

Aus jedem Verse fast klingt ein persönlicher Ton; alles rein Lyrische macht den Eindruck des Erlebten Mit dem größeren Leo Tolstoj ist er nicht nur leiblich, sondern auch im idealen Sinn verwandt. Bei einem Hofjägermeister und ehemaligen Spielkameraden Alexanders II. bedeuten Gedichte wie (im Teil: „Balladen, Satiren und Gedichte im Volkston") „Der Recke", „Die Wahrheit", wie Nr. 11 und Nr. 14, etwas mehr als höfisches Totdichten müßiger Stunden. „Die Wahrheit" könnte ebensowohl von Leo Tolstoj sein. — Prächtig ist Nr. 11:

[5]) Gedichte. Gesammtausgabe. Leipzig, Reclam.

[6]) Graf Alexei K. Tolstoj. Gedichte. Im Versmaß der Urschrift von Friedrich Fiedler. Mit Tolstojs Bildnis. Leipzig, Reclam.

O stoße doch die Wolga rückwärts von hinnen!
O könnten wir, Brüder, das Leben von neuem beginnen!
O könnten wir den Grund des Meeres erschauen!
O könnten wir, Brüder, den schönen Mädchen trauen!
O würden zu jungen Mädchen doch all die Weiber, die alten!
O würde weniger Wasser der Branntewein enthalten.
O kreiste doch der Becher stets voll von Mund zu Munde!
O säßen die Rechtsverdreher beim Teufel im Höllenschmode!
O würden unsre Taschen von Silber stets erklingen!
O daß wir, Brüder, immer im eignen Rocke gingen!
O hätte doch der Arme nie einen leeren Magen!
O würde man den Zaren doch nur die Wahrheit sagen!

Höchst charakteristisch für des Dichters Persönlichkeit und Kunstanschauung sind die Gedichte „Der Strömung entgegen“ und „An J. S. Affakow“. In beiden wendet er sich im Namen der Schönheit gegen das eindringende Moderne. Und gerade hier zeigt sich lehrreich der Unterschied zwischen dem Dichter, wenn auch bescheidnern Grades, und — den andern. Die Impotenz, wahr zu gestalten, die in lärmender Schmähsucht sich bläht und mit der Schönheit, die ihr ach! so fremd ist, fröhlich trumpft — dieser „Schönheit“ „firor der Dilettanten und verwandter Erwerbszweige, den man bei selbstzufrieden kunstschnuppernden Provinzialhonoratioren häufig noch findet, ist Tolstoj gründlich fremd.

Ohne durch Originalität verblüffen zu wollen, aus der Tiefe des Gemüts heraus kämpft er für das, was ihm Inhalt und Gipfel eines reichen Lebens war, gegen eine peinlich fremde Welt, die an seinem Lebensabend auf ihn und „die Brüder“ einstürmt. — Er war in allem ganz der Sohn seiner Zeit: darin liegt die Wohlberechtigung dessen, was wir „unmodern“ an ihm finden. —

Daß es nicht allzu leicht ist, in der Kunst sich als branchbar echten Sohn seiner Zeit zu erweisen, auch wenn man den Stoff der Gegenwart entnimmt, das zu beweisen müßt sich ebenso unbewußt wie erfolgreich Herr Hermann Bender[7]).

Herr Hermann Bender fühlt sich als durchaus glücklichen Besitzer einer „romantischen Kateridee“. — So klassifiziert er nicht unrichtig seinen „neuen Don Quixote“, den er anderdem komischerweise noch „Roman in Versen“ benamsen zu müssen zu glauben scheint. — Ob er ein Dichter ist, läßt sich aus seiner Kateridee nicht nachweisen. Es ist aber, trotz mannigfacher Mängel, trotz der noch kaum dagewesenen Lodderigkeit der Kompositon (das Wort ist hier beinah Blasphemie) nicht ganz ausgeschlossen.

Der stolze Titel ist allerdings eine unbegreifliche sträfliche Störung der Ruhe des seligen Helden von La Mancha; der Versebau, mit dem ach! so billigen Material ungereimter, allzu ungereimter Trochäen ausgeführt, ist häufig recht ansechtbar; die Sprache, zwischen trockenster Reisegeschichtenprosa, rheinischem Weinwitzbehagen und nicht übler Satire schwankend, klingt trotz unverkennbarer Beeinflussung durch die Dichter des „Don Juan“ und des „Atta Troll“ wirklich nicht sehr byronisch oder heinisch. Auch kleine Menschlichkeiten fehlen nicht, wie die falschen Imperative „komme“ „brech den Hals!“ „lasse mich in Ruh!“ und soi-disant-Verse von so aschgrauer Reporterschwungvollgkeit wie die folgenden:

Dieses Land war so verarmt, daß
Es die Kosten der Verwaltung
Nicht mehr brachte — die Bewohner
Hatten kaum das nackte Leben.

[7]) Zürich, Cäsar Schmidt.

Vor allem aber ein kleiner Flüchtigkeitsfehler, der sehr stört: wo ist eigentlich der Held? Wo ist in dem ganzen Buch ein irgendwie tragikomischer „Ritter von der traurigen Gestalt“? — Donquixoterie, und eine recht kindische, treibt nur der Autor, wenn er z. B. immer wieder, mit tausend Blasebälgen, anstürmt gegen ein armes Nachtlämpchen wie die Kölner Lokalgröße Johannes Fastenrath, oder wenn er mit ein paar törichten Redensarten Richard Wagner und Zola umbringen zu wollen wagt.

Die Regel- und Handlungslosigkeit des Ganzen ist freilich ebenso gewollt wie die Ungebundenheit der Form im „Don Juan“, aber wieder einmal zeigt sich: was Jupiter erlaubt ist, das ist denn doch nicht dem erstbesten Herrn Bender gestattet.

Wenn's einem ungähmbar einzigartigen Feuergeist zu eng wird in der modischen Gewandung, dann wirft er kräftigen Rucks in lachendem Zorne ab, was ihn engt, und steht frei aufatmend größer da als zuvor, in nackter Heldenschönheit. — Wenn aber ein zheliebiger Gernegroß, der das Kunststück nachmachen will, die hüllenden Kleidchen ablegt, dann zeigt er, töricht genug, dem verehrlichen Publiko ein spindeldürres Kerlchen, das sich krampfhaft genialisch brüstet, und er wird ausgelacht ob seiner fröstelnden Blöße. — Im diesem Sinne könnte das Benderiche Katerepos höchst lehrreich wirken, wär es nicht schließlich so furchtbar überflüssig, zu beweisen, daß die stolze Buntheit der Etikette nichts beweist für das Feuer des Weines, selbst bei bekannteren Firmen!

Das mußte Herrn Bender gesagt werden. Nachdem aber so die feucht-fröhliche Anmaßung gebührend zurückgewiesen, will ich im Vertrauen ihm gerne sagen, daß mir manches frische Wort, mancher Gedanke (er hat nämlich Gedanken: viele die nur richtig sind, einige die „frei“ genannt werden dürfen, und vereinzelt auch sogenannte eigene Gedanken,) wohl gefallen hat, und daß er mir sogar persönlich — trotz seiner wenig romantischen Kateridee — ein ganz famoser Herr zu sein scheint, den ich bald in besserer Verfassung wiederzusehen hoffe.

Ein weit erfreulicherer Fantasiedichter, ein wirklich erfreulicher, viel Gutes versprechender, ist uns in Christian Morgenstern erstanden. Sein lyrischer Zyklus „Zu Fantas Schloß“[8]) darf getrost eine der liebenswürdig-originellsten Erscheinungen in der jüngsten deutschen Lyrik genannt werden. Etwas heiläugig Frisches und Reines liegt in diesen Dichtungen, das ich „exemplarisch germanisch“ nennen möchte, wenn das erquickend Graziöse dieses tiefen Humors in Wirklichkeit unter den mit Recht so beliebten „höchsten Gütern unsrer Nation“ jemals durch Anwesenheit geglänzt hätte.

„Dem Geiste Friedrich Nietzsches“ ist das Buch geweiht, und vorm Eingang zu seinem Fantasiereich hat der Dichter in sorgender Bescheidenheit die stimmungmachende Warnungstafel angeschlagen:

Sei's gegeben, wie's mich packte,
Macht es oft auch in vertracte
Bildungen zusammenschießen!
Kritikirt es streng und scharf, —
Doch wenn ich euch raten darf:
Habt auch Unschuld zum Genießen!

Kräftig feine Freiluft, Höhenluft durchweht die Landschaften in Phanta Sias Reich! Schwarz und Silber, „die Farben des Todes,“ bilden den Grundton dieser Freimondlichtbilder. Es ist in der Tat Nietzsches

[8]) Berlin, Richard Täubler.

Geist, der die ganze Dichtung erfüllt, — oder doch ein Teil von ihm; denn das überwuchernd Dämonische dieses Geistes sucht man hier vergebens. Und der Kluge, der hier überhaupt nichts sucht, vermißt es auch nicht. Es ist in Pierrot Lunaires fein lächelnder Heiterkeit abgeklärter, gemilderter Zaralhustrageist. — Der Prolog beginnt mit frischem Entschluß:

Längst Gesagtes wieder sagen,
Hab ich endlich gründlich satt.
Neue Sterne! Neues Wagen!
Fahre wohl, du alte Stadt,
Drin mit dürren Binsenbächern
Alte Traumbaracken stehn,
Drauß kokett mit schwarzen Fächern
Meine Wunden Abschied wehn. (?)

— — — — — — — —

Hoch in einsam-heitren Stillen
Gründ ich mir ein eignes Heim,
Ganz nach eignem Witz und Willen,
Ohne Balken, Brett und Leim.
Rings um Sonnenstrahlgerüste
Wallend Nebelduft gepaart,
Auf die Allgewaltigen Brüste
Kühner Gipfel hingebaut.

— — — — — — — —
— — — — — — — —

Längst Gesagtes wieder sagen,
Ach! Ich hab es gründlich satt.
Fantas Rosse vor den Wagen!
Zacken in die alte Stadt!

— — — — — — — —

Die „Auffahrt" folgt, ein Gebirgsnachtstück von hinreißender Fantastik. Im Traum erscheint dem Dichter dann Fanta, sein bester Kamerade, seine Herzenskönigin. Und die Göttin spricht das Zauberwort, das von Erdendunst und -staub erlöst: sie will ihm lohnen, der uralte Ketten brach und des Nachts in ihr Reich kam; er soll, verspricht sie ihm, ihr ganz spezieller Liebling und Schützling werden. In noch unsymbolischerer Prosa gesagt: er will mit Hilfe der Fantasie eine höhere, freiere Lebensanschauung im Sinne bejahender Philosophie gewinnen. Die ganze innere und äußere Welt giebt Fanta ihm zum Lehen, zum Spielball seiner poetischen Launen.

— Wo du auch seist,
Wo sich das Himmelszelt
Ueber die Erde spannt:
Das sei dein Geist
Fanta's Schloß genannt!

Und der junge, aus Erdentalen und Alltag flüchtende Poet macht frohen Gebrauch von der göttlichen Gabe, von der Freiheit, die abertausend großen und winzigen Erscheinungen tausendfach zu deuten und zu taufen, mit Berg und Wald, mit Wolken und Winden, mit Sternenhaufen sein Spiel zu treiben, bald ernsthaften, weltphilosophischen, paradoxe Gebilde humorvoll ergrübelnden Tiefsinns, bald behaglich kecken Spottes; bald mit rückhaltlos ehrlicher Begeisterung das Thema „Homo Imperator" variirend, bald mit liebend geschärften Sinnen in die Werkstätte der Natur andächtig spähend und Stimmungsbilder von reizvollster Feinheit malend!

Nichts an dieser Dichtung, die man als ganzes genießen muß, ist genein, und wer „Unschuld zum Genießen", d. h. den besseren Humor, den Feiertagshumor mitbringt, dem wird sie ein erfrischend reinigender Quell heitrer Weisheit sein. — Der Epilog, eines der schönsten Stücke des Zyklus, schließt, auf den Eingang zurückgreifend, den Ring und klingt in die Worte aus:

In tiefentrückten Weihestunden,
Fernab dem Staub der breiten Spur,
Hab ich mich wieder heimgefunden
Zum Mutterherzen der Natur!
In ihm ist alles groß und echt,
Von gut und böse unentweiht:
Schönheit ist Kraft ihm, Kraft ihm Recht,
Sein Pulsschlag ist die Ewigkeit.
Wen dieser Mutter Hände leiten
Vom Heut ins Ewige hinein,
Der lernt den Schritt des Siegers schreiten,
Und Mensch sein heißt ihm König sein!

— Auch der inzwischen gestorbene Viktor von Andrejanoff[9]) widmet seine neue Dichtung dem Dichterphilosophen, mit dessen Worten er sie beginnt:

Dem Winde ist mir gleich, wenn er aus seinen Bergen
höhen stürzt: nach seiner eignen Pfeife will er tanzen . . . .
Der aber hat sich selber entdeckt, welcher spricht: Das ist
mein Gutes und Böses; damit hat er den Maulwurf
stumm gemacht, welcher spricht: „Allen gut, allen bös".
Also sprach Zarathustra.

„Weltgericht" heißt diese neue Dichtung. Auch sie ist in der Tat von Nietzsches Geist getragen, — mehr: sie ist nichts anderes als eine poetische Paraphrase, eine hymnische Verherrlichung dieses Geistes. Morgenstern gibt freudig-sichere Lebensbejahung ohne das titanenkampfvolle Ungestüm des Übermenschen, — Andrejanoff gibt nur dieses; seine, d. h. seine und Nietzsches vereinte wuchtige Angriffskraft drängt allen freundlich-mildernden Humor bei Seite. Beide Dichter zeigen in dem, was sie trennt, und in dem, was sie vereint, die phänomenisch reiche und fruchtbare Kraft ihres erwählten Führergeistes, so wie wohl zwei Bildnisse einer Person, von zwei verschieden begabten Künstlern gemalt, einander unähnlich sein, und doch dem gemeinsamen Original durchaus gleichen mögen.

War Morgensterns mehr Künstler, dessen inniger gestaltender Kunst der Geist des „Jenseits von Gut und Böse" allerdings den stärksten Gehalt gab, — so zeigt sich Andrejanoff hier lediglich als Jünger, und als fanatischen Jünger des Herren-Genius; sein Werk ist durch und durch Tendenz, aber es entschädigt durch eine feurigere Kraft, die oft zu elementarer Größe aufglüht. Mit furchtbarem Ernst, in weihevollen Klängen strafenden Zornes setzt die Dichtung ein:

Die Zeit war nah. Es faulen von den Thronen
Die Fürsten weg, die Pfaffen von der Kanzel
Und von entehrter Büste die Histrionen.

Die Zeit war nah. Im Tempel lungerten
Am Hochaltar Gott Mammons fette Priester,
Indes Millionen rings verhungerten.

Die Zeit war nah. Aus allen Kammern lachte
Die Hure Lust hervor, aus allen Büchern,
Aus jedem Werk, das Menschengeist erdachte.

— — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — —

Die Zeit war nah. Zu blut'gen Dämmerschein
Des Weltendendes stieg der Antichrist
Zu Thron: das Pöbelhafte, das Gemeine.

Die Zeit war nah. Aus Meereswirbeln tauchte
Das große Tier empor, die Gleichheit Aller,
Und öde ward's, wohin sein Gift es hauchte.

Und „es kam der Tag." Mit nie ermüdendem Schwung, mit üppigster Fantasie werden wechselnde Bilder in großen Umrissen entworfen, die in verschiedenen Einzelwelten Europas Menschheit (denn nur dieser gilt eigentlich das Gericht) darstellen, wie sie am Tage des

[9]) Leipzig, C. G. Naumann.

Gerichts beschaffen ist, da der allerletzte Umsturz sie überrascht:

Auf lieblicher Tropeninsel wird ein jugendlich reines Paar, selig in natürlicher Liebe wie Don Juan und Haidie, von den Verfolgern, die Haß, Neid und Zwiespalt mit sich herüberbringen von der entarteten Massenmenschheit, ereilt und mit seinem einsamen Glück vernichtet. Die Natur empört sich bei solchem Frevel. „Dann eine tiefe, gramsenvolle Stille.“ Und das Ende naht im Weltendonner.

Zur gleichen Stunde dringt der Donner, der das Gericht verkündet, zu einer auserlesenen Schar, einem Häuflein freier Adelsmenschen, die, vom Haß des allenthalben herrschenden Pöbels vertrieben, in schweigenden Hochgebirgsweiten sich zusammenfanden. Die Übermenschen lauschen verwundert dem weltdurchdröhnenden Zeichen, „doch nicht erbebt ihr stolzer Herrscherwille.“

Und zur gleichen Stunde überkommt der Weltendonner die verpestete Stätte,

> Die Riesenstadt, gelagert faul im Sande
> Wie eine Boa, die sich vollgefressen,
> Gemästet an dem Auswurf aller Lande,
> Und doch Europas Herz, einst Kaiserkronen
> In ihrem unersättlichen Bauche hegend
> Und Börsen-Schachern gleitende Millionen,
> Jetzt Präsidenten-Babel und Orpheum
> Für bübische Opheren und Archouten,
> Des Pöbels großes Freudenkolosseum, —

Alles Gute und Hohe ist niedergetreten von kotiger Gemeinheit, rohveste Sinnengier schwingt die Geißel der Herrschaft, grenzenlose Verkiertheit spreizt sich hüllenlos auf Tempeltrümmern — da gellen auch hier die gewaltigen Zeichen des kommenden Gerichts, und der tolle Cancan ist jählings aus.

So bereitet der Dichter das Nahen des Richters vor, und in gleich erschütternden Tönen singt er das Lied des Weltgerichts. Es lockt mit eigener Gewalt den bescheidenen Bericht, weiter und weiter zu erzählen: wie die Geladenen erscheinen, die Größten der Großen vor allen; wie die wahrhaft Großen, die Freien auserwählt werden, ohne Rücksicht auf die widersprechenden irdischen Urteile: Friedrich II. der Staufe und Lep X. — aber nicht Konstantin und der heilige Franciscus; Napoleon — aber nicht die edlen Brüder von der heiligen Allianz; Don Juan — aber nicht Casanova; und weiter Katharina II., „als Fürstin echt und echt als Kourtisjane,“ und Byron und Heine, und Wagner, der Schöpfer des „Tristan“ und der Meistersänger, aber nicht der des „Parsifal“ und des „Ring“; „denn Kunst und Weltflucht wohnen nicht beisammen“ — — — — Und weiter lockt es den bescheidenen Bericht, mit dem Dichter über den Tag des Weltgerichts hinaus einen Blick in die unendliche Nacht der Ewigkeit zu werfen, an das wunderbare Geheimnis vom unabänderlichen Wechsel des Seienden und vom ewigen Sein des Wechsels zu rühren. Aber — der Rahm ist zu Ende — und so muß auch der Bericht zu Ende sein; denn irgendwo harrt eine Parzenschere, ihm den Lebensfaden herzlos abzuschneiden. So sei denn Schluß gemacht mit einem letzten Wort über dieses seltsam kühne Buch. Es hat seine Mängel vorm Richterstuhl des zünftigen Versesplitterrichters; vor allem in der ungefügen geschliffenen Form, und dann: es ist so fanatisch nietzscheanisch, so einseitig! Ich aber glaube, es ist ein köstlich einseitiges, ein gewaltiges Gedicht.

Höhere Zwecke.

Kulturbild aus dem mittelalterlichen Schweden.

Von

August Strindberg.

3] Autorisirte Uebersetzung.

Herr Peter wurde ernst und nachdenkend, wie man es wird nach vielem Lachen, und je mehr man sich der Heimat näherte, um so einsilbiger wurde er. Zuweilen versuchte er wohl etwas heiteres zu sagen, aber das gelang ihm nicht, es klang so wehmütig. Die Sonne warf ihre schrägen Strahlen über die Felder, der Wind hatte nachgelassen, und es lag eine fast unheimliche Ruhe über der Natur, nur hie und da unterbrochen vom Brüllen des Viehes oder des Kuckucks einförmigem Ruf.

„Kuckuck im Nord, — Freude verdorrt!“ sagte der Geistliche, als ob er damit seiner gedrückten Stimmung Ausdruck geben wollte.

„Das gilt nur, wenn man ihn zum ersten Male hört,“ tröstete die Frau, „und heute rief er ja: „Trost von Ost!“

Jetzt kam das Dach des Pfarrhauses und dahinter der Kirchturm zum Vorschein. Sie legten bei der Brücke an und Herr Peter trug die schlummernden Kinder ins Haus. Darauf küßte er seine Frau und ging zur Kirche, um die Abendmesse zu lesen. Als er auf dem Wege war, läutete die Vesperglocke. Er beschleunigte seine Schritte. Schon von weitem sah er, daß mehrere Leute auf dem Kirchhofe sich bewegten. Das war etwas Ungewöhnliches, denn niemand als der Küster pflegte sonst der Abendmesse beizuwohnen. Er dachte nach, ob ihn jemand auf dem Birkenhügel beobachtet haben könnte oder ob man das Gespräch mit seiner Frau vielleicht gehört hätte. Ängstlich zu Mute wurde es ihm, als er sich der Kirchenthür näherte, denn nun bemerkte er deutlich zwei schön geschirrte Pferde und den Archidiakonus des Erzbischofs von Upsala mit einem Diener. Der Diakonus schien auf ihn gewartet zu haben, denn er ging sogleich auf den Geistlichen zu und sagte, daß er ihm nach der Messe eine Mitteilung zu machen habe.

Noch nie verrichtete Herr Peter sein Abendgebet mit solcher Inbrunst, wie heute. Voller Angst rief er den heiligen Schutz an gegen unbekannte Gefahren. Hie und da warf er einen Blick nach der Tür, wo der Diakonus stand wie ein Büttel, der seine Opfer erwartet, und sobald er Amen gesagt hatte, ging er schweren Schrittes, den Schlag zu empfangen. Denn nun war es ihm gewiß, daß irgend ein Unglück ihn treffen werde.

„Ich wollte Euch nicht daheim aufsuchen,“ begann der Abgesandte des Erzbischofs, „indem mein Auftrag solcher Natur ist, daß er, um unsere Herzen zu stärken, einer geweihten Stätte und der Nähe des Allerheiligsten bedarf. Es betrifft nämlich eine Mitteilung der Kirchenversammlung, welche dazu angetan ist, in die innersten Verhältnisse Eures Privatlebens tief einzugreifen.“

Der Diakonus hielt hier ein; seines Opfers Angst bemerkend, übergab er sein Pergament, das Herr Peter entfaltete und las:

„Dilectis in Christo fratribus! — Geliebte Brüder in Christo! — Episcopus Sabinensis, apostolicae sedis legatus — der Bischof von Sabina, Gesandter des römischen Stuhles —“

Seine Augen flogen über die geschnörkelten Buchstabenreihen, bis sie auf einmal bei einer neuen Zeile hafteten, die wie es schien, mit Feuer geschrieben war. Der junge Geistliche stand da, wie vom Schlage getroffen.

Den Diakonus schien Mitleid zu erfassen, er sagte: „Wie Ihr seht, sind die Forderungen der Kirche harte: innerhalb eines Jahres sollen alle Ehen der Priester aufgelöst sein, denn ein wirklicher Diener Gottes kann nicht im fleischlichen Verkehr mit einer Frau leben, ohne die heiligen Dinge, die er unter den Händen hat, zu beflecken, und sein Herz kann nicht geteilt sein zwischen Christum und den sündhaften Nachkommen des ersten Weibes."

„Was Gott vereinigt, das soll der Mensch nicht trennen," antwortete der Geistliche, als er wieder zur Besinnung gekommen.

„Das gilt nur für die Gemeinde, wenn aber ein höherer Zweck der Kirche es erfordert, dann wird selbst das Unrecht zum Gesetz. Und beachtet wohl den Wortlaut: Der Mensch soll nicht scheiden. Es ist sonach nur der Mensch, der eine Ehe nicht scheiden kann, aber hier ist es Gott, der durch seinen Diener das auflöst, was Gott zusammengefügt hat. Für diesen Fall gilt also nicht, was sonst für alle Fälle gilt."

„Aber Gott selbst hat ja die Ehe gestiftet", wendete der Zerknirschte ein.

„Ganz wie ich sagte; darum hat er auch das Recht, sie aufzulösen."

„Dieses Opfer verlangt unser Herr gewiß nicht von seinen schwachen Dienern."

„Der Herr verlangte, wie Ihr wißt, von Abraham, daß er seinen Sohn Isaak opfere."

„Aber die Herzen werden brechen!"

„Gewiß, die Herzen sollen brechen, desto feuriger werden sie dann sein."

„Das kann niemals die Absicht des guten Gottes sein, der selbst die Liebe ist."

„Derselbe Gott schlug seinen eigenen Sohn ans Kreuz! Die Welt ist kein Lustgarten. Eitelkeit, Vergänglichkeit! Und Ihr könnt Euch damit trösten, daß die Dekretalien. . ."

„Nein, beim allmächtigen Gott, nur keine Dekretalien! Herr Diakonus, geht mir um Himmels Willen nur einen Funken Hoffnung und löschet der Verzweiflung Flamme, so Ihr angezündet. Sagt, daß es nicht möglich ist, sagt Euch selbst, daß das Ganze ein Vorschlag ist, der nicht angenommen werden kann. Der Diakonus deutete auf das Siegel und sagte: „Praesentibus, consulentibus et consentientibus . . ., es ist bereits entschieden und bestätigt. Und was die Dekretalien betrifft, mein junger Freund, so enthalten dieselben ganze Schätze von Weisheit, die zur Aufklärung eines verbildeten Sinnes vorzügliche Dienste leisten. Wenn ich einem guten Freunde einen Rat geben will, so sage ich ihm: Lest die Dekretalien, lest sie früh und spät und ihr werdet sehen, daß Ihr Ruhe findet und es Euch wohl geht."

Der unglückliche Geistliche gedachte der Steine, die er der verzweifelnden Frau am Morgen geboten und beugte sein Haupt unter dem Schlage.

„Also" sagte der Diakonus, „genießt noch die kurze Zeit. Frühlingslüfte wehen, die Blumen bedecken den Boden und die Schwalbe läßt sich in unserm Lande schon hören. Am St. Silvester, ultimo mensis Decembris, komme ich wieder, und dann soll Euer Haus geräumt und geschmückt sein, als ob der Herr Christus selber seinen Einzug dort halten wollte und das, ich sage Euch, bei Strafe des Bannes. Ihr könnt dieses Diplom inzwischen genauer studiren. — Lebt wohl! Und vergeßt nicht die Dekretalien!" Er bestieg seinen Schimmel und ritt davon, um noch vor Einbruch der Nacht das nächste Kirchspiel zu erreichen und auch dort Elend und Sorgen zu verbreiten gleich dem Reiter der Apokalypse.

Herr Peter in Rasbe war wie vernichtet. Er wagte nicht, gleich heim zu gehen, sondern stürzte in die Kirche zurück, wo er sich am Altar niederwarf: Die Türen des vergoldeten Altarschreins standen offen und die roten Strahlen der untergehenden Sonne beleuchteten magisch des Erlösers Wanderung nach Golgatha. Der Geistliche war in diesem Augenblick nicht mehr der drohende und strafende Richter des Herrn; er lag jetzt, wie die gesühdigte Gemeinde auf seinem Angesicht und bat um Gnade. Er sah auf zu Christus, aber er bemerkte kein Mitleiden. Dieser nahm ja auch seinen Kelch aus der barreichenden Hand und leerte ihn bis auf den Grund; er trug sein Kreuz auf dem zerfleischten Rücken den steilen Hügel hinan, wo er gerichtet werden sollte, aber über dem Gekreuzigten öffnete sich der Himmel. Es gab sonach etwas, das über und hinter allem diesem Leiden stand.

Er begann nach den Gründen dieser großen Menschenopferung zu suchen, die nun über das ganze Land sich erstrecken sollte. Die Kirche hatte ohne Zweifel bemerkt, wie die Menschen an der Berechtigung und Machtvollkommenheit ihrer Priester zu zweifeln begannen; denn die Menschen sahen ihre Richter voll von menschlichen Schwächen. Nun sollte die Priesterschaft zeigen, daß sie selbst, um Christi Willen, das Herz aus der Brust reißen und auf den Altar legen könne. Aber, fuhr er in seiner Aufgeregtheit fort, das Christentum hat ja das Menschenopfer abgeschafft! Seine Gedanken nahmen ihren eigenen Weg: Vielleicht hatten die alten heidnischen Opfer doch wohl einen Sinn! Abraham war ein Heide, denn er kannte Christus nicht, und er war bereit, seinen Sohn auf Gottes Befehl zu opfern. Christus, ja alle die heiligen Märtyrer wurden geopfert, weshalb sollte man da ihn schonen? Dazu fehlte ein Grund, und er mußte zugeben, daß, wenn das Volk seinen Worten ferner glauben sollte, es von ihm verlangen dürfte, das Liebste, d. h. sich selbst zu opfern. Er und sein Weib waren ja eins. Das mußte er einsehen; auch war es ihm ein neuer, eigentümlicher Reiz, wenn er daran dachte, welche Leiden ihm bevorstanden. Der Hochmut winkte bereits mit der Märtyrerkrone, welche ihn hoch über die Gemeinde stellen würde, über dieselbe Gemeinde, die bereits begonnen hatte, ihr Haupt trotzig zu erheben und seine bevorzugte Stellung zu erstürmen. (Fortsetzung folgt.)

Die Litterarischen Gesellschaften.

Litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Der vierte Vortragsabend der „Freien litterarischen Gesellschaft" sah am Dienstag, den 31. März, die Mitglieder und Gäste trotz des sehr ungünstigen Wetters im großen Saal des Kaiserhofes zahlreich versammelt. Gelesen wurden zwei kurze Novellen von Frau Elly Elberzhagen und eine längere Erzählung von Georg v. Ompteda. Zum Schluß trug noch Herr Otto Ernst aus Hamburg einige Kleinigkeiten vor. Eine ausführlichere Besprechung folgt in nächster Nummer.

Litterarische Gesellschaft zu Leipzig.

(Spazinsky-Stimcke: Die Frau Majorin, — Dreyer: Drei, — Gunnar Heiberg: König Midas, — Matinéen im Carola-theater am 8., 15. und 29. März.)

Es sei mir erlaubt, meinem Berichte über die Märzvor-stellungen unserer Gesellschaft ein Wort der Verteidigung für meine an dieser Stelle erschienene Februarchronik voranzuschicken. Eine in litterarischen Dingen sehr wohl zum Urteil berufene Dame, deren Tadel mir schmerzhaft ist, machte mir den Vorwurf, ich hätte Herrn Sudermann ganz ungenügend gewürdigt, wir könnten doch wahrhaftig froh sein, daß Herr Sudermann zu uns gekommen sei, — ich hatte die Deklamation Sudermanno a. T. bemängelt, und Herr Sudermann hätte „doch niemals den Anspruch erhoben, Rezitator zu sein", ich hätte mich — „überhaupt viel mehr haben müssen", — so eine Kritik sei „eine Undankbarkeit gegen einen ge-feierten Dichter wie Sudermann".

Ich benutze diese Gelegenheit, um wieder einmal mein Lieb-lingswort auszusprechen: Nein: — Und nun möchte ich das einmal — zum Schutze und zur höhern Ehre einer freien litterarischen Kritik — ganz kurz verteidigen.

Der hochverdiente Begründer des „Magazins für die Litteratur des In- und Auslandes", dieser ersten von Beruf litterarisch-kritischen Zeitschrift hat ganz gewiß nicht gewollt, daß die einzelnen Kritiker sein Blatt zum Organ ihrer Dankbarkeiten machen sollten. Denn die Kritik kann weder dankbar noch undankbar sein. Und dabei mag es um Gottes Willen bleiben! Nichts ist so geeignet, das letzte bischen Reputierlichkeit unserer litterarischen Kritik zu vernichten, als die leidige Dankbarkeits-Politik, deren Mäschlag in unserm Falle etwa lauten würde: Herr Sudermann hat Euch einen halben Tag geopfert, dafür will er aber nun auch mit Haut und Haaren in den Himmel gehoben sein. Ich kann mir nicht denken, daß Herr Sudermann das will. Mein geringfügiger Tadel, der sich nicht einmal auf seine dichterischen, sondern nur auf seine rhetorischen Qualitäten bezieht, trifft ihn, den Genius, Ruhme reichen, wenn er meinen Bericht etwa gelesen hat, ganz gewiß nicht verletzt haben. Wenn Herr Sudermann — eine Dame wäre, dann würde ich schon ganz von selbst ein wenig „dankbarer" ge-wesen sein. Im übrigen habe ich geschrieben, daß der Dichter uns in die allerschönste Punschstimmung versetzt, und daß ein ein-stimmiger, langandauernder Beifall ihm gedankt habe. — Mehr haben kann ich nicht nicht. —

Spazinskys „Frau Majorin" war für unsere Gesellschaft der Tropfen Wermut in dem Freudenbecher dieses Winters. Das Stück fiel durch. Nach den ersten beiden Akten wurde zwar noch geklatscht, aber es war doch nur mehr ein Achtungsklatschen: Man konnte sich nicht recht darüber finden, daß auch bei uns einmal ein Stück garnichts taugte. Während des dritten Aktes ging auch die Achtung zu Ende. — Das Stück hat eine außerordentlich dankbare Rolle, die wir obendrein vorzüglich besetzen konnten, — und dann hat es vielleicht noch einen andern Wert, einen dramaturgisch pa-dagogischen: es ist das Paradigma eines Stückes, das ernst, wenn mans nur so im Stalle sieht, mehrere recht bedeutende Eigen-schaften hat, sobald es aber auf die Bahn kommt, ganz zach und voller Mucken ist. Ein Blender! — Kurz nachdem das Lexikomite das Stück angenommen hatte, erschienen zwei andere Bearbeitungen desselben von Francis Stahl und Hermann Bahr („Die Nire"), aus deren Erfolgen man erseht, daß unser Mißerfolg nicht auf Rechnung des Dichters, sondern auf die des Bearbeiters kommt, dem ich zu meinem Bedauern diese Undankbarkeit nicht ersparen kann. Auch Regie und Darstellung waren freilich nur sehr mäßig: es schien niemand Lust an der „Frau Majorin" zu haben.

Dreyers „Drei" hatte bei unserm Publikum und der hiesigen Presse einen schönen, einheitlichen Erfolg. Das Stück ist im „Magazin" bereits besprochen, es machte auch bei uns den Ein-druck eines musterhaftig sauber gearbeiteten Dramas, das einen vielbehandelten Stoff noch immer einige neue, interessante Wen-dungen und einige Momente wirklicher frischester Poesie abzuge-winnen weiß. Als ich freilich den Liebhaber die Gattin seines Freundes „seine Phantasie" nennen hörte, glaubte ich eine leise Selbstkritik des Dichters herauszuhören, der allerdings vielleicht auch gut getan hätte, sich von irgend einer schönen Frau noch ein bischen Fantasie zuzuborgen. Wir stehen am Eingange einer Zeit, wo nach Fantasie wieder eine große Nachfrage sein wird.

Ganz erstaunlich beraltet mutete Gunnar Heibergs Diskussions-drama „König Midas" mich an, das am 29. März mit recht gutem Erfolge über unsere Bühne ging. Das Stück hat noch immer Vorzüge genug, um einem litterarisch interessirten Publikum einen Genuß zu bieten

Neuerwerbungen des Antiquariats
von
Conrad Skopnik, Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Albert v. Sachsen-Coburg. Grey, Ch., d. Jugendjahre d. Prinzen A. v. Sachsen-Coburg-Gotha. Ünt. Anleit. d. Königin Victoria zusammengest. Uebers. v. J. Frese. Gotha 1868 Origbd. (10.20) 5.—

Arndt, E. M., Erinnerungen a. d. äusseren Leben. 2. Aufl. m. Portr. Lpz. 1840 Pp. 1.50

Bauval, E., Lügen u. Widersprüche in d. Sittengesetzen. Briefe üb. d. weibl. Geschlecht u. s. Zukunft. Lpz. 1887 (3.—) 2.—

Berger, Ph., Histoire de l'écriture dans l'antiquité de 389 pages av. grav. et 10 planches. Paris 1891. Nahezu vergriffen. 8.—
Ein epochemachendes, streng wissenschaftliches Werk, veröffentlicht auf Kosten des Ministère de l'Instruction publique et des beaux arts.

Bismark, F. W. v., Vorlesungen üb. d. Taktik d. Reuterey. Elemente d. Bewegungskunst c. Reuter-Regiments m. 23 lithograph. Plänen. Karlsr. 1826. 12° Origcart. 3.—
M. sehr interess. Abbildgn.

Brentano, Werke. Hrsg. v. J. Dohmke. M. Portr. Lpz. o. J. Origbd. (2.—) 1.50

Caveda, J., Gesch. d. Baukunst in Spanien. Uebers. v. P. Heyse. Hrsg. v. F. Kugler. M. Illustr. Stuttg. 1858 (6.—) 3.50

Chamisso, A. v., Gedichte. 7. Aufl. Lpz. 1843 Hldr. m. T. 1.20

Cronbach, S., a. d. Notizbuch d. Onkel Jonas. Humoresken a. d. jüd. Leben. Berlin 1893 1.—

Deutschland, d. malerische u. romantische. 2. Aufl. 10 Bde. M. c. 400 Stahlstich. Lpz. 1846—47 Hlnwd. m. T. 25.—

Döllinger, J. v., akademische Vorträge. Bd. I u. III (Bd. I in 2. Aufl.). München, 1890—96 Unaufgeschn. (13.—) 6.—
Bedeutg. d. Dynastien in d. Weltgesch. — Dante als Prophet. — orientalische Frage in ihr. Anfängen. — Juden in Europa — üb. Religionsstiftg. — Geschichte d. religiös. Freiheit. u. a. w.

— Briefe u. Erklärungen üb. d. Vatican. Decrete. 1869—1887. München. 1890 (2.25) 1.20

Engel, J. J., Herr Lorenz Stark. Berl. 1853 Lnwd. —.50

Ernst II v. Sachsen-Coburg-Gotha, a. mein. Leben u. a. m. Zeit. 3. Aufl. Bd. I, II. Berl. 1887—88 Origlnwd. (30.—) 7.50

Freiligrath, F., e. Glaubensbekenntniss. Zeitgedichte Mainz 1844. Pp. m. T. 1.20

Gaudy, F., poetische u. prosaische Werke. Neue. Ausg. v. A. Mueller. 8 Thle. in 4 Bdn. Berl. 1853—54. Pp. m. T. Hübsches Exemplar. 2.—

Geijer, E. G., Geschichte Schwedens. Uebers. S. P. Leffler. Bd. I—III. Hamb. (15.—) Pp. 4.—
Reicht b. z. Jahre 1650.

Goethe. Louvier, F. A., Sphinx louta est, G's. Faust u. d. Resultate c. ration. Methode d. Forschg. Berl. 1887 Origbd. (12.50) 4.—

— Prem, S. M., Goethe. 2. Aufl. m. 54 Abh. Lpz. 1894. Origlwd. Wie neu. (6.—) 4.—

— Waechsmuth, W., Weimars Musenhof. i. d. J. 1772—1807. Berl. 1844. Lnwd. m. T. Vergriffen. 2.50

Gregoire, Gesch. d. Beichtväter v. Kaisern, Königen u. Fürsten. A. d. Franz. 2 Thle. in 1 Bde. Lpz. 1825 Pp. 1.50

Grün, A., Schutt. Dichtungen 6. Aufl. Lpz. 1844. Hlfrz. 1.—

Gumprecht, R., modernes Seelenleben. Lpz. o. J. (3.—) —.75

Hartwig, K. v., Welt-Märchen. 2. Aufl. Berl. 1895 —.80

Heeren, A. H. L., Ideen über d. Politik, d. Verkehr u. d. Handel d. vornehmsten Völker d. alt. Welt. 4. Aufl. Thl. I—III i. 6 Bdn. (mehr erschien nicht.) Mit 3 Karten, 2 Tfln. u. Plänen. Gott. 1824—26 Pp. 4.—

Heine, H., neue Gedichte. 2. Aufl. Hamb. 1844 Hfrz. 1.50

— Reisebilder. 4. Aufl. 4 Bde. Hamb. 1848 Hfrz. Schönes Exemplar. 3.50

— Proelss, R., H. H. Sein Lebensgang u. s. Schriften. M. Illustr. u. e. Handschr. — Faesim. Stuttg. 1886 Origbd. Wie neu! (5.60) 3.—

Hessel. D. H. u. s. Raubgenossen. Aktenmäss. Nachrichten üb. einige gefährl. Räuberbanden. 3. Aufl. m. Titelkpfr. Mainz 1811. Hldr. 2.—

Jean Paul, ausgewählte Werke. 16 Bde. M. Portr. u. Facsim. Berl. 1847—49 Pp. m. T. Hübsches Exemplar! (24.—) 8.—

— Hesperus od. 45 Hundspostlage. 2. Aufl. m. Bildn. 4 Bde. Berl. 1798. Pp. 1.20

Kleinecke, G., Schelmenlieder e. fahrend. Komödianten. Humor. Dichtungen. Hamb. 1803 (2.—) 1.20

Kotzebue. Krug, üb. d'tsch. Universitätswesen m. Rücks. auf Kotzebues liter. Wochenblatt u. gewaltsamen Tod. Lpz. 1819 1.—

Lassalle, F., ausgew. Reden u. Schriften. 3 Bde. Lpz. (1893) (18.—) Origbd. in Cart. Wie neu. 10.—

Lieder, d., d. Pagen Cherubin. Illustr. v. F. Wiehgraf. Berl. 1883 gr. 8. Eleg. Origlnwd. m. Goldschn. (10.—) 1.50

Memoiren d. Markgrafin v. Bayreuth, Schwester Fr. d. Gross. Von ihr selbst geschrieben. 9. Aufl. 2 Bde. m. Portr. Leipz. 1892 (4.—) 3.—

Mennell, A., Buchholtzens i. d. Schweiz. 18. Aufl. Lpz. 1886 1.—

(Miller, J. M.,) Siegwart. E. Klostergeschichte. 3 Tle. in 1 Bde. m. 3 Kpfrn. Stuttg. 1844. 12° Pp. 1.50

Mühler, K., Gedichte niederg. auf d. Altar d. Vaterlandes. Berl. 1813 Pp. 1.—

Mückenalmanach f. d. J. 1797. Leben, Thaten, Meinungen, Schicksale u. letztes Ende d. Xenien i. J. 1797 Pest (Albanus-Neustrelitz) M. Orig. Umschl. Pp. Sehr selten. 4.50
Scharfe Satyre a. d. Goethe-Schillerschen Xenien.

Napoleon III. Rasch, G., A. d. Schuldbuch Louis Bonaparte's. 3 Tle. in 1 Bde. Stuttg. 1870 Lnwd. (6.—) 2.50

Niebuhr, C., Reisebeschreibung nach Arabien u. and. umlieg. Ländern. Bd. I—II. M. zahlr. Kpfrn. u. Krtn. Kopenh. 1774 4° Ldr. 10.—
Geschenkexemplar d. Autors auf Velinpapier m. breit. Bande. Einbund muschinbar.

Ankauf einzelner Werke von Wert u. ganzer Bibliotheken.

Ein neues Buch von Otto Ernst.

Soeben erschien:

Kartäusergeschichten.

Novellen und Skizzen von Otto Ernst.

Pr. elegant brosch. M. 2.25, eleg. geb. M. 3.—.

Alle bekannten Vorzüge des Verfassers: Scharfe Beobachtung, intimste Stimmung, erschütternde Tragik und befreienden Humor zeigt dieses Buch in gesteigertem Masse.

Früher erschienen: **Die grösste Sünde.** Drama. **2. Aufl.** Pr. M. 1.50. **Die erste Aufl. war in 5 Monaten vergriffen.** **Der süsse Willy.** Humoreske. **2. Aufl.** Eleg. geb. M. 1.20 **Die erste Aufl. war in 7 Monaten vergriffen.** **Offenes Visier!** Essays. **2. Aufl.** Eleg. brosch. M. 3.—. **Gedichte. 2.Aufl. Mit Porträt.** M. 3.—. **Neue Gedichte.** Eleg. geb. M. 3.—. **Aus verborgenen Tiefen.** Novellen. Pr. M. 2.25. **Narrenfest.** Satiren u. Burlesken. M. 2.—.

Zu bez. durch alle besseren Buchhandlungen. Prospekte, stehen zu Diensten. **Verlag von Conrad Kloss in Hamburg.**

Sonder-Abonnements
auf die (wissenschaftliche)

Beilage zur Allgemeinen Zeitung,

herausgegeben von **Dr. Alfred Dove**

nehmen alle deutschen und die meisten ausländischen Postanstalten, Reichspostämter, I Nachtr. Nr. 872a.)

Quartalpreis M. 4.50, in Wochenheften à

Letztere Ausgabe ist auch durch die Buchhandlungen zu beziehen.

Direkte Lieferung (einschl. Porto: Inland M. 6.30, Ausland M.

Durch die Einrichtung des getrennten Abonnements für die, berühmte „Beilage" ist vielen Wünschen entsprochen worden, selbe kann nunmehr als litterarisches Beiblatt zu politischen Zeitungen jeder Richtung gelten.

Verlag der Allgemeinen Zeitung, Mün

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler Berlin-Charlottenburg 11. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW. 7.
Gedruckt von Wilhelm Mantenffel, Berlin N., Acker-Straße 132-33.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 18. April 1896.** **Nr. 16.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Professor Dr. Adolf Lasson: David Strauß in seinen Briefen. Sp. 503.

Junius: Das neue Bürgerrecht. II. Sp. 515.

Maurice Maeterlinck: Das Schweigen. Sp. 520.

August Strindberg: Höhere Zwecke. Forts. Sp. 525.

O. M-H: „Zu Hause" und „der Weiberschreck." Sp. 529.

Bildende Kunst.

Georg Fuchs: Die Frühjahrsausstellung der Münchener Sezession. Sp. 512.

Musik.

Max Loewengard: Musikalische Chronik. Sp. 530.

David Friedrich Strauß in seinen Briefen.

Von

Adolf Lasson.

David Friedrich Strauß! Es hat eine Zeit gegeben, wo dieser Name zu den allergeläufigsten gehörte. Die alten Leute unter uns, deren Erinnerung noch bis in die dreißiger oder vierziger Jahre dieses Jahrhunderts hinaufreicht, wissen davon zu erzählen, welche Größe des Hasses bei den einen, welche Wärme der Zustimmung bei den anderen der Name seinerzeit ausgelöst hat. Strauß hat ja wohl auch noch später einige Male lebhafte Erörterungen über das was er darbot veranlaßt; aber die Leidenschaftlichkeit der Teilnahme, die insbesondere sein erstes Hauptwerk hervorrief, hat später nicht wieder ihres gleichen gefunden. Und heute gehört der vielumstrittene Mann, der doch nur wenig über zwanzig Jahre tot ist, in dämmernde Ferne gerückt, der Litteraturgeschichte an als eine der Gestalten im Pantheon deutscher Geistesentwicklung. Eine immittelbare Bedeutung für das, was das gegenwärtige Geschlecht bewegt und in Atem erhält, hat nichts von dem was er geschaffen. Zwischen der Stimmung, die ihn bejeelte, und den Strömungen, in denen jetzt die Geister hintreiben, tut es sich auf wie eine breite Kluft, über die keine verbindende Brücke sich zu uns herüberspannt.

Um so willkommener muß man eine Gabe begrüßen, die dem gegenwärtigen Geschlechte einen so bedeutsamen Träger früherer Gedankenbewegungen in greifbare Nähe rückt. Jeder solcher Anruf aus entschwundener Zeit darf betrachtet werden wie ein Mittel der Selbstbesinnung, wie eine Mahnung, sich nicht in eine Einseitigkeit zu verlieren und nicht die besondere Stimmung eines vergänglichen zeitlichen Momentes zu ausschließlicher Herrschaft kommen zu lassen. Das gilt in besonderem Maße von der Sammlung Ausgewählter Briefe von D. F. Strauß, die Eduard Zeller jüngst dem deutschen Volke überantwortet hat. (Bonn. Verlag von Emil Strauß 1895. S. XIII u. 586 8°. Mit einem Porträt in Lichtdruck). Sie übt nicht bloß eine anziehende und fesselnde Wirkung; sie ist lehrreich in vielen Beziehungen als Dokument eines der Erinnerung werten Menschenlebens. Der Leser dieser Briefe wird in vollstem Maße das Urteil des Herausgebers bestätigen, daß die Briefe nicht bloß durch bedeutenden Inhalt und anmutige Form hohen litterarischen Wert besitzen und über die Denk- und Empfindungsweise einer hervorragenden Persönlichkeit erwünschten Aufschluß geben, sondern daß sie zugleich unsere Kenntnis eines verflossenen Zeitalters berichtigen oder vervollständigen. Die vielbewährte Persönlichkeit des verehrungswürdigen Herausgebers, dem Straußens Sohn eine wertvolle Hilfe geleistet hat, bürgt dafür, daß die Auswahl, die, wie versichert wird, nicht den vierten Teil des zu Gebote stehenden Materials darstellt, mit Takt und Umsicht getroffen ist. Die nötigen Angaben über die im Briefwechsel berührten Persönlichkeiten und Ereignisse wie über die Hauptpunkte im Lebensgange des Briefschreibers hat der Herausgeber in aller Kürze mit dankenswerter Mühwaltung hinzugefügt.

Daß die Zeiten sich ändern und mit den Zeiten auch die Menschen, ist bekannt genug; dennoch ließe sich fragen, ob jemals, so weit menschliche Erinnerung zurückreicht, der Umschlag im Charakter der Zeiten und

in den Gesinnungen der Menschen irgendwo in einem so kurzen Zeitraum ein so gründlicher gewesen ist wie in den letzten Jahrzehnten in Deutschland. Wer Strauß recht verstehen und gerecht würdigen will, der muß sich in die der heutigen völlig fremd gewordene Zeit zurückversetzen, der er entstammt. Er ist keine vereinzelte Erscheinung; aus einer Schar von Mitstrebenden hebt er sich charaktervoll hervor. Zu jener Plejade ernsiger und kühn vordringender schwäbischer Magister, die man wohl als die Tübinger Schule bezeichnet, hat die Folgezeit keine Parallele hervorgebracht. F. C. Baur, der älteste von ihnen und derjenige, zu dem die anderen in einem Schülerverhältnisse standen, ist auch der geistesmächtigste geblieben und derjenige, dessen Wirksamkeit die tiefsten Spuren hinterlassen hat. Von seinen Schülern haben Männer wie Schwegler, F. Vischer, E. Zeller auf verschiedenen Gebieten ihrem Namen hohen Ruhm gewonnen; daneben stehen dann andere wie K. Köstlin, Georgii, Märklin, K. Planck, und von minder bekannten die beiden liebenswürdigen Charakterköpfe C. Käferle und E. Rapp, die wir nun erst aus den an sie gerichteten Briefen von Strauß recht würdigen und lieben lernen. Diese alle wurzeln in demselben Boden; ihre Bedeutung liegt darin, wie sie unter zeitlichen Antrieben einem gemeinsamen Feldzeichen gefolgt sind zu gemeinsamen Zielen.

Zum Verständnis dessen was sie wollten und wie sie dachten muß man zwei Elemente sorgfältig auseinander halten. Das eine ist der Gegensatz zum Pietismus in seiner eigentümlichen Form, wie er in Schwaben zur Herrschaft gelangt war, mit seiner Gemütstiefe und Innigkeit, aber auch mit seiner fantastischen Neigung zu supranaturalistischer Träumerei, die das Verstandesbedürfnis nicht aufkommen ließ. Reizte dieser Pietismus zum Widerspruch, so bot sich in der Philosophie, die damals in Norddeutschland zur Herrschaft gekommen war, — schwäbische Männer, Schelling und Hegel, hatten auch sie begründet, — die erwünschte Rüstkammer, aus der die Waffen der Kritik zu entnehmen waren. Der Trieb des reinen Erkennens, der Zug zu wissenschaftlicher Wahrheit war übermächtig in den Gemütern. An die Begriffe der eigenen Wissenschaft glaubte man unbedingt; darum richtete man sich mit kühner Verneinung gegen die herrschende religiöse Vorstellungswelt. Derst und rücksichtslos gab der jugendliche Strauß das Losungswort zu einer weitgreifenden Erschütterung, deren Wellenschlag erst ganz allmählich von anderen Interessen einer anders gearteten Zeit geglättet wurde.

Beim fünfundzwanzigjährigen Jubiläum seines 1835 erschienenen „Lebens Jesu“ durfte Strauß mit vollem Rechte schreiben, daß in all der Zeit über die Gegenstände, die sein Buch betraf, keine Zeile von Bedeutung geschrieben worden sei, in der nicht der Einfluß jenes Buches bemerkbar wäre, und so durfte er sich auch mit den Wirkungen des Buches zufrieden erklären. Gleichwohl ist das „Leben Jesu“ bedeutsamer geworden durch das, was es bei anderen angeregt, als durch das, was es selbst geboten hat. Es beleuchtete wie mit einem grellen Blitzstrahl den unhaltbar gewordenen Zustand der derzeitigen theologischen Wissenschaft; aber der konsequent durchgeführte Versuch, den Begriff des Mythus auf den ganzen Umfang der Lebensgeschichte Jesu anzuwenden, genügte dem großen Problem in keinem Punkte. Niemand darf sich wundern, niemand darüber zürnen, daß ein Werk, das so rücksichtslos in die heiligsten Überzeugungen der Menschen eingriff, dem Verfasser die heftigsten Anfeindungen zuzog und verhängnisvoll seinen Lebensgang bestimmte. Aber eine Zeit, die nicht mehr unter der Macht des ersten Eindrucks steht, kann in beruhigterer Stimmung das ungemeine Verdienst dessen würdigen, der die Schwierigkeit der wissenschaftlichen Auffassung des Gegenstandes in voller Schärfe der Beleuchtung offen darlegte und der vertuschenden Redensart wie der ängstlichen Selbsttäuschung jeden Ausweg verlegte. Das Problem blieb stehen, und jeder Erfolg der weitergehenden wissenschaftlichen Arbeit ist doch zum Teil dem entschlossenen Mute desjenigen zuzuschreiben, der durch den Umsturz des Unhaltbaren zu den Versuchen des Neubaus den Anstoß gab.

Aber wenn man das Verdienst hervorhebt, so darf man die Unzulänglichkeit der Leistung darüber nicht vergessen. Man hat gegen das „Leben Jesu“ viel eingewandt: die mangelnde Kritik der Quellen und ihres schriftstellerischen Charakters; die Unbestimmtheit des Begriffs des Mythus und die Scheuheit seiner Anwendung auf die hier vorliegenden Gegenstände; die Beschränkung auf die bloße Negation und das vollkommene Scheitern des Versuchs, dem religiösen Bewußtsein einen positiven Ersatz zu geben oder die größte geschichtliche Erscheinung, die Ursprünge des Christentums, verständlich zu machen. Die Hauptsache ist doch die völlige Unangemessenheit des gewählten Gesichtspunktes zu dem behandelten Gegenstande. Das Interesse des Kritikers ist ein rein verstandesmäßiges. Er hat kein religiöses Bedürfnis und kein Verständnis für die Formen, in denen sich religiöses Leben zum Ausdruck bringt. Verstandesscharf und ohne innere Beteiligung am Gegenstande giebt er der Frende am Einreißen nach, und indem er aufklärerisch die gemeine Deutlichkeit der Dinge für Wahrheit nimmt, verschieben sich seine Maßstäbe für die Beurteilung der religiösen Bewegung einer hochgestimmten Zeit. Und wenn er die ewige ideale Wahrheit in dem nachweisen will, was er als historische reale Tatsache vernichtet hat, so glaubt er das Ziel erreicht zu haben, wenn er die überlieferte Geschichte auf philosophische Lehren ausdeutet, die zu der Eigentümlichkeit des religiösen Bewußtseins nur eine ganz entfernte Beziehung haben.

Strauß selber hat diese Mängel in seinen späteren „Leben Jesu für das deutsche Volk“ (1864) im Wetteifer mit Renans „Vie de Jésus“ (1863) und gestützt auf die Forschungen Baurs teilweise zu heben versucht; im wesentlichen ist er doch seinem früheren Standpunkte treu geblieben. Noch mehr gilt dies von seinem Werke über die „Christliche Glaubenslehre“ (1840). Strauß glaubt hier die christliche und eigentlich alle Religion überhaupt, als wäre sie ein Lehrsystem, widerlegt zu haben, wenn er nachweist, daß das Dogma in sich widerspruchsvoll ist und daß sich diese widerspruchsvolle Beschaffenheit in der im Laufe der Jahrhunderte sich objektiv vollziehenden Kritik mehr und mehr enthüllt. In seinem Wissensstolze, der das Geheimnis der Welt völlig durchschaut zu haben gewiß ist, stellt er den Aussagen des religiösen Bewußtseins seine philosophische Erkenntnis gegenüber, und wie er diese für die endgiltige Wahrheit nimmt, sieht er in jenen die Weltanschauung des idiotischen Bewußtseins und in der auf ihr erbauten Kirche ein Bauwerk, das in die neue Zeit nicht

mehr passe und abgetragen werden müsse, damit es den Leuten nicht geradezu über den Kopf falle.

Der Mann nun, dessen überaus scharfsinnige Kritik mit unerbittlicher Folgerichtigkeit bei diesen ungemilderten Negationen anlangt, tritt uns in seinen Briefen mit allen den Eigenschaften entgegen, die die Eigentümlichkeit seiner litterarischen Wirksamkeit erklärlich machen. Wer freilich an die Lesung seiner Briefe mit einem Vorurteil gegen den menschlichen Wert des Schriftstellers herantrüte, der würde sich bald enttäuscht finden. Gewiß hat er seine Ecken und Kanten, seine Härten und Schroffheiten; aber vor allem — wir haben es mit einem hochgebildeten Manne zu tun, mit einem Meister der Form von seltener geistiger Gewandtheit, dem immer das treffende Wort und ein Reichtum von anschaulichen Bildern zu Gebote steht, nicht ohne gute Laune, mit einem offenen, freundlichen Gemüte voller Empfänglichkeit für alle guten Gaben der Kunst und von zarter Empfindung für alles Schöne in Natur und Menschenleben. Manch treffliches lyrisches Gedicht voll innigen Gefühles und von glücklichem Ausdruck zeugt voll seinem hervorragenden dichterischen Talente. Die reine, edle Form der Antike hat ihm das Herz abgewonnen. Nicht bloß hellenische Schönheit, auch die besten Erzeugnisse römischen Geistes weiß er zu würdigen, Horaz vor allen, aber auch Catull und Tacitus, und gern schmückt er den vertraulichen brieflichen Erguß mit Citaten aus seinem geliebten Horaz. Unter den Neueren widmet er Goethe uneingeschränkte Verehrung. Den polemischen Neigungen seines Freundes Vischer gegenüber spricht er das Wort: „An Goethe irre zu werden ist für einen Aesthetiker ein Unglück wie für einen Protestanten an Luther“. Unter den Musikern steht ihm Mozart obenan; beim Hören eines Mozartschen Streichquartetts zerschmilzt er in Tränen. Auch den bildenden Künsten verdankt er innigsten Genuß. Für die Gründlichkeit seines Verständnisses zeugt es, daß ihn in Venedig Werke des alten Giovanni Bellini in das hellste Entzücken versetzen, und daß er Dürers Größe in vollstem Maße zu würdigen vermag. Dagegen ist er nicht ohne Einseitigkeit der Romantik abgeneigt. Rembrandt bedeutet ihm nicht viel, die Wolfsschlucht im „Freischützen“ macht ihn fast krank, und so sehr er Shakespeare bewundert, so heftig eifert er gegen die Überschätzung seines Wertes und tritt mit Wärme für Goethes Überlegenheit ein. Richard Wagner betrachtet er mit Abscheu, den Menschen wie den Musiker.

Strauß ist durchaus aufrichtig, in seinem Verhältnis zu Menschen und Sachen klar und sicher, ein treuer und ausdauernder Freund, voll herzlicher Teilnahme, immer bereit fremdes Verdienst zu würdigen, sich selbst unterzuordnen, dankbar und zuverlässig. Während er über seinen Vater nicht ohne Härte spricht, hält er das Andenken seiner Mutter heilig und widmet ihr die liebevollste Verehrung. In seiner Ehe war er nicht glücklich; daß er hier so überaus kläglich scheiterte, wirft einen tiefen Schatten über sein ganzes Leben. Dagegen bewährt er sich als Vater und genießt mit Kindern und Enkeln, mit Bruder und Schwägerin das Familienglück, das ihm vergönnt war, in vollen Zügen. Er altert früh, und das reine Gefühl eines befriedigten Daseins bleibt ihm versagt. Diesem Manne gelingt es nicht, darüber hinwegzukommen, daß er kein Amt hat. Leere Räume in seinem Lebensgange sind bei dem überaus gewandten und ernsigen Schriftsteller,

der so sorgfältig seine Kräfte ermißt, ehe er eine Aufgabe übernimmt, die Folge davon, daß ihm keine bestimmte Tätigkeit vorgezeichnet ist und er sich seine Aufgaben immer erst nach langem Schwanken aus eigenem Entschlusse wählen muß. Er ist seiner Unfähigkeit so satt, daß er sich um den geringsten Dienst bewerben möchte, der ihm doch festen Wohnsitz gäbe. Er meidet die Nähe der in frischer akademischer Tätigkeit jung gebliebenen Freunde, weil sie ihm das schmerzliche Gefühl geben würde, durch die Ausschließung von dieser Wirksamkeit vor der Zeit eingerostet zu sein. Der Pessimismus eines Schopenhauer erregt ihm Widerwillen; er bekennt sich freudig zu einer optimistischen Lebensauffassung. Und dennoch ergreift es ihn, was seine Person anbetrifft, zuweilen wie ein Lebensekel. Während er nicht ohne Keckheit die herrschenden Meinungen angreift, fühlt er sich verletzt und tief verstimmt durch die Envidrungen der Gegner, bei denen es, worauf er doch gefaßt sein mußte, ganz selbstverständlich ohne Gehässigkeit nicht abging. Sein früh erworbener Ruhm vermochte ihn nicht über das Ungenüge seiner äußeren Stellung zu trösten, ebensowenig wie die eigene Tätigkeit und so manches froh gelungene Werk, das bis zuletzt seiner Feder entfloß.

Ganz und gar dem Erkenntnisstreben zugewandt, nahm Strauß doch an den Geschicken des Vaterlandes den wärmsten Anteil, und nicht ohne Einsicht und gesundes Urteil, zuweilen auch im Gegensatz zu der in seinem nächsten Freundeskreise herrschenden politischen Gesinnung. Die Bewegung des Jahres 1848 erregt ihm zunächst Unbehagen, etwa wie Goethe die französische Revolution. Für die freie, nicht auf Zweck und Bedürfnis gerichtete geistige Tätigkeit werde, so fürchtete er, kein Platzbleiben. „Das Gleichheitsprinzip ist auch dem geistigen Vorrang wie dem materiellen feind, es haßt Bildung und Besitz.“ Anzerst bezeichnend ist für Strauß die tiefe Verachtung, die er der Urteilslosigkeit der Massen“ widmet. Das Volk vergleicht er einem Bären, dessen Bestialität gegenüber das negativste Verhalten das beste ist. Im Jahre 1848 hat er einmal sich verleiten lassen, als Abgeordneter in seiner Heimat eine politische Rolle zu spielen. Man war verwundert, den kühnen Kritiker auf religiösem Gebiete in der Politik eine so besonnene und gemäßigte Haltung einnehmen, ihn volkstümlichen Stimmungen so entschieden gegenübertreten zu sehen. Die Gabe der wirksamen, die Massen ergreifenden Rede versagte ihm nicht, zu seiner eigenen Verwunderung; aber bald war er des widerwärtigen Treibens satt und benutzte die erste Gelegenheit sich zurückzuziehen. Das politische Wesen sieht er an wie einen neben ihm stehenden Elephanten, von dem er gewärtig sein muß, mit der nächsten Bewegung, die er macht, samt den fremden und eigenen Pflanzungen zertrampelt zu werden. So wenig ihm die preußische Politik gefallen konnte und so wenig ihm vieles in der preußischen Art behagte, hat er doch von früh an die heimischen Verhältnisse noch viel herber beurteilt und seine Hoffnungen für Deutschland auch in der trübsten Zeit auf Preußen begründet. Die nationale Einheit galt ihm als das eigentliche Ziel, das Mehr oder Minder an liberalen Einrichtungen daneben als sehr gleichgiltig. Österreich schien ihm der Klumpfuß, der den sonst wohlgebildeten Körper unseres Volkes vernstaltete, und an die Regenerationsfähigkeit es ka tholischen, mit so vielen fremden Anhängseln be-

schwerten Landes glaubte er nicht. Vor Preußen hat er Respekt, „wenn es auch zur Liebe noch nicht langt". „Das Selbstgefühl, das von einzelnen Preußen hier außen uns oft verletzt, tut es dort weniger, wo wir zugleich inne werden, worauf es beruht". So hat er das Jahr 1866 bangend, das Jahr 1870 mit Zuversicht durchlebt, und die berühmten Briefe an Renan beweisen, in wie hohem Sinne er Deutschlands Recht und Zukunft verteidigte.

Zur Theologie trieb ihn die Lust des kritischen Verstandes, sich an der Überlieferung zu messen. An sich ist ihm der Gegenstand zuwider, nicht erst nach bitteren Erfahrungen, sondern von je an. Von dem, was den religiösen Menschen bezeichnet, ist keine Faser an ihm zu finden; das ganze Lebensgebiet bleibt ihm fremdartig. Merkwürdig, wie er an seinem Lieblingsdichter, an Goethe, diese so wichtige Seite übersieht. Er hat einmal den Gedanken einer Darstellung Luthers gefaßt; Luther der Kämpfer zieht ihn an, aber ebenso stößt ihn Luther der Religiöse zurück. Luthers Gemütszustände sind ihm widrig, die Rechtfertigungslehre erscheint ihm als Unsinn, den Lutherischen Glaubensbegriff nennt er etwas rein Irrationales, ja Scheußliches. Es gelingt ihm, deutschen ganz zutreffend einen tiefen Sinn abzugewinnen; aber er weist ihn dennoch zurück; denn so könne man auch im Fetischismus die tiefsten Ideen nachweisen. Gewiß aber kann man das, ja muß man das: es ist ja auch Religion, wenn auch in häßlichster Entstellung. Aber Strauß sieht auch in der höchsten Form der Religion, der er doch die große geschichtliche Wirkung nicht absprechen kann, nur das Unfreie, Knechtische, ein ewiges Zittern vor dem göttlichen Strafgericht, wobei selbst die Befreiung ihrer Art noch unfrei und illiberal bleibe; es sei der äußerste Gegensatz gegen das in sich freie und einige Bewußtsein der antiken Welt, — das doch wohl in diesem Sinne umsonst gesucht wird. Die negative Kritik des Mirakelapparats, mit dem die Evangelien das Bild Jesu zeichnen, hat ihm ihren Wert als Wiederherstellung eines entstellten hohen Menschenbildes, das er vor allem von dem Vorwurf der Schwärmerei gereinigt sehen möchte. Den Gedanken und das Bedürfnis eines Fortlebens im Jenseits verurteilt er aufs schärfste. Er ärgert sich über die christliche Art, natürlich menschliche Verhältnisse und Schicksale ins Unnatürliche zu verzerren und zu entmenschen, sich mit lauter Nichtrealitäten, lauter Träumereien gegenüber Tod und Grab wie mit Kinderklappern und Kreuzertrompeten abspeisen zu lassen. Was ist natürlich, fragt er, wenn es der Tod nicht ist? Ihm gelassen entgegenzusehen nach Art der alten Epikuräer scheint ihm das Verhalten des Weisen. Das Christentum lehrt den Tod nicht überwinden, es vertuscht ihn nur. Die Fälschung fängt schon im Orient an, und in unsere Welt wurde sie durch Plato eingeführt, dessen Sokrates eigentlich schon ganz „mit den Tröstungen unserer Allerheiligsten Religion versehen" in den Tod geht.

Dieser feine und kluge Geist war ohne das Organ für Religion geblieben. Und doch sieht er, daß es ohne sie nicht geht. Aus dem Sumpf des faulenden Heidentums war dereinst ohne das Christentum nicht herauszukommen, und wer auf die Gegenwart wirken will, aufbauend, nicht bloß zerstörend, muß wenigstens den einen Fuß auf dem Boden des Christentums behalten. Wenn nur mit Preisgebung des historisch Wunderhaften und damit des Dogmatischen das Wesentliche seines sittlichen Gehaltes festgehalten werde, so werde sich auch dieser vollends läutern. Daraus ergiebt sich eine schwankende Stellung zu der Frage, ob der liberal Gesinnte noch in der Kirche bleiben, der Kirche dienen kann. Einerseits meint Strauß, die Liberalen könnten sich eine Stelle innerhalb der Kirche nur durch Unwahrheit, durch Untreue gegen ihr eigenes Prinzip erkaufen, und man werde erst ganz wahr, wenn man den letzten Schritt aus den Grenzen dieser Selbstbefestigungsanstalt heraus getan, sich allem Zwange zu Akkommodationen, Retizenzen, Andeutungen und Umdeutungen entzogen habe. Das andere Mal denkt er doch anders darüber. Der Gegensatz zwischen der persönlichen Überzeugung und der Kirchenlehre, meint er, ändert doch nichts daran, daß man in der Welt und für die Welt lebt; es muß auch solche geben, die den schmerzlichen Konflikt auf sich nehmen. Aber dann muß man auch zwischen dem subjektiven Standpunkt und der objektiven Verpflichtung durch das Amt gehörig unterscheiden. Man darf das eigene Denken nicht ersticken lassen, aber es auch nicht in das Amtscredo ungebührlich einfließen lassen. Der Geistliche hat das Amt, der Gemeinde ihren Glauben vorzutragen, nicht den seinigen; er soll eher sich weh thun als ihr, ihr kein Stück ihres Glaubens unterschlagen, von keinem vermeintlichen Edelstein ihres heiligen Apparates sagen: das sei Glas, schon deswegen nicht, weil er sich dadurch jede weitere Einwirkung auf die Leute abschneidet. Er hat doch Mittel genug, mit dem Lichte des Denkens, der Luft der Humanität, der Wärme des sittlichen Strebens das Dogmatische, das er vorträgt, zu durchdringen, das Irrige darin unschädlich und das Wahre und Gute fruchtbar zu machen. Das nennt Strauß dem Kaiser geben, was des Kaisers, und Gotte, was Gottes ist.

Indessen für sich hat er, zum Teil wohl mit schmerzlicher Entsagung, die andere Stellung gewählt. So ist er zu jener fruchtbaren Thätigkeit auf biographischem Gebiete gekommen aus Überdruß an der Theologie und im Gegensatze zu ihr. Nimmt man die Studie über Klopstock aus und einige andere, deren Antrieb die Pietät war, wie das Lebensbild seines Märklin, so hat er nur solche Geister geschildert, die in hartem Kampfe gegen die bestehenden Gewalten, besonders gegen die Religion, gerungen und gelitten haben: Ulrich von Hutten und Frischlin, Schubart, Reimarus und Voltaire. Was er hier geleistet hat, so anziehend es ist durch biographische Kunst und Schönheit der Form, bleibt immerhin für diese reich ausgestattete Natur ein Außenwerk, das nur bestimmt war, die leeren Zwischenräume zwischen den größeren und ersteren Unternehmungen mehr oder minder fruchtbar auszufüllen.

Als Strauß anfing, war es der hohe Ideenflug philosophischer Spekulation, was seinem Gegensatze gegen die Kirchenlehre einen bedeutungsreichen Hintergrund verlieh. Vorübergehend hatte er im Sinne solcher spekulativen Auffassung des Gegenstandes Anwandlungen der Nachgiebigkeit gegen ein positiveres Verhalten zu dem gedanklichen Inhalt eben der Lehren, deren buchstäbliche Wahrheit er widerlegt hatte. Aber er überwand diese Anwandlungen schnell. Die spekulativen Ideen waren in seiner Hand eine Waffe zum Kampfe, nicht mehr; er handhabte sie mit Gewandtheit, aber sein Inneres blieb von ihnen unberührt. Strauß war ebensowenig zur Philosophie veranlagt wie zur Religion. Er hat sich dem Zuge der Zeit hingegeben, von Böhme, Schelling, Franz v. Baader, dann von Schleiermacher

Eindrücke empfangen, bis er eingehendere Bekanntschaftr mit Hegel machte. Ungeduldig, sich in die „Mysterien der Wissenschaft“ einweihen zu lassen, ging er nach Berlin; er hat „den großen Meister“ noch gehört und gesehen, leider nur kurze Zeit vor seinem Ende, und tiefe Eindrücke empfangen, aber sie hafteten nicht. Hegel hat ja überhaupt in Deutschland eine große, an glänzenden Namen reiche Schule, aber keine Nachfolge und wenig Verständnis gefunden. Sein großartiger Sinn für die Realitäten des Lebens wich bald bei den Schülern bequemeren Anschauungen, während man fortfuhr seine äußeren Manieren nachzuahmen und in seiner Ausdrucksweise nicht ohne Ziererei zu radebrechen. Strauß kam bald davon zurück. Das Interesse für Philosophie rein als solche begann schon in seiner tübinger Zeit in ihm abzusterben und ist seitdem nicht wieder erwacht. 1846 bekennt er, daß ihn die grassierenden Zweifel gegen das Hegelsche System in seiner geschlossenen Schulform schon tief angeekelt haben. Er hat es noch, aber nur wie einen wackligen Zahn im Munde, auf den er nicht mehr den Mut hätte zu beissen. 1864 findet er es noch an der Zeit, nachdem Schelling und Hegel abgetan ist, nun auch den Grenzüberschreitungen einer übermütig gewordenen Empirie entgegenzutreten. Dann ist er ganz in das Lager dieser sogenannten Empirie hinübergetreten. Erfahrung nennt man ja gewöhnlich diejenige Mythologie, die jedesmal im Schwange ist, am meisten das sinnliche Vorurteil, das die Gemüter als etwas Selbstverständliches in Fesseln hält. Hegel hatte dereinst im Sinnlichen die Gedanken nachgewiesen, die seinen Bestand ausmachen und es in seinem Wesen erhalten. Jetzt abstrahirte man von den Gedanken und ließ das Sinnliche Sinnliches sein schlechthin und ohne Gedanken, als ob es so schon irgend etwas wäre. Auf diese Bahn ist auch Strauß geraten und von dieser Abstraktion eines bloß Sinnlichen und Natürlichen aus hat er 1872 im „Alten und neuen Glauben“ sein General-Glaubensbekenntnis abgelegt. Das Buch erregte viel Neugierde, aber wenig Zustimmung. Man wird das Gefühl nicht los, daß es selbst auf die früheren Leistungen des Verfassers ein ärgerliches Licht fallen läßt. Diese Dürftigkeit war also der Untergrund der Überzeugungen, die sich vernaßen, das Dogma der Kirche als Torheit zu behandeln! Auf diese materialistischen Gemeinplätze also lief die Entwicklung des Mannes hinaus: bei so viel Geist und Bildung in so seiner Form ein solches Übermaß von Trivialität, von Inkonsequenz und Unvermögen! Die „Wir,“ in deren Namen er zu sprechen glaubte, fanden sich nicht oder ganz vereinzelt. Das aristokratische Subjekt, das im Genusse des Schönen allein noch eine Beziehung zum Idealen festhält, auf Religion verzichtet und in seltsamem Naturdienst das Universum verehrt, ist eine Ausnahme, keine Regel; Strauß täuschte sich, wenn er die Gesinnung vieler auszudrücken meinte. Daß er sich so nahe Freunde wie Vischer dadurch entfremdete, war eine schmerzliche Erfahrung. Auf vielseitigen und heftigen Widerspruch gefaßt, wurde er durch das Ausbleiben fast jeder öffentlichen Zustimmung um so tiefer verstimmt. Dann kam das schwere körperliche Leiden, das langsam seine Kräfte aufzehrte. Dem Tode hat er mit stiller Ergebung ins Angesicht gesehen, bis zuletzt voll geistiger Regsamkeit und inniger Teilnahme an lieben Menschen, an Wissenschaft, Kunst und Litteratur.

Straußens Bedeutung liegt in seinen beiden großen Erstlingswerken, durch die er Anstoß und Anregung gegeben und seinen Namen in die Geschichte der geistigen Bewegungen Deutschlands eindrucksvoll eingezeichnet hat. Seine Persönlichkeit mit ihrem Streben nach reiner Theorie, ihren intellektualistischen Neigungen, ihrer klassisch ästhetischen Bildung, ihrer aristokratischen Abgeschlossenheit wurzelt in einem entschwundenen Zeitalter. Heute überwiegt das Praktische, das Soziale. Wen interessirt noch das Dogma? Man hat ganz andere Sorgen. Was soll uns die Bildung, nun gar die klassische? Das aristokratische Subjekt ist tot; der Gesichtspunkt des Proletariers beherrscht alles, Staat und Wissenschaft und Dichtung und persönliches Leben. Die Religion selber wird zur Maschinerie im Dienste irdischer Interessen, zur Lösung der sozialen Frage. Die Gegner söhnen sich mit ihr aus, weil sie nützlich und brauchbar ist; die Gläubigen betonen ihren Wert, nicht um ihres Wahrheitsgehaltes willen, sondern weil sie das Weltelend mildert und über den Schmerz des Lebens hinweghilft. Fast möchte man solcher agnostischen Zeitstimmung gegenüber die aus dem Bedürfnis der reinen Theorie hervorgegangenen Straußischen Negationen doch für das Edlere und Echtere halten.

Die Frühjahrs-Ausstellung der Münchener Sezession.

Von

Georg Fuchs.

I. Deutsche Kunst und deutsche Malerei.

Es scheint, daß dem Deutschen nichts schwerer fällt, als der Genuß rein ästhetischer Werke, reiner Kunst. Er hat sich gewöhnt, den künstlerischen Werte erst dann zuzustimmen, wenn er mit anderen Werten beladen erscheint. Ihm ist gleichsam das künstlerische Gebilde nur Karyatide, Träger tiefer Gedanken, weihevoller Erinnerungen, geistreicher Mitteilungen und Gegensätze. Ja, der Deutsche war imstande, solche als große Maler zu feiern, die mit Hilfe kümmerlicher Reste einer koloristischen und Zeichentechnik Philosophie, Geschichte, Märchen und Anekdoten erzählten. In Deutschland war es, wo man die poetische, die reine Kunst der Sprache nur noch dann achten zu dürfen glaubte, wenn sie sich in kärglicher Gestalt der Historie, der Psychologie, den Parteikämpfen und ethischen Erörterungen als Magd zu eigen gab: wenn sie „Litteratur“ wurde. In Deutschland war es, wo Musiker, die sich irrtümlich für Schüler des großen Richard Wagner ausgaben, Beifall fanden, als sie darauf ausgingen, die reinmusikalische Erfindung und Empfindung zu verlieren und die Musik zum Ausdrucksmittel für litterarische, gedankliche, mystische Werte zu erniedrigen. Es liegt im Temperamente des Deutschen, daß er solche rückläufige Bewegungen, solche Exzesse wider den heiligsten Geist des Schaffens, die ihn oft bis an die Grenze der

Barbarei führen, ertragen kann. Der Deutsche „schwingt nicht mit“, der Deutsche will „sich vertiefen“: das ist seine Art Kunst zu genießen. Indes der Romane in Rhythmen und reinen Versen im sinnlichen Wohllaut der Töne und Stimmen, im Rausche der Farben schwelgt — sucht der Deutsche etwas „dahinter“ — er will lesen, was das „bedeute“, daher er nicht zu einem harmlosen Ergötzen am Gegenwärtigen, am eigentlich Sinnlich-künstlerischen gelangt. Kolossale Emotionen, tiefe Gedanken, mächtige Impulse erschütterten einen Cornelius, einen Berlioz, einen Hebbel; allein der erste konnte nicht malen, der zweite hatte keine kompositorischen Einfälle, der dritte fand keine poetischen Formen: aber der Deutsche jauchzte und tanzte vor ihnen wie weiland David vor der Bundeslade. Der Maler Böcklin, der Musiker Lorzing, der Dichter Platen, der Dichter Novalis, der Dichter Gottfried Keller — sie existirten für den Deutschen nicht. — Während nun keine Hoffnung besteht, daß der Deutsche in absehbarer Zeit seine Poesie aus der Litteratur rette, seine Poeten von den Litteraten sondere, hat in der Musik eine große „Sezession“ und Reinigung begonnen: der Genius Anton Beers ist in den Zenith getreten und zieht siegreich seine Bahn für alle deutlich erkennbar, die auf den Türmen Ausschau halten. Die Musik nicht mehr Ausdrucksmittel für Ideen, die der Komponist irgendwoher als „Programm“ sich vorgesetzt hat, sondern aus rein-musikalischen Einfällen sich erhebend und wachsend: damit ist das rein-künstlerische, rein-ästhetische Element in der Musik wieder kräftig geworden. Zuerst aber vollzog sich diese Purifizirung, diese Emanzipirung der reinen Kunst von unkünstlerischen Ideen und Zwecken auf dem Gebiete der Malerei. Sie kam durch die Sezession zum öffentlichen Ausdruck. Nachdem unsere Meister, vornehmlich der Meister der Meister, Arnold Böcklin, sich wieder eine malerische Technik errungen hatten und sodann mit ausgereiften, vollwichtigen Werken hervorgetreten waren, bemühten sich die Jüngeren ihnen auf diesem Wege zu folgen. Sie bildeten sich nicht mehr zu Philosophen und Historikern, sondern zu ganz „simplen“ Malern, sie lernten das Handwerk, und als sie es „konnten“, begannen sie auch zu schaffen. Gerade jetzt vollzieht sich vor unseren Augen dieser Übergang vom technischen Forschen und Üben zum eigentlichen ästhetischen Schaffen. Wir bemerken gerade auf den intimen Frühlings-Salons der Sezession, wie sich nicht nur bei den führenden Meistern, sondern bei allen, die überhaupt von einer künstlerischen Kritik in Betracht gezogen werden können, der Trieb nach freier, reiner künstlerischer Schöpfung immer kräftiger und kühner regt. Man ist des „trockenen Tons“ nun satt. Man sieht, daß ein zureichendes technisches Können erreicht ist — warum dieses nicht in den Dienst künstlerischer, individueller Erfindung stellen? Und es ist ganz wunderbar und erstaunlich, daß deutsche Künstler im modernen Zeitalter wirklich künstlerisch erfinden, ihre Werke auf dem Grund malerischer Einfälle ausgestalten und auf die Felsbrücke der litterarischen „Ideen“ verzichten. Nicht alle! Aber viele — die ganze münchener Schule, die sich damit scharf von einer norddeutschen Schule sondert, von Klinger und denen „um ihn“. Denn Klinger ist litterarisch, Klinger ist symbolistischer Poet der Erfindung nach, das malerische, bildende Schaffen ist bei ihm sekundär. Er ist den „Programm-Musikern“ verwandt und nahe jener erhabenen Sphäre, in welcher der alte Beethoven herrschte, wo sich das „Programm“ als ein grandioser, durchaus persönlicher, wenn auch nicht unmittelbar künstlerischer Gedanke erhebt und durch edelste Kunstmittel zu einer ungeahnten Offenbarung verklärt wird.

Wir geleiten den Leser durch die Frühlings-Ausstellung von 1896, um ihm diesen Fortschritt in der reinmalerischen Entwicklung an den einzelnen neuen Schöpfungen darzutun. Man hatte bisher geglaubt, daß gerade die Landschaftsmaler zähe am Impressionismus festhalten würden. Man hatte das ästhetische Kopieren der Natur fast zum Evangelium gestempelt. Trotzdem kam es anders. Wir bemerken hier die köstlichen Kollektionen von der Hand Ludwig Dills und Adolf Hoelzels, die nicht nur das eifrige Streben nach ästhetischer Belebung und Durchbildung erkennen lassen, sondern bereits vollendete Werke enthalten. „Motive aus der Umgegend von Dachau“ nennt Dill in allzu großer Bescheidenheit diese prachtvollen Blätter, welche teils in Pastell, teils in aquarellirten Zeichnungen von der geheimen Schönheit der Mutter Erde singen. Sie gleichen dem Tagebuche eines Dichters, auf dessen Seiten die Erlebnisse der Augenblicke und Stunden in Verse gefaßt aufbewahrt werden. Obgleich mitten in der Natur unmittelbar aufgefaßt und festgehalten, erscheinen sie doch durch die harmonische Kraft eines selbständig bildenden Geistes neu, höher gestimmt. Es ist hier unmöglich nur von Impression zu sprechen. Denn der Naturein druck ist persönlichem Willen und Erfinden untertan. — Ganz deutlich bemerken wir das bei Hoelzel, der neben technisch exquisit durchgeführten Naturstudien, die eben jener höheren Harmonie, der zeichnerischen Rhythmik und des einheitlichen Farbenklanges entbehren, die feinsten, zartesten Dämmerstücke darbietet, welche sich nur erträumen lassen. Diese sind vor dem Natureindrucke gesehen, sie sind ihrem Wesen nach im Geiste des Künstlers geschaffen, gestimmt und gegliedert. Die Natur leistete Hilfe, aber sie befahl nicht. Herr und Meister ist der Künstler. Hoelzel erscheint dort in seinen Studien nach schneeigen Winterlandschaften und lichtstarren Sommermorgen oft roh: hier, wo er seinen innersten, künstlerischsten Trieben Folge leistet, ist er so weich, so vornehm, so milde und süß, melancholisch wie Chopin. Diese schillernden Dämmerungen aus Lila, Braun, Mattgrün und verblaßtem Violett scheinen uns von verminderten Septakkorden durchschwebt, von einer raffinirten Musik, die unser Ohr kaum noch empfangen darf. — Für die Entwicklung unserer Landschaftsmalerei bedeutsam ist ferner, daß Dill und Hoelzel von der jüngeren Generation als Führer und Lehrer angesehen werden. Sie zeigen uns mit Sicherheit den Weg, auf dem diese in die Zukunft marschiren werden.

Wir unterlassen es hier, wo wir unser Augenmerk vorwiegend auf die großen Entwicklungs-Prinzipien richten, alle diejenigen anzuzählen, welche sich in hervorragender Weise an der Ausstellung beteiligen. Dies scheint uns mehr die Aufgabe der Tageskritik in den Journalen. Es ist überdies auch wohlbekannt, daß die Schule der jungen münchener Landschafter mehr als ein Dutzend ausgezeichneter Künstler zu den ihren zählt, und daß sich ihre Zahl von Salon zu Salon vermehrt. Es ist eines der größten Verdienste der Sezession, daß sie ihrer Frühjahrsausstellung den Charakter einer gewissen Familiarität verliehen hat, in welcher auch Talente erscheinen können, die, ohne bereits ausgereift zu sein, dennoch verdienen, daß sich die Augen

der Kunstfreunde auf sie lenken. Unter den Debutanten dieses Jahres glauben wir Albert Haueisen nennen zu müssen. Seine „Heimkehr vor dem Gewitter“ verrät nicht nur eine außergewöhnliche technische Begabung, sondern auch jenen echten, tiefen Künstlersinn, ohne den, wie wir eingangs darlegten, auch das tüchtigste Standwerk keinen aesthetischen Wert zu erzeugen vermag.

Diejenigen Künstler, welche schon von den Landschaftern, z. T. von Böcklin angeregt, eine von persönlichem Geiste aesthetisch erfüllte Malerei anstrebten, die sogenannten „Neu-Idealisten“, haben sich an dieser Ausstellung nicht lebhaft genug beteiligt, um ermessen zu können, ob und wie sie fortgeschritten sind. Böcklin fehlt ganz, von Thoma merkten wir nur hilflose Versuche aus seiner Jugendzeit, denen wir in der Öffentlichkeit lieber nicht begegnet wären, Albert Keller hat seine großen neuen Werke für den Sommer aufgespart, Wilhelm Volz, Erter und Slevogt begnügten sich mit Kleinigkeiten, nach denen man sie gerechterweise nicht beurteilen darf, und Uhde erschien mit einem Bilde, das diesem Kreise nicht angehört. Er stellt drei kleine Mädchen dar, welche in einer von goldenen Sonnenstrahlen durchrieselten Laube sich mit Handarbeiten beschäftigen: frisch, gesund, virtuos gemalt und jedenfalls eine wahre Erquickung nach dem endlosen Grau-in-Grau, in welches sich der Künstler in den letzten Jahren mit einem förmlichen Spleen zu kleiden liebte. Franz Stuck zeigt sich mit einer allegorischen Paraphrase des Themas „Tanz“ — es ist einer von den Tänzen, zu denen der Faun aufspielt — in einer kleinen Landschaft, die wir uns recht schön als Kaminzierde oder Türstück eines Speisesaales ins Große durchgeführt denken; ferner in drei Frauenköpfen von bekannten Seiten: als Erfinder pomphafter Innendekoration, wo bei ihm seine rücksichtslose, kühne Vereinigung alter Stile, meist antiker Vasenmotive und Renaissance, ornamentaler Formen der Renaissance, behilflich ist, einen gewissen neuen Stil-Eindruck hervorzurufen, und als bacchantischer Verkünder sinnlicher Schönheit, erotischer Reize, als Adorant des Weibes. Das Pastell-Portrait von Juliane Déry bezeichnet bis jetzt den höchsten Punkt, welchen Stuck auf diesem Gebiete erreicht hat.

Das neue Bürgerrecht.

Von

Junius.

II.

Das große Gesetzeswerk, mit dem sich diese Zeilen beschäftigen, nennt sich bekanntlich „bürgerliches Gesetzbuch für das Deutsche Reich“. Es will also für das „Bürgertum“ bestimmt und von ihm verstanden sein. Ein Gesetzbuch erfüllt mit dieser Aufgabe eine hohe soziale Pflicht. Es wäre grausam und für jeden verständigen Sozialpolitiker unfaßbar, wollte ein Gesetz das Verständnis des Juristen, unter dessen rechtspolitisch und rechtshistorisch geübter Hand es zur Entstehung gelangt ist, zur Richtschnur nehmen und das Fassungsvermögen des Laien unberücksichtigt lassen, von der bequemen Ansicht ausgehend, daß der unkundige Bürger doch nicht der Macht des Juristen entrinnen könne, das Verständnis des Gesetzes daher für ihn gleichgiltig sei. Die Sprache ist das rechte Maß für die Volkstümlichkeit eines Gesetzbuchs und ein wichtiges Moment für das Vertrauen des Bürgers zur Rechtsprechung; das zeigt uns das Handelsgesetzbuch, das preußische Landrecht. Sie bildet nicht etwa blos die äußere Umhüllung des Rechts, sie stellt vielmehr die deutliche Erscheinungsform für ein wahres und gerechtes Volksrecht dar. Ein Gesetzbuch, das klar und offen jedem seine Pforten eröffnet und ohne Vermittelung von Richtern und Anwälten die Erkenntnis des Einflusses des Rechts auf das Familienleben und die Wirtschaft jedem einzelnen im Volke erschließt, wird sich seiner Aufgabe, ein gutes und gerechtes Recht zu sein, am besten entledigen.

Daß der Entwurf erster Lesung dieser seiner hohen Aufgabe vollkommen untreu geworden war, das haben selbst seine wärmsten Verteidiger zugeben müssen. Seine Sprache war ein arrufeliges Juristendeutsch, das auf der einen Seite durch schwülstige und seichte Redewendungen zu ersetzen suchte, was ihm an Klarheit der Gedanken abging, auf der anderen Seite durch eine übereine verkünstelnde und klügelnde Logik und durch ein doktrinäres Gehege von Schulbegriffen dem freien Denkvermögen Licht und Luft abschnitt. Eine besondere Qual waren die liberaus zahlreichen Verweisungen, welche dem Gesetzbuch fast das Aussehen einer Zahlentabelle gaben. Hatte man sich schon mit Mühe und Not durch einen Paragraphen durchgeackert, so belehrte eine Verweisung zum Schluß, daß man sich von neuem in Geduld fassen und sich auch in die angezogenen Paragraphen von neuem zu vertiefen habe, und man konnte sich glücklich schätzen, wenn man endlich hier an dem Ende seiner Leiden angekommen und nicht noch einmal an eine frühere Stelle verwiesen war. Romanistische Redewendungen, die sich nur im Staub der Pandekten noch konservirt, für den bürgerlichen Verkehr aber nur noch den Wert der Antike zu beanspruchen hatten, waren an der Tagesordnung. Kurz, die ganze Sprache des Entwurfs hatte mit der Verkehrssprache des deutschen Bürgertums nicht das geringste gemein. Sie war das echte Gebilde doktrinärer Juristenweisheit, ein verschlossenes Heiligtum für den Laien, der sich vermessen wollte, durch Lüftung die Hülle sich selbst einiges Verständnis zu schaffen, und selbst für den Juristen nur mit großen Schwierigkeiten zugänglich.

Unleugbar hat der Entwurf zweiter Lesung zahlreiche glückliche Neuerungen in der Fassung aufzuweisen. Ein Vergleich in Form und Anordnung ergiebt deutlich, daß die Redaktion der zweiten Lesung ehrlich bestrebt gewesen ist, das geheimnisvolle Dunkel, mit dem sich der erste Entwurf gegen die Außenwelt ängstlich abgeschlossen hatte, durch eine klare und natürliche Ausdrucksweise auch für den Laien nach Möglichkeit zu erhellen. Pandektenfremdwörter sind in deutschklingende Ausdrücke umgewandelt, sprachliche Mißgestalten in gefälligere Formen gekleidet, Einschachtelungen möglichst vermieden, kunstvoll verbrämte Verklausulirungen geglättet und dem stilvollen Gedankenbau zuweilen ein höherer Schwung gegeben worden. Immerhin würde, wer etwa

jetzt in dem bürgerlichen Gesetzbuch eine einfache, würdige und kernige Volkssprache vernuntete und mit dieser Hoffnung an eine Prüfung des Gesetzeswerks herangiuge, eine grausame Enttäuschung erleben. Man hat augenscheinlich gefürchtet „trivial“ zu werden und vor ernsten Juristenaugen nicht zu bestehen, wenn man aus dem frischen Born des Lebens schöpfen und nicht die notwendige Distanz zwischen der landläufigen Bürgersprache einzuhalten wußte. Aus diesem Grunde hat man es vorgezogen, statt einfache und klare Haupt- und Nebensätze in schlichter Weise aneinander zu reihen, kunstvolle Substantiva und Appositionen zu bilden, die der deutschen Umgangssprache fremd und ungeläufig sind. Auch der Hang zu leeren und ungeschickten Definitionen macht sich peinlich bemerkbar. Man sehe nur einmal, in welcher Weise das Gesetzbuch den jedem Beteiligten geläufigen Begriff der „Hypothek“ zu definiren übernimmt. Ein Grundstück kann — so heißt es in § 1096 — — in der Weise belastet werden, daß an demjenigen, zu dessen Gunsten die Belastung erfolgt, eine bestimmte Geldsumme zur Befriedigung wegen einer ihm zustehenden Forderung aus dem Grundstück zu zahlen ist (Hypothek). Diese Definition, deren Unklarheit noch verstärkt wird, je mehr man sich in den folgenden Paragraphen über dies Rechtsinstitut zu orientiren versucht, erinnert einigermaßen an die berühmte Definition, die das Reichsgericht (Entsch. in Zivilsachen Bd. 1. S. 252) in sinniger Weise von der Eisenbahn gegeben hat, und die wert ist, auch an dieser Stelle noch der Nachwelt übermittelt zu werden. Die Eisenbahn ist danach

„ein Unternehmen, gerichtet auf wiederholte Fortbewegung von Personen oder Sachen über nicht ganz unbedeutende Raumstrecken auf metallner Grundlage, welche durch ihre Konsistenz, Konstruktion und Glätte den Transport großer Gewichtsmassen, bezw. die Erzielung einer verhältnismäßig bedeutenden Schnelligkeit der Transportbewegung zu ermöglichen bestimmt ist, und durch diese Eigenart in Verbindung mit den anßerdem zur Erzeugung der Transportbewegung benutzten Naturkräften bei dem Betriebe des Unternehmens auf derselben eine verhältnismäßig gewaltige, je nach den Umständen nur in bezweckter Weise nützliche, oder auch Menschenleben vernichtende, und die menschliche Gesundheit zu verletzende Wirkung zu erzeugen fähig ist.“ (Daneben geht noch in Klammern die nähere Beschreibung der „benutzten Naturkräfte“ und ihre Zergliederung in „Dampf, Elektrizität, tierische oder menschliche Muskelkraft, bei geneigter Ebene der Bahn auch schon die eigene Schwere der Transportgefäße und deren Ladung.“)

Dieser Hang zu abstrakten Definitionen wirkt aber dadurch noch weit schwerfälliger, als das Gesetzbuch auch in zweiter Lesung sich offenbar von dem Bestreben hat tragen lassen, unbestimmert um die stetig wechselnden Formen des wirtschaftlichen Lebens, möglichst alle Erscheinungen des gegenwärtigen und künftigen Rechtslebens in die Schemen des Gesetzes einzuspannen und in möglichster Kürze verarbeitet dem Publikum vorzuführen. Dies ist aber nur möglich geworden durch Einfügung künstlicher Vorbehalte für entfernte Möglichkeiten, durch engste Zusammenfassungen und allerlei klügelnde Spitzfindigkeiten, wie z. B. die doppelte Verneinung etwas anderes zu bedeuten hat, als die einfache Bejahung. So ist es gekommen, daß fast bei jedem Worte eines jeden Paragraphen der Verstand Halt machen und seine ermüdende Arbeit ansetzen muß.

Die Reihe der Verweisungen, wie sie die erste Lesung aufzuweisen hatte, ist erheblich gekürzt worden. Immerhin finden sich noch deren genügend. Fast noch schlimmer als die Verweisungen aber wirken die fortwährenden Fiktionen, durch die etwas Nichtvorhandenes als vorhanden „gelten“, eine Person so betrachtet werden soll, „als wenn“ u. s. w. Diese Fiktionen, verbunden mit der Einfügung unbekannter Rechtsbegriffe, die in früheren Abschnitten ein Plätzchen gefunden hatten, machen sich gerade in denjenigen Abschnitten unangenehm bemerkbar, die dem Verständnis des Laien besonders angepaßt sein müssen, im Miets- und Familienrecht. So soll nach § 1852 eine Anfrechnung der Erbschaft „als nicht erfolgt anzusehen“ sein. Nach § 564 soll der Vermieter, falls das Haus nach Einzug des Mieters in andere Hände übergegangen ist, für die dem Mieter zustehenden Ansprüche haften „wie ein Bürge, der auf die Einrede der Vorausklage verzichtet hat.“ Der Mieter muß sich also, um sich über seine Ansprüche klar zu werden, nun zuvörderst in das schwierige Institut der „Bürgschaft“ und der „Vorausklage“ einweihen lassen, während doch seine Rechte mit ein paar glatten Worten an dieser Stelle hätten festgestellt werden können.

Die unklarste Darstellung weist der Abschnitt über das „Erbrecht“ auf. Wer etwa einmal in die glückliche Lage einer Anwartschaft auf eine Erbschaft kommt, aber vorher darüber klar sein möchte, inwieweit er auch für die Schulden zu haften habe, der wird sich in dem Gesetzbuch vergebens Rat zu erholen suchen. Zwar handeln davon 50 Paragraphen (1943—1992). Ist man aber mit ihnen zu Ende, so weiß man, wie Gierke in seinem prachtvollen Schriftchen „Das bürgerliche Gesetzbuch und der Deutsche Reichstag“ mit Recht bemerkt, nicht einmal gewiß, ob der Erbe eigentlich von Hause aus für die Erbschaftsschulden beschränkt oder unbeschränkt, persönlich oder nur mit dem Nachlaß haftet. Man hat nur den unbestimmten Eindruck, daß auf Grund der verwickeltsten Voraussetzungen die verschiedensten Möglichkeiten zur Wirklichkeit werden können, und den bestimmten Eindruck, daß noch niemals in der Welt ein so verzwicktes, undurchsichtiges, überkünstliches Recht gegolten hat, wie es hier geschaffen werden soll.

Doch wozu noch mehr Beispiele anhäufen. Kann man den Redaktoren des bürgerlichen Gesetzbuchs wirklich eine Schuld zumessen? Oder sind sie nicht blos die Opfer der Schule, in der sie zu ihrem Beruf als Gesetzgeber ausgebildet worden sind? Die juristische Praxis, die Gerichtssprache ist es, die dem Juristen die elementarsten Kenntnisse der Muttersprache entfremdet und trotz aller wohlmeinenden Verfügungen von oberster Stelle eine Verwilderung der Sprache erzeugt hat, gegen die der kuriale Amtsstil anderer Verwaltungen sich fast noch wie ein klassisches Deutsch ausnimmt. Man betrachte nur einmal die Schlangensätze, die den Leser der Erzeugnisse deutscher Rechtsprechung in verschlungene Irrpfade leiten. Einschachtelungen, Entschiedungen einer Reihe von Zwischensätzen in einen Hauptsatz finden beliebte Anwendung. Oft häufen sich dann am Schlusse des Satzes vier bis fünf Prädikate, und man muß schon ein gewisses mathematisches Talent besitzen, um richtig berechnen zu können, zu welchem der Zwischensätze das einzelne Prädikat gehört.

Ein Waisenkind noch ist z. B. folgender sehr gewöhnliche Urteilssatz:

„Es wird auf den Tatbestand des Endurteils zweiter Instanz und des demselben vorausgegangenen Zwischenurteils, welche beide, soweit sie die Zulässigkeit der Revision betreffen, vorgetragen sind, verwiesen."

Bedenklicher muß schon ein im Band XIV der Reichsgerichts-Entscheidungen S. 373 abgedrucktes Urteil stimmen, das 268 Wörter zu einem Satz vereinigt und dabei bis zum Nebensatze siebenten Grades gelangt. Einen wahren Triumph aber feiert das Juristendeutsch in jenem vielbesprochenen Bescheid des Landgerichts I zu Berlin, Strafkammer V, der die Beschlagnahme der Athwardt'schen „Judenflinten" verfügt, und in dem 306 Wörter und 17 eingeschachtelte Sätze, ohne einen dazwischen liegenden Punkt, ja ohne ein Semikolon sich zu einem harmonischen Ganzen vereinigten — eine Folge des bekannten Bravourstücks, Erkenntnisse und Beschlüsse von nicht unbeträchtlicher Länge in einen Satz zu bringen, dessen Untersätze dann durch die Redensarten „in Erwägung, daß," „in fernerer Erwägung, daß," „in nunmehriger Erwägung, daß," „in endlicher Erwägung, daß," — gewaltsam mit einander zusammengekettet werden.

Daneben und dazwischen gehen Ausdrücke, die man in der Rüstkammer der Zopfzeit längst verrostet glaubte, Redewendungen, welche in ihrer bizarren und grotesken Art nahezu ans Komische streifen. Ungewohnte und im bürgerlichen Verkehr längst zu Grabe getragene Ausdrücke feiern fröhlich ihre Auferstehung und schauen geringschätzig herab auf die eitlen Bemühungen der Wissenschaft, unmoderne Bildungen durch zeitgemäße zu ersetzen. Als besonders beliebte Ausdrücke seien nur erwähnt Worte und Wendungen wie „Gestrundung", „erscheint fehsiam", „der Eid darf nicht abgestellt werden", „die Hypothek wird behoben", „der Beweis kann nicht ausgeraumt werden", „Grundbücherlich eingetragen", „vorwürfige Frage", „der Fall ist anders gelagert". Als eisernes Inventar unserer Gerichtssprache ist das „beklagtische Grundstück" hervorzuheben, aus dem der „entgeltliche Erwerber" offenbar aus Pietätsrücksichten bisher noch nicht ausgetrieben worden ist. Daß die Staatsanwälte fortdauernd mit dem „Anzeigeerstatten" operiren, ist vielleicht manchem nicht neu. Weniger bekannt aber dürfte es sein, daß sich jüngst in dem Beschluß eines bekannten Ersten Staatsanwalts die „behauptlich ihm entgangenen Warenbestellungen" gefunden haben. Sprachforschern ist es vielleicht interessant zu erfahren, daß in modernen Erkenntnissen der frühere Inhaber eines Wechsels, falls er zufällig dem weiblichen Geschlecht angehört, als „Vormännin" figurirt, eine Neubildung, die, wie uns glaubhaft versichert wurde, in einem Senat des berliner Kammergerichts jüngst zu einer ernstlichen Diskussion darüber geführt hat, ob man diese weibliche Vertreterin nicht dem konkreten Fall angemessen, als „Vorfrau" bezw. „Vorfräulein" bezeichnen könnte.

Welche wohltuende erzieherische Wirkung hätte gegenüber diesen sündhaften Verfehlungen der Gerichtssprache das neue bürgerliche Gesetzbuch ausüben können, wenn es vermocht hätte, sich eine kraftvolle und edle Sprache anzueignen und dem Richter dadurch täglich den Gegensatz zwischen der Ausdrucksweise der von ihm anzuwendenden Bestimmungen und seiner eigenen vor Augen gestellt hätte. Die heutige Fassung des bürgerlichen Gesetzbuches aber legt die dringende Befürchtung nahe, daß der Niedergang der Gerichtssprache noch zunehmen und die Rechtsprechung sich noch weiter von dem Rechtsbewußtsein des deutschen Volkes entfernen werde. Die heutige Fassung bedeutet eine soziale Grausamkeit. Denn sie vertennert dem Mann aus dem Volke sein Recht; sie zwingt ihn, sich eines Anwalts zu bedienen, wo er selbst sein Recht erfechten könnte. Sie erfüllt ihn aber zugleich mit Mißtrauen gegen die Unparteilichkeit der Rechtsprechung; denn das Unverstandene, das Geheimnisvolle macht ihm den Eindruck, als ob der Richter dem Gebildeten vor dem Ungebildeten, dem Bemittelten vor dem Unbemittelten habe den Vorzug geben wollen.

Das Schweigen.

Von

Maurice Maeterlinck.

Autorisirte Übersetzung von Hedwig Heilborn.

„Silence and Secrecy!" ruft Carlyle aus, „man müßte ihnen Altäre errichten, vor denen die ganze Welt anbetend kniete. (Wenn man heutzutage überhaupt noch Altäre errichtete). Das Schweigen ist das Element, in dem die großen Dinge Gestalt gewinnen, nun endlich majestätisch und vollkommen an das Licht des Lebens, das sie beherrschen, hervortreten. Nicht nur Wilhelm der Schweigsame, alle bedeutenden Männer, die ich kennen gelernt habe, und unter ihnen gerade die, die diplomatischen Winkelzügen am fernsten standen, enthielten sich des Geschwätzes über ihre Pläne und Werke. Und du selbst, du mit deinen armseligen kleinen Kümmernissen, versuche einmal, deine Zunge auch nur einen Tag im Zaum zu halten; wie werden sich Tags darauf deine Absichten und deine Pflichten geklärt haben. Wieviel Scherben, wieviel Schutt werden diese stummen Arbeiten aus dir herausgefegt haben, während der unnütze Lärm von draußen nicht mehr hineindringen vermochte in dein Inneres. Die Sprache ist nur zu oft, nicht wie jener Franzose sagte, die Kunst, seine Gedanken zu verbergen, sondern die Kunst, Gedanken zu ersticken und zu zerstören, so daß nichts mehr zu verbergen übrig bleibt. Auch das Wort hat seine Größe, aber es ist nicht das Größte. Wie das deutsche Sprichwort sagt: Reden ist Silber, Schweigen ist Gold, oder wie man es besser ausdrücken könnte: Das Wort ist zeitlich, das Schweigen ewig.

„Die Bienen arbeiten nur in der Dunkelheit, der Gedanke arbeitet nur im Schweigen, und die Tugend in der Verschwiegenheit."

Man muß nicht glauben, daß das Wort jemals zur wirklichen Verständigung der Wesen diene. Lippen und Zunge können die Seele nur etwa so vorstellen, wie eine Chiffer oder eine Zahl auf ein Gemälde z. B. von Memlinc hinweist: aber von dem Augenblick an, wo wir uns wirklich etwas zu sagen haben, sind wir gezwungen zu schweigen. Und wenn wir in solchen Augenblicken den unsichtbaren und drängenden Forderungen des Schweigens Widerstand leisten, haben wir auf ewig etwas verloren, was der größte Schatz menschlicher Weisheit uns nicht wieder erstatten kann, weil wir die Gelegenheit versäumt haben, einer anderen

Seele zu lauschen und der unseren einen Augenblick wirklichen Lebens zu gewähren. Und in mancher Menschen Leben stellen sich solche Gelegenheiten nicht zum zweiten Male ein . . .

Wir sprechen nur in Stunden, in denen wir nicht wahrhaft leben, in den Momenten, in denen wir von unsern Mitmenschen nichts empfangen wollen, in denen wir uns von der Wirklichkeit weit entfernt fühlen. Und sobald wir sprechen, deutet uns ein Etwas an, daß sich irgendwo die himmlischen Pforten schließen. Auch getzen wir sehr mit dem Schweigen, und die Toren unter uns schweigen nicht dem ersten besten gegenüber. Der Instinkt für übermenschliche Wahrheiten, den wir alle besitzen, mahnt, daß es gefährlich ist, jemand gegenüber zu schweigen, den man nicht kennen lernen will und den man nicht liebt. Denn die Worte gleiten zwischen den Menschen dahin, aber das Schweigen, sobald es einmal einen Augenblick zu seinem Recht gekommen ist, kann niemals ausgetilgt werden, und das wirkliche Leben, das einzige, das Spuren hinterläßt, besteht nur im Schweigen. Erinnere dich in Schweigen, in das du flüchten mußt, damit du selbst dich dir offenbaren könnest — wenn du es vermagst, einen Augenblick in die Tiefen deiner Seele hinabzusteigen, in denen Engel schweben, — erinnere dich daran, was dich vor allem anderen an ein heißgeliebtes Wesen denken macht: es sind nicht die Worte, die es gesprochen noch seine Gesten, sondern das Schweigen, das ihr gemeinsam durchlebt habt. Denn das Wesen des Schweigens allein offenbart das Wesen eurer Liebe und eurer Seelen.

Ich spreche hier nur von dem wirkenden Schweigen, denn es giebt auch ein passives Schweigen, das nur der Widerschein des Schlafes, des Todes oder des Nichtseins ist. Das ist das schlafende Schweigen; und während es schlummert, ist es weniger zu fürchten als das Wort. Ein unerwarteter Umstand aber kann es wecken, und dann hält sein Bruder, das große wirkende Schweigen, feierlich seinen Einzug. Sei auf deiner Hut! Zwei Seelen kommen sich entgegen, die Scheidewände weichen, die Dämme wanken, und das Alltagsleben macht einem Leben Platz, in dem alles eins wird, in dem es kein Sichverteidigen giebt, in dem kein Lachen tönt, in dem es kein Gehorchen und kein Vergessen giebt . . .

Und eben weil keinem unter uns diese finstere Macht und ihr gefährliches Walten unbekannt ist, haben wir so große Furcht vor dem Schweigen. Mit Mühe vermögen wir es, das einsame Schweigen, unser eigenes Schweigen, zu ertragen; aber das Schweigen mehrerer, das vielseitige Schweigen und vor allem das Schweigen, das von einer Menge ausgeht, ist eine übermenschliche Last, deren unerklärliche Schwere die stärksten Seelen ächzen. Wir verwenden einen großen Teil unseres Lebens darauf, Orte aufzusuchen, an denen das Schweigen nicht herrscht. Sobald zwei oder drei Menschen zusammenkommen, denken sie nur daran, diesen unsichtbaren Feind zu bannen. Denn wie viele landläufige Freundschaften basiren eben nur auf dem Haß des Schweigens! Und wenn es trotz aller Gegenanstrengungen dem Schweigen gelingen sollte, sich zwischen die Versammelten zu schleichen, dann wenden sie voll Unruhe den Kopf der feierlichen Seite der Dinge zu, der, die man nicht wahrnimmt; und dann gehen sie bald davon, um dem Unbekannten Platz zu machen. Sie werden sich für die Zukunft meiden, weil sie fürchten, daß der Kampf noch einmal vergeblich werden könnte und daß einer unter ihnen sei, der insgeheim dem Feind die Türen öffne.

Die meisten von uns verstehen das Schweigen nur zwei oder dreimal in ihrem Leben und gewähren ihm nur so selten Einlaß. Sie wagen diesen undurchdringlichen Gast nur bei feierlichen Gelegenheiten aufzunehmen, aber fast alle nehmen ihn dann auch würdig auf. Denn selbst die Elendesten finden im Leben Augenblicke, in denen sie zu handeln verstehen, als ob sie wüßten, was nur die Götter wissen. Denke an den Tag zurück, an dem du ohne Schrecken dein erstes Schweigen fandest. Die furchtbare Stunde hatte geschlagen: es trat deiner Seele entgegen. Du hast es aus den Abgründen des Lebens entsteigen sehen, von denen man nicht spricht, den Meerestiefen der Schönheit und des Schreckens, und du bist nicht gestohen. . . . Es war bei einer Wiederkehr, auf der Schwelle eines Absch eides, während einer großen Freude, angesichts eines Todesfalles oder am Rande eines Unglücks. Erinnere dich dieser Minuten, in denen alle die geheimen Schätze sich offenbaren, in denen schlummernde Wahrheiten erwachen. Sage mir, ob das Schweigen nicht gut und notwendig war und ob die Liebkosungen dieses unaufhörlich verfolgten Feindes nicht überirdische Liebkosungen waren? Die Küsse des unglücksbangen Schweigens — denn es ist vor allem im Unglück, daß uns das Schweigen küßt — sind unvergeßlich. Und darum sind die, die sie öfter gefühlt haben, mehr wert als andere. Sie allein wissen vielleicht, auf welch' stummen und tiefen Wassern die kleinste Schale alltäglichen Lebens schwimmt, sie haben sich Gott genähert, und die Schritte, die sie dem Lichte entgegen getan haben, haben unauslöschbare Spuren hinterlassen; denn die Seele ist ein Etwas, dem es frei steht, nicht zu steigen, das aber niemals abwärts gleiten kann . . .

„Schweigen, das große Reich des Schweigens", ruft Carlyle abermals aus — und er kannte dieses Reich des Lebens so gut, das uns trägt, — „höher als die Sterne, tiefer als das Königreich des Todes! . . . Das Schweigen und die edelen Schweiger! . . . Sie sind hierhin und dorthin zerstreut, jeder in seine Provinz, sie denken in der Stille, sie arbeiten in der Stille, und die Tageszeitungen sprechen nicht von ihnen . . . Sie sind das Salz der Erde und um ein Land, das solche Menschen nicht hat oder zu wenige hat, steht es nicht gut . . . Es ist wie ein Wald, der keine Wurzeln hat, dessen ganze Kraft in die Blätter und Zweige geschossen ist, und der bald abstorben muß um kein Wald mehr zu sein . . ."

Aber das wirkliche Schweigen, das noch größer ist — und zu dem zu gelangen noch schwerer ist — als das sinnliche Schweigen, von dem Carlyle uns spricht, gehört nicht zu den Göttern, die die Menschen verlassen können. Es umgiebt uns von allen Seiten, auf ihm ruht unser innerstes Leben, und sobald einer von uns mit zitternden Fingern an die Pforten des Abgrundes pocht, — es ist immer das gleiche wachende Schweigen, das ihm die Pforten öffnet.

Hier sind wir alle gleich; dieses eine läßt sich nicht messen nach unserem Maße. Das Schweigen des Königs oder des Sklaven, angesichts des Todes, des Schmerzes, der Liebe hat immer dasselbe Gesicht und verbirgt unter seinem Mantel dieselben Schätze. Das Geheimnis dieses Schweigens, des wahren Schweigens, das zugleich der unangreifbare Zufluchtsort unserer

Seelen ist, wird nie verloren gehen, und wenn der Erstgeborene unter den Menschen dem letzten Erdenbewohner begegnen würde, würden sie auf die gleiche Weise schweigen in Küssen, Schrecken, Tränen, sie würden auf die gleiche Weise schweigen, in dem, das ohne Lüge sich kund tun muß, und trotz so vieler Jahrhunderte würden sie sogleich, als wenn sie in derselben Wiege geschlafen hätten, verstehen, was die Lippen nie zu sagen lernen werden, ehe die Welt untergeht . . .

Sobald die Lippen schlafen, erwachen die Seelen und gehen an ihr Werk; denn das Schweigen ist das Element, reich an Überraschungen, Gefahren, Glück, in dem die Seelen sich frei bewegen. Wenn du dich wirklich jemand ganz hingeben willst, dann schweige; und wenn du fürchtest, mit jemand zu schweigen — wofern diese Furcht nicht die Furcht oder der erhabene Geiz der Liebe ist, der sich Ungehemmtes erhofft — fliehe ihn, denn deine Seele weiß schon, woran sie sich zu halten hat. Es giebt Weisen, mit denen zu schweigen der stärkste Held sich nicht getrauen würde, es giebt Seelen, die nichts zu verbergen haben, und doch zittern, daß gewisse Seelen sie entdecken mögen. Es giebt andere Seelen, die kein Schweigen kennen und die das Schweigen nun sich her ertöten. Das sind die einzigen Wesen, die wirklich unbemerkt dahingehen. Sie werden niemals dahin kommen, die offenbarende Zone zu überschreiten, die große Zone des unwandelbaren und treuen Lichtes. Wir können uns kein festes Bild machen, von jemand der nie geschwiegen hat. Man möchte sagen, seiner Seele habe die Physiognomie gefehlt. „Wir kennen uns noch nicht", schrieb mir einmal jemand, den ich vor allen andern liebte, „wir haben noch nicht gewagt, mit einander zu schweigen." Und so war es auch; wir liebten uns schon so innig, daß wir Furcht vor der übermenschlichen Probe hatten. Und jedesmal, so oft das Schweigen, der Engel der höchsten Wahrheit, der Bote des eigenartigen Geheimnisses einer jeden Liebe, zu uns herniederkam, schienen unsere Seelen kniefällig um Gnade zu flehen und noch ein paar Stunden unschuldiger Lügen zu erbitten, ein paar Stunden der Unwissentheit, ein paar Stunden Kindheit . . . Und doch muß seine Stunde einmal schlagen. Es ist die Sonne der Liebe und reift Früchte der Seelen wie die andere Sonne die Früchte unsrer Erde reift. Aber nicht ohne Grund fürchten es die Menschen; denn nie weiß man, welcher Art dieses kommende Schweigen sein wird. Wenn alle Worte sich gleichen, unterscheiden sich die Arten des Schweigens, und meistens hängt ein ganzes Geschick von der Art dieses ersten Schweigens ab. Ein Zueinanderfließen tritt ein, man weiß nicht wo, denn das Schweigen schwebt in höheren Regionen als der Gedanke: so entsteht ein Trunk verzehrend bitter oder erquickend süß. Zwei edle, von ganz gleicher Kraft erfüllte Seelen können ein feindseliges Schweigen zeugen und werden den erbarmungslosen Kampf in der Finsternis kämpfen, während die Seele eines Sklaven mit der Seele einer Jungfrau sich göttlichem Schweigen hingeben kann. Man weiß nichts voraus, und all dies trägt sich in einem Himmel zu, der nichts vorhersagt. Die zärtlichsten Liebenden verzögern deshalb nicht selten den feierlichen Einzug der großen Offenbarerin der Tiefen des Wesens bis zur letzten Stunde hin . . .

Das kommt daher, weil sie auch wissen — denn wahre Liebe führt auch die Frivolsten dem Kernpunkt des Lebens zu — es kommt, weil sie auch wissen, daß alles übrige Kinderspiele waren und daß jetzt die Mauern fallen und das Leben sich auftut. Ihr Schweigen wird soviel bedeuten wie die Götter bedeuten, die sie in sich bergen, und wenn sie sich in diesem ersten Schweigen nicht verstehen, werden ihre Seelen sich nicht lieben können, denn das Schweigen wandelt sich nicht. Es kann steigen oder auch wohl fallen zwischen zwei Seelen, aber seine Natur wird sich nie ändern. Bis zum Tode der Liebenden wird es die Art, die Form, die Kraft haben, die es in dem Augenblick hatte, wo es zum ersten Mal ins Zimmer glitt.

Je älter man wird, desto mehr wird man gewahr, daß alles was sich zuträgt, sich regelt nach ich weiß nicht welcher Vorbedingung, von der man nicht spricht, an die man nicht einmal denkt, aber von der man doch weiß, daß sie irgend wie über unserm Haupte schwebt. Der Erste Beste lächelt bei der ersten Begegnung als ob er ein alter Mitschuldiger an dem Schicksal seiner Brüder wäre. Und in dem Bereich, in dem wir weilen, fühlen selbst die, die am tiefsten zu sprechen wissen, am deutlichsten, daß Worte niemals die wahrhaften und besonderen Beziehungen ausdrücken, die zwischen zwei Seelen walten. Wenn ich dir in diesem Augenblick von den ernstesten Dingen rede, von der Liebe, dem Tode, dem Schicksal, reiche ich nicht an den Tod, die Liebe, das Schicksal heran, und trotz meiner Bemühungen wird zwischen uns immer eine unausgesprochene Wahrheit bestehen bleiben, die auszusprechen einem garnicht einfällt, und trotzdem wird diese Wahrheit, der die Stimme gefehlt hat, allein einen Augenblick unter uns gelebt haben und wir haben an nichts anderes denken können. Diese Wahrheit, sie ist unsere Wahrheit für Leid, Schicksal, Liebe, und nur im Schweigen haben wir sie fassen können. Und nichts, mit Ausnahme eben des Schweigens, wird von Bedeutung gewesen sein. „Schwestern," sagt ein Kind in einem Kindermärchen, „ihr habt alle eure geheimen Gedanken, und ich will sie kennen lernen." Auch wir, wir haben ein Etwas, das man kennen möchte, aber es verbirgt sich sehr viel tiefer als der geheimste Gedanke; es ist unser geheimes Schweigen. Aber Fragen sind nutzlos. Jede Anstrengung eines Geistes wird sogar zum Hindernis für das soeite Leben, das in diesem Geheimnis lebt, und um das was wirklich ist zu wissen, muß man das Schweigen unter sich pflegen, denn nur in ihm brechen plötzlich die ewigen Blumen auf, die je nach der Seele, mit der man verkehrt, Form und Farbe wechseln. Die Seelen wägen sich in der Stille, wie Gold und Silber sich in dem klaren Wasser wägen, und die Worte, die wir aussprechen, haben nur dank des Schweigens Sinn, in das sie untertauchen. Wenn ich jemand sage, daß ich ihn liebe, wird er, was ich vielleicht tausend anderen schon gesagt habe, nicht verstehen. Aber das Schweigen das folgen wird, wenn ich ihn wirklich liebe, wird zeigen, wie tief die Wurzeln dieses Wortes heut wurzelten und wird eine schweigende Gewißheit zeugen, und dieses Schweigen und diese Gewißheit werden sich nicht zweimal in einem Leben gleichen.

Ist es nicht das Schweigen, nach dem sich die Art der Liebe richtet und bildet? Ohne das Schweigen hätte die Liebe weder Art noch Duft. Wer von uns hat nicht diese stummen Minuten gekannt, die die Lippen trennten, um die Seelen zu gewinnen? Man muß sie ohne Ende suchen. Es giebt kein kostbareres Schweigen als das Schweigen der Liebe: das Schweigen allein ist uns wirklich ganz zu eigen. Andere Arten des großen Schwei-

genus, das des Todes, des Schmerzes oder des Schicksals, gehören uns nicht an. Sie treten uns aus dem Schoß der Ereignisse zu der Stunde entgegen, die sie gewählt haben, und die, die sie nicht aufsuchen, haben sich keine Vorwürfe zu machen. Aber wir können das Schweigen der Liebe selbst finden. Es wartet Tag und Nacht auf der Schwelle unserer Tür und ist ebenso schön wie seine Brüder. Dank dieses Schweigens können die, die fast nie gesweint haben, ebenso vertraut mit den Seelen leben, wie die, die viel gelitten. Darum kennen die, die viel geliebt haben, auch Geheimnisse, die andere nicht kennen. Denn in dem, was die Lippen an tiefer, wahrer Freundschaft und Liebe verschweigen, leben tausend und abertausend Dinge, die andere Lippen nie werden schweigen können ...

Höhere Zwecke.

Kulturbild aus dem mittelalterlichen Schweden.

Von

August Strindberg.

1] Autorisirte Uebersetzung.

Gestärkt und geweckt von diesen Gedanken erhob er sich und ging zum Hochaltar. Nicht länger mehr war er der zerknirschte Sünder, sondern der Gerechte, der da verdiente, an Christi Seite zu stehen, litt er doch auch wie dieser. Er blickte stolz auf die Betschemel herab, welche in den Dämmerlichte Kniefallenden glichen, und er schleuderte das Strafurteil des Gerechten auf ihre Häupter, weil sie nicht an das glauben wollten, was er ihnen sagte. Er riß den Rock auf und zeigte ihnen seine blutige Brust, wo nun an Stelle des Herzens ein leerer Platz sich befand. Die Kleingläubigen bat er, ihre Hände in seine Seite zu legen. Er fühlte, wie er groß wurde unter diesen Leiden, und seine überreizte Fantasie versetzte ihn in solche Ekstase, daß die Tätigkeit des Gehirns für einen Augenblick eingestellt war: er glaubte Christus zu sein. —

Weiter kam er nicht, denn er fiel zusammen wie ein zu Boden fallendes Segel, — so fand ihn der Küster. Auf dem Heimwege bedauerte er nur, daß sich die Ekstase verloren habe. Gern wäre er in die Kirche zurückgekehrt, wenn nicht etwas Unmenschbares in Form eines schwachen Pflichtgefühls ihn heim gerufen hätte. Je näher er kam, desto gedämpfter wurden seine Empfindungen und um so geringer kam er sich vor. Als er aber in das Haus trat und seine Frau ihn mit offenen Armen empfing, ihn ungeduldig fragend, weshalb er so lange ausgeblieben, als ihn die herrliche Wärme vom Kamin entgegenstrahlte, und er die Kinder so ruhig schlummernd liegen sah, da fühlte er den ganzen Wert dessen, was er aufgeben sollte. Er öffnete sein überströmendes Herz, er fühlte aufs neue die ganze weltstürmende Macht der jungen Liebe, die alles ertragen kann, erwachen. Er schwur, das, was seinem Herzen das Liebste, niemals zu verlassen. Und die beiden Gatten fühlten sich von neuem jung, sie saßen Seite an Seite bis Mitternacht und sprachen von der Zukunft und wie sie der drohenden Gefahr begegnen könnten.

* * *

Der Sommer verging dem glücklichen Paar wie ein schöner Traum, der sie aber vergessen ließ, daß ein grausames Erwachen bevorstand.

Mittlerweile war das päpstliche Gebot auch der Gemeinde bekannt geworden. Sie nahm es mit einer gewissen Schadenfreude auf: einesteils gönnte sie ihrem geistlichen Herrn gern ein kleines Fegefeuer, dann aber hoffte man auch, daß der Unterhalt eines Geistlichen ohne Familie billiger zu stehen kommen werde. Endlich befanden sich in der Gemeinde einige Frommne, welche alles, was vom Bischof oder Papste kam, als vom Himmel kommend betrachteten. Sie diskutirten die Frage hinten und vorn und blieben dabei, fleischliche Verbindung zwischen dem Priester und dem Weibe müsse sündlich sein.

Diese Frommen, welche erwarteten, daß der Pfarrhof unmittelbar nach dem Dekret geräumt werde, fingen an zu murren, als sie sahen, daß ihr Hirte noch keine Anstalten dazu traf. Das Murren wuchs, als der Blitz zufällig in den Kirchturm einschlug. Dazu kam noch eine Mißernte im Herbst. Da ließen die Frommen ihre Stimmen laut erschallen, sie schickten eine Deputation in den Pfarrhof, welche erklärte, daß sie fernerhin die Sakramente nicht mehr von einem Geistlichen empfangen wollten, der in der Sünde lebe. Sie forderten, daß er sich sogleich von seiner Frau trenne, da er doch nicht mehr das Recht habe, Kinder zu zeugen; sie drohten, wenn nicht vor Jahresschluß mit allem Sündhaften aufgeräumt sei, den Pfarrhof anzuzünden. Um der Gemeinde zu zeigen, daß seine Ehe nicht allein auf das Fleischliche gerichtet sei, ließ Herr Peter das große Ehebett auf den Hügel hinaustragen und schlug sein Nachtlager in der Küche auf. Eine zeitlang war es nun ruhig. Aber an Herrn Peter hatte sich eine merkbare Veränderung vollzogen. Er ging öfters zur Kirche, als es gerade notwendig war und verweilte dort bis spät abends. Gegen seine Frau war er kalt und verschlossen und vermied gleichsam ihre Begegnung. Die Kinder konnte er lange auf seinen Knieen schaukeln und schmeicheln, ohne aber ein Wort zu sprechen.

Zur Martinsmesse im November erschien der Diakonus des Domkapitels und hatte eine sehr lange Unterredung mit Herrn Peter. Von da ab schlief dieser auf dem Dachboden. Die Frau sagte nichts dazu, aber sie sah, was da kommen würde, ohne Aussicht etwas daran ändern zu können. Ihre stolze Seele verbot ihr jede Annäherung, und als ihr Mann begann, seine Mahlzeiten allein einzunehmen, da trafen sie sich selten mehr. Sein Gesicht wurde fahl und seine Augen sanken in ihre Höhlen, auch aß er niemals zu Abend und schlief auf der bloßen Erde unter einem Seehundsfelle.

Weihnachten nahte. Herr Peter kam eines Abends, zwei Tage vor dem Christabend, in die Stube und setzte sich an den Kamin. Seine Frau flickte die Kleider der Kinder. Es war eine zeitlang unheimliche Stille, endlich sagte der Mann: „Die Kinder sollten doch etwas zu Weihnachten haben; wer wird nach der Stadt fahren?"

„Das werde ich tun," antwortete die Frau, „ich nehme aber die Kinder gleich mit. Hast du etwas dagegen?"

„Ich habe zu Gott gebetet, daß dieser Kelch möchte an mir vorübergehen, aber er hat es nicht gewollt und ich antworte nun: Nicht mein, sondern dein Wille geschehe!"

„Bist du auch sicher, daß es Gottes Wille ist?" fragte die Frau unterwürfig.

„So wahr meine Seele lebt!"

„Ich reise morgen zu den Eltern, die mich erwarten," sagte die Frau mit tonloser, aber fester Stimme.

Herrn Peter wars, als ob er sein Todesurteil empfange. Er erhob sich rasch und ging hinaus. Der Abend war grimmig kalt. Die Sterne flammten am blangrauen Himmel, und die schneebedeckte Ebene lag wie unendlich vor dem verzweifelten Wanderer, dessen Weg direkt zu den Sternen zu führen schien. Er wanderte und wanderte fort und fort. Er kam sich vor wie ein angebundenes Pferd, das laufen will, aber vom Zügel zurückgehalten wird. Sein Weg führte ihn an Hütten vorbei, in denen Licht brannte; er sah, daß man segte und schenerte, kochte und buk, alles für das kommende Weihnachtsfest. Und die Gedanken an seinen eigenen Christabend erwachten in ihm. Er sah sein Heim leer, ungeheizt, ohne Licht, ohne sie, ohne die Kinder. Seine Füße brannten heiß, sein Körper aber fror. Er ging und ging, ohne zu wissen, wohin, schließlich stand er vor einem Hause. Die Fensterläden waren geschlossen, aber ein Lichtstrahl drang herans und warf einen schwefelgelben Schein auf den Schnee. Er ging näher und sah durch eine Spalte in ein Zimmer, in dem Tische und Bänke voll von Kleidungsstücken lagen. Eine geöffnete Kiste stand da und an deren Deckel hing ein weißes Kleid, dessen schlanker Leib seine Anmerksamkeit erregte; auf der Vorderseite sah er die Eindrücke eines weiblichen Busens und an der einen Schulter befand sich ein grüner Kranz. War das ein Toten- oder ein Brautkleid? Wie merkwürdig, daß man Leichen und Bräute auf gleiche Art bekleidet! Er sah einen Schatten an der Wand; bald war er lang, so daß er sich an der Decke brach, bald kroch er am Boden dahin. Schließlich befand er sich auf dem weißen Gewande. Ein kleiner Kopf, mit weißer Bandmütze angetan, zeichnete sich scharf ab auf dem hellen Hintergrunde. Diese Stirne, diese Nase, diesen Mund hatte er schon früher gesehen. Wo war er? Der Schatten verschwand in die Kiste hinein und in den Gesichtskreis des Geistlichen trat ein Antlitz, das kaum einem Lebenden angehören konnte, so bleich, so unsäglich leidend kam es ihm vor. Es blickte ihm in die Augen, daß sie ihm wie Feuer brannten, und er fühlte, wie Tränen über seine Wangen rannten und den Schnee auf dem Fensterbrett schmolzen. Und nun wurden die Blicke drinnen so mild, so flehend, daß er die heilige Katharina zu sehen glaubte, wie sie den Kaiser Decius um Gnade anrnft: Ja das war sie, und er war der Kaiser. Ob er sie erhörte? „Nein, gebt dem Kaiser, was des Kaisers ist", sagt die heilige Schrift, und „Himmel und Erde werden vergehen, meine Worte aber nicht." Keine Gnade! Aber diese Blicke konnte er nicht aushalten; sollte er stark bleiben, mußte er gehen. Draußen im Garten hatte sich der Schnee über die gedeckten Blumenbeete gelagert, so daß sie wie Kindergräber aussahen. Wer lag wohl in diesen kleinen

Gräbern? Seine Kinder! Seine frischen, rotwangigen Kinder, die Gott ihm zu opfern befohlen, gleich wie Abraham den Isaak opferte. Aber Abraham kam mit dem Schrecken davon. Das müsse kein wahrhaftiger Gott sein, der sich so geberden könnte. Ein schlechter Gott, der den Menschen Liebe predige, sich selber aber wie ein Henker geberde. Sogleich wollte er gehen und ihn aufsuchen, suchen in seinem eigenen Hause; er wollte reden mit ihm und ihm eine Erklärung abverlangen. Vom Garten aus ging er auf den Hügel. Dort stieß er auf einen Sarg, aber der war für zwei Personen. Doch nein . . . es war ein Bett, bedeckt mit dem weichsten, frischgefallenen Schnee, so weiß wie Eiderdunnen und so warm wie die Federn eines lebenden Vogels. Das war ein wollüstiges Bett! Hier hätte Kleopatra mit Goliath Hochzeit halten können. Er biß in die Bettlade, wie ein junger Hund, dem seine Zähne jucken. Die dunkelfarbige Kleopatra und der weiße Schnee! Das war ein Anblick! Er watete weiter durch die Schneewehen und stieß dabei auf eine kleine Tanne, die beim Holzschopf stand. Das war ein Christbaum — um einen solchen würden seine Kinder getanzt haben, wenn sie noch gelebt hätten. Jetzt erinnerte er sich, daß er Gott suchen wollte, den Gott, der ihm seine Kinder genommen. Die Kirche war nicht weit entfernt; als er sie aber erreichte, fand er sie verschlossen. Das brachte ihn ganz von Sinnen. Er kratzte den Schnee fort, bis er einen Stein fand; mit dem schlug er gegen die Tür, daß es aus der Kirche wie Donner hallte; das alles unter dem Ruf: „Heraus, Moloch, der du Kinder frißt, heraus, ich will dir eins auf deinen Bauch geben. Heraus, Jesus Christus, und du, heilige Katharina, herans alle Heiligen und Teufel, ihr sollt euch schlagen mit Kaiser Decius in Rasbo! Oho! Ihr kommt von hinten, ihr Legionen des Teufels!"

Er wendete sich dem Kirchhof zu, wo er mit der Kraft eines Wahnsinnigen eine junge Linde abbrach; mit dieser Waffe griff er die Grabkreuze an, welche ihm gleich einer Heerschar mit ausgestreckten Armen entgegen zu eilen schienen. Sie wichen nicht und er ging vor, wie der Tod mit seiner Sense, und er ruhte nicht eher, als bis er sie alle umgeworfen hatte und der Boden mit Splittern bedeckt war. Seine Wut hatte aber noch nicht ausgetobt. Jetzt wollte er auch die Leichen plündern und die Verwundeten und Toten zusammentragen. Bürde auf Bürde häufte er unter einem Fenster der Kirche auf. Als er damit fertig war, kletterte er hinauf, schlug ein Fenster ein und stieg hinein. Drinnen in der Kirche leuchtete das Nordlicht, welches vorher durch das hohe Dach der Kirche vor ihm verborgen geblieben war. Neues Wüten traf die Bestiftlife, welche er in einen Haufen Holzstücke verwandelte. Nun wendeten sich seine Blicke dem Hochaltar zu, wo über der Leidensgeschichte Christi Gott der Vater auf einer Wolke tronte. Der Wahnsinnige kreuzte seine Arme über der Brust und betrachtete spöttisch den strengen Mann da oben über den Wolken. „Komm hernnter, du!" schrie er, „komm her, wir wollen kämpfen!"

Als er seine Herausforderung nicht angenommen sah, erfaßte er einen Holzklotz und warf ihn gegen seinen Feind. Er traf ein Gypsornament, das herunterstürzend eine Wolke von Staub und Schmutz emporwirbelte. Er nahm noch einen Holzklotz und immer noch einen. Mit seinen Fehlwürfen steigerte

sich seine Raserei noch mehr. Die Wolken fielen unter teuflischem Gelächter Stück für Stück hernieder, endlich fiel auch das große Bild mit einem schrecklichen Krach auf den Altar. Da aber wurde der Rächer vom Schrecken entwaffnet, er eilte durch das Fenster hinweg.

(Fortsetzung folgt.)

Theater.

Deutsches Theater: Zu Hause. Ein Akt von Georg Hirschfeld. — Der Weiberschreck. Schwank in drei Akten von Moritz Heimann. 9. April.

Hirschfelds Einakter wurde applaudirt, Heimanns Schwank wurde niedergezischt. Trotzdem kann ich Hirschfelds Einakter nicht so gut und Heimanns Schwank nicht so schlecht finden. Hirschfelds Einakter ist eine berühmteren Vorbildern nachempfundene naturalistische Familiencatastrophe (ohne Katakstrophe). Heimanns Schwank ein immerhin dreister Versuch, die Schwankgattung naturalistisch zu beleben. Hirschfeld hat zahlreiche Muster gehabt, und vor allem fertige, anerkannte; Heimann hadsteus den „Biberpelz“. Hirschfeld wandelte in gebahnten Bahnen, beinah schon ausgetretenen; Heimann in pfadloser Wildnis. Was Wunder, daß Hirschfeld sicherer wandelte?

Beides sind Anläufe rüde starker Nachempfinder. Hirschfeld lebt mehr in der Anschauung, Heimann mehr im Gedanken. Hirschfeld ist darum farbiger und leichtflüssiger, Heimann blässer und gequälter. Dagegen ist Heimann reifer. Es ist natürlich immer nur von den beiden Stücken die Rede. Oder vom 19jährigen Herrn Hirschfeld und dem heutigen sich weiß nicht wie alten, aber jedenfalls um einige Jahre älteren) Herrn Heimann.

Die Hauptsache ist: beiden Stücken fehlt die künstlerische Perspektive. Die Autoren vergessen über der Einzelheit das Gesamtbild. Es ist wie wenn ein Maler jeden Quadratzoll seiner Leinwand für sich ausspinselte: gelungene Details, das Ganze monstros.

Hirschfeld führt uns in eine berlinisch-jüdische Agentenfamilie. Vater David (50-jährig) schuftet sich für seine Familie zu Tode und wird dafür von Frau Amalie (40-jährig) und Mutterjöhnchen Arthur (19-jährig, Borsenschnüffel) moralisch mißhandelt. Scheußlich! Frau Amalie vertut das Geld in Gesellschaften, verhöhnt ihren Mann vor den Gästen, haßt ihr verkrüppeltes Töchterchen und hält sich einen Liebhaber. Scheußlicher! Vater David weiß und mußt nicht, Söhnchen Arthur weiß das und verspottet den Vater. Am scheußlichsten! Endlich kommt der ältere Sohn Ludwig (24-jährig) von der Universität. Man denkt, er wird Ordnung schaffen. Sonderbarerweise ist ihm alles neu und überraschend; vor drei Jahren, als er nach Straßburg ging, scheint der Trottel von David ein königlicher David, die Kanaille von Amalie ein liebes Frauchen, der Rüpel von Arthur ein Musterknabe gewesen zu sein. Ludwig aber, anstatt mit dem Gesindel aufzuräumen, geht davon und sagt zum Vater: Hilf dir selbst.

So entsteht aus gut beobachteten Einzelzügen ein Gesamtbild von kalibanesker Scheußlichkeit. Im Vergleich mit Strindbergs Antiweiberkomödien harte starke Züge, mehr Gemeinheit mit weniger Übertreibungskraft. Eine Karikatur, die leider exakt gemeint ist und die um so ekelhafter wirkt, als sie in das ekelhaft abgekämmte Agenten-Berlinisch gekandet ist. Mußten denn wirklich alle Personen das fürchterliche „Jüjen Se“-Deutsch reden?

Heimann schildert zunächst zwei pedantische Oberlehrer. Er karikirt, aber das ist sein Schwankrecht. Er karikirt gut, aber zu gleichförmig und endlos. Dann eine Schwiegermutter. Er karikirt — ganz gut, aber zu gleichförmig und endlos. Dann ein junges Mädchen, die nicht karikirt ist, die ganz ernsthaft-lustig nach der Natur gezeichnet ist, die vorlaute heiratsfähige und heiratsbereite Tochter aus jüdisch berlinischem Mittelstande: naiveweis, idealloS, ruhig-höhnisch, zielbewußt und etwa viergo à trois quarts. Endlich deren Schwester, die junge Frau eines der Pedanten, weder Karikatur noch ernsthafte Zeichnung, sondern eine Gliederpuppe mit unglücklichen kleinen Hopfern nach der Naraseite — ein Nichts. Da sind nun alle Possemotive mit neuer Beobachtung neu aufgelackirt, und manchmal recht amüsirlich. Aber jedes für sich, mit Freude am kleinen, allzu kleinen Detail. Kein Sinn für Oekonomie, keine Fabel, keine Entwicklung, kein Anfang und kein Ende. Democh gewährte Marie Meyer in der Rolle der Schwiegermutter eine reine Freude. Was für eine wunderbare Karikaturistin ist das! Sie hat Geist und Charme des echten komischen Künstlers.

Mit zarten, fast zärtlichen Zügen welch solide, robuste, wenn's sein muß, derbe Wirkung! Die beiden Pedanten mit ihren weitausholenden Mitteln (beionders der eine) hätten sich daran ein Beispiel nehmen sollen. Die gelungene kleine Kratzbistel spielte sich von selbst; aber daß Elie Lehmann auch aus dem schwierigsten Nichts ein nettes lebensvolles Frauchen machen konnte, trent einen doch recht sehr, der sich an der Schauspielkunst erfreut, wo sie mal selbständig wird. Dieselbe Freude hatte man an Hermann Mütter als Papa David.

Also Herr Heimann ist trotz allem recht spielbar. Sein Mangel an allem und jedem stoffsichen Faden war's, das nach dreimaliger Aufführung zur Absetzung des Stückes zwang. Immerhin — er schreibe weiter!

Herrn Hirschfeld braucht man das nicht zu sagen. Er hat bereits weiter geschrieben, und nicht übel. Mit dem Erstlingsstückchen hätte er aber zu Hause bleiben sollen. O. A.-H.

Musikalische Chronik.

Eine Orchesterjuite von Lalo, eine Ouvertüre von Dvořák, eine Suite von Scholz und eine Symphonie von Martucci — das sind die Werke die Nikisch in den Philharmonischen Konzerten dieser Saison erstmalig zur Aufführung gebracht hat.

Außer Dvořáks Ouvertüre „Zu der Natur“, die, ohne bedeutendes zu enthalten, doch durch natürliche Empfindung und klare Ausdrucksweise erfreulich wirkt, waren die Novitäten nichts weniger als glücklich gewählt. Lalos „Namouna“ war recht unbedeutend, Martuccis Symphonie gespreizt und unklar, die Suite von Scholz schlimmer als es all diese Epitheta zusammengenommen besagen können.

Da hatte die im letzten Philharmonischen Konzert aufgeführte Novität „Gesang der Geister über den Wassern“ für Chor und Orchester von Wilhelm Berger denn leichtes Spiel; man war dankbar, daß sich die Wahl von Bergers Wert nicht wieder als ein Mißgriff herausstellte, und gab dieser Dankbarkeit lebhaften, freudigen Ausdruck.

Berger verfügt über eine leichtflüssige melodische Erfindung, er schreibt einen klangvollen Chorsatz, er versteht das Orchester sachgemäß zu behandeln, er enthält sich alter Effekthascherei in der Harmonisirung wie in der Orchestration, er beherrscht die Form. Es fehlt ihm nicht an Leidenschaft und nicht an Größe, und doch erreicht er mit seinem „Gesang der Geister über den Wassern“ nicht den großen, zwingenden Eindruck, den man bei solchem Nennen und solchem Wollen erwarten müßte.

Ich glaube, daß der Grund hierfür in der bei aller Formbeherrschung nicht glücklichen Oekonomie des Werks zu suchen ist.

Da erhebt sich gleich nach wenigen Takten eine mächtige Steigerung, eine Steigerung, die durchaus schon vorbereitet ist, die auch einer mächtigen Wirkung gewiß ist, — eine Steigerung, die aber so mächtig ist, daß Berger sie durch mächtigeres nicht mehr überbieten kann. Und doch ist hier nicht der Höhepunkt des

Werks erreicht, nur der Höhepunkt der Kraftentfaltung, deren der Komponist fähig ist.

Er erreicht dieselbe Kraft des Ausdrucks im Verlaufe des Werks noch öfter, — zu oft, als daß sie nicht an ihrer Wirkung einbüßen müßte.

Jedenfalls ist Berger ein hochbegabter Komponist, von dem noch Bedeutendes erwartet werden darf.

Den zweiten Teil des Konzerts füllte Schumanns Musik zu Byrons „Manfred“ aus. Die Deklamation hatten Herr Dr. Wüllner, Fräulein Elsa Durré und Herr Woldemar Runge übernommen.

Kein Stoff hat Schumann je so nahegelegen; seine Gedankenwelt konnte mit seiner eigenen so übereinstimmen, keine Sprache konnte so viel verwandte Saiten in ihm erklingen lassen, — als die Manfreds. Da ist kein Begriff, da ist keine Empfindung, bei der sich Schumann eine fremde Anschauung anzueignen gehabt, oder gar der eignen Zwang anzutun gehabt hätte; er hatte nur zu singen, was ihm das Herz bewegte, der Dichter lieh ihm die Worte zum eignen unklaren Fühlen und Denken.

So ward die Musik zu Byrons Dichtung eins mit ihr, — so ward sie eine Meisterschöpfung.

Die höchste Aufgabe des Rezitators ist die, uns die Bühne als die gewohnte Vermittlerin für die lebendige Darstellung von Geschehnissen, für den überzeugenden Ausdruck von Empfindungen nicht missen zu lassen.

Die Rezitation soll kein Notbehelf für die szenische Darstellung sein, sie soll selbst und unmittelbar ein Bild wahren Lebens geben. Nur in dieser Auffassung als selbständiger, selbstwertiger Kunstgattung giebt man der Rezitation ihr Recht.

Dr. Wüllner ward seiner Aufgabe in diesem Sinne gerecht; da sprach kein Schauspieler, — da sprach der Dichter, da litt und tropte der Übermensch, den der Dichter geschaffen; der Mensch, der da vor uns stand, spielte nicht eine memorirte Rolle, er erlebte ein Schicksal, und wer nicht allzu blasirt war, um mitempfinden, miterleben zu können, der erlebte es mit. —

Wie war es möglich, neben Wüllner Frl. Durré zu stellen, die ein unangenehm krachzendes Organ und ein unerkennbares Minimum von Verstand und Herz ihr eigen nennt? Es giebt doch wohl auch wohlfeile Kräfte, die weniger unbrauchbar sind?

Herr Rikisch bewährte sich als Leiter der Aufführung wiederum glänzend; vom ersten bis zum letzten Takt wußte er die Stimmung des Werks zu bannen. Ein herzliches „Auf Wiedersehn!“ sei dem vorzüglichen Dirigenten zugerufen.

* * *

Paul Geißler hat eine ganze Reihe seiner früheren Kompositionen, darunter, wenn ich nicht irre, zwei Opern selbst kassirt; er hat die Überzeugung gewonnen, daß er mit diesen Arbeiten auf falschem Wege gewesen, und hat den Mut gehabt, das nicht nur sich selbst, sondern auch der Welt einzugestehen.

Das ist keine gewöhnliche Tat, wie Geißler wohl überhaupt kein gewöhnlicher Mensch ist.

Mir ist Geißlers Tat eine zu ausschließlich negative, als daß ich daraus direkte Schlüsse auf seine wirkliche Bedeutung ziehen möchte; der positive und wichtigere Teil seiner Tat wäre der Beweis, daß er nunmehr einen besseren Weg gefunden, daß sein neues Kunstschaffen durch die Erkenntnis von der Verkehrtheit der früheren, ein reiferes und abgeklärteres geworden ist.

Nur dieser Beweis würde mir die innere Gewißheit geben, daß Geißler nicht in einer Reihe von Jahren das Kunstevangelium, das er heut verkündet, wieder für einen Irrtum erklärt.

Nun, ein Evangelium hat uns Geißler im Konvertiten nicht zu verkünden gehabt, es waren zum Teil Kompositionen älteren Datums, — solche, die er nicht kassirt hat um die es aber nicht allzu schade gewesen wäre — zum Teil neuere Sachen, die er meinetwegen schon übers Jahr kassiren könnte.

Das Capriccio „Der Hidalgo“ hat außer seinem Namen nichts, was man spanisches Gepräge nennen könnte; das würde an sich kein Unglück sein, wenn nur der musikalische Inhalt des Stückes belangreicher wäre, die Melodie wohlen von echterer Vornehmheit, nicht von jener geschniegelten Parvenu-Eleganz.

Die Ballade „Der Fischer“ und auch „Frithjof“ (dem Fürsten Bismarck gewidmet) sind gerade so oder gerade so wenig „spanisch“ wie der Hidalgo: d. h. alle diese Tonstücke sind mit frischen zum Teil blendenden Farben instrumentirt, aber alle in derselben Manier, und diese Manier macht sich deshalb so auffallend, weil sie nicht dem Gedankeninhalt der Komposition dient, sondern vielmehr der Inhalt bloß den Vorwand zur virtuosen-Anwendung der Manier herzugeben scheint.

Der Walzer aus der Oper „Palm“, der in Rücksicht auf die Charwoche auf dem Programm mit „Fantasiestück“ bezeichnet war(!) ist ganz und gar kein Fantasiestück, es ist ein recht harmloser, banaler Walzer.

Zum Schluß gab's „Festklänge“, — Marsch, Polonaise und Choral. Drei rämmlich getreunte Orchester führten die drei auch inhaltlich schwer vereinbaren Stücke in leidlich geschickter Kombination aus. Was mag der leitende Gedanke für diese Kombination gewesen sein?

Die prätentiöse Ankundigung, „für 3 Orchester“ und die ganz überflüssige räumliche Trennung derselben, fordern bei der Belanglosigkeit der Tonspielerei zu travestirenden Kommentaren geradezu heraus.

Am einleuchtendsten schien mir der folgende Kommentar: Ein unglücklicher Chambregarnist, der im Hause eines Tanzlehrers wohnt, muß fortwährend die Polonaise mitanhören, in die die Klänge der vorüberziehenden Marschmusik sich mischen; der Ärmste wird in seiner Verzweiflung über diesen Ohrenschmaus von religiösem Wahnsinn befallen und ergiebt sich nun dem Chorgesang.

Die „Festklänge“ wären vielleicht ein brauchbarer Gegenstand für künftige Kassation?

* * *

Auch die „Königliche Kapelle“ gab ihren letzten diesjährigen Symphonie-Abend unter Weingartner.

Beethovens IX. Symphonie war das Ereignis des Abends; es lief alles glücklich ab — sowohl im Chor als im Solo-Quartett — sogar bei den Corni, die seit einer Zeit durch Unsicherheit des Ansatzes bei gefährlichen Stellen dem Hörer eine ganz besonders ängstliche Teilnahme abnötigen.

Das letzte Prestissimo erweckte jubelnden Beifall; wir wurde nicht recht klar, ob die Extase das rasende Tempo diktirte, oder das Tempo die Extase — jedenfalls ging die Sache sehr schnell.

Reizend wurde im I. Teil die „Gmoll-Symphonie“ von Mozart gespielt; nur das prätentiöse Ritardando bei der jedesmaligen Einführung des I. Themas im ersten Satz hatte ich für durchaus unmozartisch, — ebenso unmozartisch wie das dreimalige Sforzato nach dem gefährlichen hohen G(=d) des F(=e) I. Horns im Menuett.

* * *

† Ferdinand Gumbert, der bekannte Liederkomponist und Musikschriftsteller, ist am Ostermontag im Alter von 78 Jahren gestorben. Der Verstorbene war in Berlin geboren, genoß hier auf dem Gymnasium zum Grauen Kloster seinen Unterricht und ging dann zur Bühne. Er versuchte sich zuerst als Liebhaber in Sondershausen, dann in Köln als Baritonsit. Auf Anraten Konradin Kreutzers widmete er sich später ausschließlich der Komposition und dem Gesangunterricht. Gumbert ist durch Hunderte von volksmäßigen Liedern bekannt geworden. Der Verstorbene war Mitarbeiter von verschiedenen Musikzeitschriften und hat zahlreiche französische Opern mit Geschick ins Deutsche übertragen. **M. S.**

(Raummangelshalber müssen die Mitteilungen der „Freien Litterarischen Gesellschaft zu Berlin“ diesmal ausfallen.)

Zur Versendung liegt bereit:

Antiquariats-Katalog No. 1.

Deutsche Sprache und Litteratur

mit Nachtrag: Auswahl von Neuerwerbungen aus allen Wissenschaften.

1785 Titel.

Inhalt: Allgem. u. vergl. Sprachwissenschaft. Grammatik der deutschen Sprache, Litteraturgeschichte, Theorie und Technik des Romans und des Dramas. Conversationslexika, Volkslieder, Sagen, Märchen, Sprichwörter, Rätsel, Volksbräuche. Deutsche Litteratur bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Deutsche Litteratur von Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Neuzeit, Almanache, Taschenbücher. Übersetzungen aus fremden Sprachen. Zeitschriften und Familien-Journale.
Nachtrag.

Interessenten erhalten den Katalog auf Verlangen

gratis und franko.

zugesandt durch

Conrad Skopnik

Buchhandlung und wissenschaftliches Antiquariat
Berlin N. W. 7. Dorotheenstr. 8.

1785 Titel.

DE VLAAMSCHE SCHOOL ✠ GEILLUSTREERD MAANDSCHR. VOOR KUNST & LETTERKUNDE. PRIJS PER JAAR: 10 FR. ✠ PROEFNUMMERS GRATIS ✠ J.-E BUSCHMANN ANTWERPEN ✠ ✠ ✠

Ein neues Buch von Otto Ernst.

Soeben erschienen:

Kartäusergeschichten.

Novellen und Skizzen von Otto Ernst.

Pr. elegant brosch. M. 2.25, eleg. geb. M. 3.—.

Alle bekannten Vorzüge des Verfassers: Scharfe Beobachtung, intimste Stimmung, erschütternde Tragik und befreiendem Humor zeigt dieses Buch in gesteigertem Masse.

Früher erschienen: **Die grösste Sünde.** Drama. 2. Aufl. Pr. M. 1.50. **Die erste Aufl. war in 5 Monaten vergriffen.** **Der süsse Willy.** Humoreske. 2. Aufl. Eleg. geb. M. 1.20 **Die erste Aufl. war in 7 Monaten vergriffen.** **Offenes Visier!** Essays. 2. Aufl. Eleg. broseh. M. 3.—. **Gedichte.** 2. Aufl. Mit Porträt. M. 3.—. **Neue Gedichte.** Eleg. geb. M. 3.—. **Aus verborgenen Tiefen.** Novellen. Pr. M. 2.25. **Narrenfest.** Satiren u. Burlesken. M. 2.—.

Zu bez. durch alle besseren Buchhandlungen. Prospekte. stehen zu Diensten.

Verlag von Conrad Kloss in Hamburg.

Als erster Teil der Sammlung „Illustrierter Litteraturgeschichten" erscheint soeben:

Englische Litteraturgeschichte.

Von Professor Dr. **Richard Wülker.**

Mit 150 Textbildern, 25 Tafeln in Holzschnitt, Kupferstich u. Farbendruck und 11 Faksimile-Beilagen. 14 Lieferungen zu je 1 Mark oder in Halbleder gebunden 16 Mark.

Die Geschichte der englischen Litteratur soll im August gebunden vorliegen. Dann werden sich zunächst die Geschichten der deutschen, französischen und italienischen Litteratur anreihen.

Die erste Lieferung durch jede Buchhandlung zur Ansicht. — Prospekte gratis.

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW. Dorotheenstr 8.
Gedruckt von Wilhelm Tienkeufel, Berlin N., Hüter-Straße 183-88.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4555 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 25. April 1896.** **Nr. 17.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Hermann Nissen: Die Theaterkonzession vor dem Reichstag. Sp. 533.

Ernst von Wolzogen: Münchener Frühlingsbrief. Sp. 536.

R. Penzig: Die „Einkehr" der Wissenschaft. Sp. 544.

Ernst Heilborn: Der Theoretiker einer Stimmung. Sp. 547.

Friedrich Spielhagen: Traumbild. Gedicht. Sp. 549.

August Strindberg: Höhere Zwecke. (Schluß). Sp. 553.

Litterarische Chronik. Sp. 556.

Theater. Sp. 558.

Musik.

Max Loewengard: Musikalische Chronik. Sp. 560.

Litterarische Gesellschaft zu Berlin. Sp. 562.

Die Theaterkonzession vor dem Reichstag.

Von

Hermann Nissen.

Die als Novelle zu § 32 der Reichsgewerbe-Ordnung in zweiter Lesung vom Reichstag angenommene Regierungsvorlage über die Beschränkung der Konzession auf ein bestimmtes Theater-Unternehmen verdankt ihre Entstehung der Anregung und den jahrelangen Bemühungen der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger. Deshalb können die Theatermitglieder diese Neuerung nur dankbar willkommen heißen, denn sie macht dem oft mit Reichskonzessionen betriebenen Unfug ein Ende. Allerdings dürfte unter den Bühnenleitern der Enthusiasmus darüber nicht zu groß sein, obgleich damit auch in ihren Reihen ein Reinigungsprozeß sich vollzieht, der wohl angebracht erscheint.

Bereits vor 2 Jahren ließ das Präsidium der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger — (nicht des Bühnenvereins, d. i. des Vereins der Direktoren, wie Herr Eugen Richter erstaunlicher Weise vor dem Reichstag anführte) — durch ihren Verwaltungs-Direktor für die betreffenden Behörden eine Denkschrift ausarbeiten, die unter anderem vor allen Dingen die jetzt vorliegende Beschränkung der Konzession für ein bestimmtes Theater-Unternehmen forderte.

Der Erfolg diesbezüglicher genossenschaftlicher Bestrebungen hatte sich schon vorher auf dem Verwaltungsgebiet durch einen Erlaß des preußischen Ministers des Innern vom 5. März 1893 an die sämtlichen Herrn Regierungspräsidenten gezeigt. Zu diesem Erlaß wurde, weil im Geschäftsbetriebe der Theater-Unternehmer sich Übelstände gezeigt, die zu schwerer Schädigung des Theater-Personals geführt haben, besondere Vorsicht bei Erteilung von Konzessionen an Theater-Unternehmer zur Pflicht gemacht. Die gesetzlich festzustellende Zuverlässigkeit der Konzessionssucher in künstlerischer, sittlicher und finanzieller Beziehung sollte besonders durch Gutachten der Präsidien des Bühnen-Vereins (Direktoren) und der Bühnen-Genossenschaft (Mitglieder) erhärtet werden. Das geschieht seither nicht nur bei jeder in Preußen nachgesuchten Konzession, sondern in Folge weiterer Bemühungen des Genossenschafts-Präsidiums auch von Seiten der in Frage kommenden Behörden der anderen Bundesstaaten in den meisten Fällen.

In der Tat ist auch die Genossenschaft, da die meisten Direktoren sich aus den Reihen ehemaliger Schauspieler und Sänger entwickeln, vermöge des ihr zur Verfügung stehenden statistischen Materials hierfür die maßgebendste Instanz.

Hatte nun aber ein Unternehmer nach diesen Ermittlungen seine Konzession erlangt, so behielt er sie für alle Zeit, obgleich die gesetzlich geforderten Garantieen doch nur in Bezug auf den ersten in Frage kommenden Betrieb geprüft werden konnten. Er behielt sie für alle eventuellen späteren Unternehmungen, sofern nicht direkte Klage auf Konzessions-Entziehung bei der zuständigen Behörde eingeleitet worden, mit der Begründung, daß die finanzielle (meist nur diese) oder künstlerische Zuverlässigkeit nachträglich zu Bedenken Veranlassung gegeben. Ja, nachträglich! Inzwischen waren aber sicherlich schon so und so viele Mitglieder, so und so oft geschädigt worden, weil des Konzessionirten

Befähigung für das zuerst ins Auge gefaßte Unternehmen allerdings erwiesen schien, sich aber bei späteren auf Grund derselben Konzession geführten nicht mehr bewährte. Dafür giebt es Beispiele genug, deren einzelne sich vor unseren Augen vor nicht zu langer Zeit in der Reichshauptstadt abspielen konnten.

Solche Möglichkeiten beseitigt die Novelle zu § 32 für die Zukunft.

Ob für alle oder die schwerwiegendsten Mißstände beim Theater nur der Gesetzgeber Abhilfe schaffen kann, ob nicht vielmehr der Heilungsprozeß von innen heraus erfolgen müßte, ist freilich eine andere Frage. Die deutsche Theaterwelt besitzt in den zwei großen Vereinigungen, dem Bühnenverein mit den Leitern von ungefähr 80 der ersten Hof-, Residenz- und Stadttheater und der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger mit ungefähr 5000 über das ganze Reich und Oesterreich zerstreuten Bühnenmitgliedern zwei Faktoren, die durch gemeinsame Aktion im stande wären, wo möglich alle inneren und äußeren Mißstände beim Theater selbst zu bekämpfen und zu beseitigen. Statt dessen herrscht hier seit Jahren offener oder versteckter Zwist. Der Bühnenverein (Bühnenleiter), im Vollbewußtsein seiner wirtschaftlichen Ueberlegenheit hütet ängstlich seine autonomen Rechte und verfolgt mit drakonischer Strenge kontrastbrüchige Bühnenmitglieder; die Genossenschaft, zu jeder Mitarbeit unter ehrenvollen Voraussetzungen jederzeit bereit, wird aber in dieser Hinsicht jetzt vom Bühnenverein völlig ignorirt, weil sie in der bekannten Schiedsgerichtssache Haverland-Barnay eine eigene, übrigens von der ganzen Welt geteilte, Meinung hatte. Das aber darf sie nach Ansicht des Bühnenvereins nicht, welcher sie lieber auf den für ihre hilfsbedürftigen und invaliden Mitglieder gesammelten Millionen müßig sitzen sähe.

Haben wir also gesehen, daß das Gesetz allein nicht alle Gefahren bei Erteilung von Konzessionen beseitigen kann, die dazu berufenen und fähigen Organe innerhalb des Theaters aber der zu gemeinsamer Friedensarbeit nötigen Eintracht ermangeln, so bleibt die Frage: Ja, wer denn nun eigentlich?

In seinem soeben erschienenen Buch „Deutsches Theater ꝛc." will Adolf L'Arronge die Konzessions-Erteilung dem Bereich der Behörden und Polizei entzogen und unter das Ministerium gestellt wissen, wobei eine entsprechende Sachverständigen-Kommission zu entscheiden hätte. Es ist ja richtig, daß es solche Kommissionen für litterarische, medizinische ꝛc. Angelegenheiten giebt, es ist weiter wahr, daß gegenüber den staatlichen Anstalten für bildende Künste, Malerei und Musik nur das Theater, in dem sich alle Künste vereinigen, so ziemlich vogelfrei dasteht, deshalb müßte bei jeder Konzessions-Erteilung die Bedürfnisfrage vor allem sorgfältiger erwogen, der Theaterbetrieb immer mehr der Gewerbefreiheit entrückt werden. Die Summe der erforderlichen persönlichen, künstlerischen Qualitäten des Bewerbers müßte neben dem finanziellen Ausweis ausschlaggebend sein. Denn die Auskunft, die nach dem Muster von Sachverständigen-Kommissionen jetzt bei Konzessions-Bewerbungen durch die Präsidien des Bühnenvereins und der Bühnen-Genossenschaft erteilt wird, genügt nach dieser Richtung nicht, entspricht nicht der ethischen Bedeutung der ganzen Frage. Was heißt: in moralischer Beziehung? Der Bewerber darf mit dem Strafgesetzbuch nicht in Berührung gekommen sein. Wer will sonst einem Menschen in sein moralisches Konto sehen? In finanzieller Beziehung haben vielleicht die Behörden in einzelnen Fällen sogar allzu straff gespannte Forderungen gestellt, wonach ein Unternehmer womöglich so viel Vermögen aufzuweisen haben sollte, um allen etwaigen Verlusten stand halten und finanzielle Garantie für alle, meist auf mehrere Jahre geschlossenen Verträge leisten zu können. Und damit, daß die Behörde den Bescheid erhält, ein gewesener Kritiker oder Schauspieler dürfte nach seinen Anteecedentien in künstlerischer Beziehung die gesetzlichen Erfordernisse zu einem Bühnenleiter besitzen, ist ebenso wenig getan. Diese Qualitäten müßten der gründlichsten Prüfung unterzogen werden, soll das Theater seinen volkserziehenden und bildenden, seinen belehrenden und erhebenden Beruf in Wahrheit erfüllen. Denn welche Fülle von Bildung, universellem Wissen, Erfahrung, welche Summe von edlen Charaktereigenschaften, Rechtlichkeit, Energie, Überzeugungstreue gehört zur Komposition eines idealen Theaterleiters! Man wendet ein, er könne sich ja seine Leute halten, wo in seiner eigenen Befähigung ein Manko sich findet, er kann sich Regisseure engagiren, wie er sich Darsteller engagirt. Ja, aber er muß doch immer der Regisseur seiner Regisseure sein können. Denn gewiß trifft ihn ebenso wie die ansübenden Künstler des Dichters Mahnwort:

Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben —
Bewahret sie!

Münchener Frühlingsbrief.

Von

Ernst von Wolzogen.

Statt im lustigen münchener Fasching sorglos mit zu tollen, habe ich es hener unbegreiflicherweise vorgezogen mir sechs Wochen lang berliner Theaterluft um die Nase wehen und mir um meine schöne hohe Meinung von der Blüte des deutschen Theaters bange machen zu lassen. In ziemlich ramponirten Seelenzustand, die rosenroten Adlerfittiche der Hoffnung geknickt, die Quecksilberfäule des Selbstbewußtseins auf bedenklichem Tiefstand — so langte ich am Aschermittwoch (höchst passend!) wieder in München an. Nachdem ich so ungefähr 73 mal meinen Freunden und Bekannten nach bestem Wissen und Gewissen die Frage beantwortet hatte, ob denn nun wirklich nach Hauptmanns und Halbes Fall die Moderne auf dem Theater tot sei, gab ich mir einen moralischen Ruck und beschloß, mich der Einwirkung des berliner Minimums energisch zu entziehen und wieder gut münchnerisch sehen und fühlen zu lernen. Aber merkwürdig, es wollte mir nicht so recht glücken damit, trotzdem ein unerhört sonniger Frühling sich hier breit machte und trotzdem der Salvator heuer wieder ausgezeichnet gut geraten sein sollte. Mein Freund Otto Erich Hartleben, der direkt von Berlin auf den Nockerberg geeilt war, hat es mir bestätigt, als ich ihn am Tage Josefi mit einem roten und einem grünen

Chemilleaffen auf dem Hute bei einer „kalten Ente“ wieder sah. Dieser beneidenswerte Freundling war in fünf Tagen — so lange floß nämlich der Salvatorquell auf dem Nockerberg nur! — ein besserer Münchener geworden, als es mir in all den Wochen seit Fastnacht wieder gelungen war. Wenn nicht inzwischen der feuchtkalte Tempel der Sezession seine Pforten wieder geöffnet hätte, so wüßte ich wahrhaftig nicht, was ich Ihnen von München Neues erzählen sollte.

Den Jungen und Jüngsten in der Malerei gegenüber komme ich mir manchmal wie ein recht alter Herr vor. Ich gestehe, daß ich von der Technik der Malerei wenig genug verstehe, obwohl ich mich doch ziemlich viel in Ateliers herumgetrieben habe. Es ist mir, wahrscheinlich aus angeborner Schüchternheit, auch nicht gegeben, mit verblüffenden technischen Ausdrücken und allerneuesten Schlagworten ammutig zu kokettiren, wie es doch jeder gewandte Tagesschreiber fertig bringt, der sonst von solchen Dingen ebensowenig versteht wie ich. Aber ich sollte doch meinen, daß mit einem allgemeinen lebendigen Kunstempfinden, als welches ich mein Leben lang geübt habe, auch den bildenden Künsten beizukommen sein müsse. Ich bin stets auf allen Gebieten für tapferen Kampf gegen das Alte, gegen den Stillstand zu haben gewesen, ich freue mich des Sturmes und Dranges und aller holden Jugendeselei, aber diese leidenschaftliche Begeisterung mancher dichtenden und kritisirenden Kollegen für alles, was die münchener Sezession an bunter Tollheit und unstischem Geschmier leistet, die vermag ich beim besten Willen nicht zu teilen. Ich kann vor allen Dingen nicht zugeben, daß ein lebender Künstler das Recht haben soll, in öffentlicher Ausstellung für eine Mark Entree seine ersten flüchtigen Skizzen und Studienblätter vorzuführen. Dergleichen mögen sich die Künstler untereinander zeigen. Öffentliche Ausstellungen sind nicht für Künstler und etliche mit dem Handwerk vertraute Atelierbummler da, sondern für die Laien, für die Kunstfremde, die ohne schwierige Abstraktionen genießen wollen, und diese haben das Recht in einer Ausstellung Bilder zu verlangen. Etwas anderes ist es, wenn ein anerkannter Meister etwa eine Gesamtausstellung seines Werkes veranstaltet, oder wenn der Nachlaß eines bedeutenden Verstorbenen dem Publikum vorgeführt werden soll. In diesem Falle werden auch Skizzen und Studien willkommen sein, um die Arbeitsweise des betreffenden Meisters genauer kennen zu lernen. Von unfertigen Künstlern aber solche Schmierskizzen öffentlich auszustellen, wie sie auch heuer wieder massenhaft die Wände der Sezession verunzieren, das scheint mir nicht nur gegenüber dem Publikum rücksichtslos, sondern auch vor allen Dingen gegen die jungen Künstler selbst unverantwortlich gehandelt; denn man macht damit die Ausstellungen zu einer Pflanzschule des Größenwahns. Ist so etwas möglich, dann wird manch einem jungen Streber gar bald ein Licht darüber aufgehen, daß man heutzutage mit Frechheit weiter kommt als mit solidem Können. Die Macht der Suggestion ist ja so allgewaltig! Hat solch ein nicht mit Übdigkeit behafteter Schmierfink z. B. das Glück, einen einflußreichen Zeitungsschreiber in sein Atelier zu locken und ihm dort in Muße zu fuggeriren, welch ein titanisches Wollen, welche unerhört neue Anschauungsweise, welche Gedankenabgrundtiefe in einer Leinwand stecke, die ansieht wie ein aufgespannter Drillichhosenboden, mit dem sich jemand verschentlich auf eine frisch präparirte Palette gesetzt hat, so kann es leicht vorkommen, daß der betreffende junge Mann über Nacht eine kleine Berühmtheit wird. Ein Narr zeugt immer mehrere. Der Hymnus des einen Zeitungsschreibers wird noch überboten von anderen, die auch nicht für blöd gelten mögen — und so ist, ehe man sich dessen versieht, ein Genie entdeckt, eine neue Richtung auf die Bahn gebracht und gar eine Partei gegründet. Das wirkliche große Publikum, das an der Kunst Freude erleben und sie nicht blos als Zank- und Streitobjekt benutzen will, folgt glücklicher Weise nur langsam dem Geschwindschritt solchen kritischen Gigerltums nach, aber unter den jungen Künstlern richten die närrischen Modefereieen großes Unheil an. Warum soll sich ein ehrlicher armer Teufel im Schweiße seines Angesichts weiter plagen, wenn er an so vielen verlockenden Beispielen sieht, daß mit dreistem Humbug so sehr viel leichter etwas auszurichten sei? Es ist in der Tat bereits so weit gekommen, daß es eine ganze Reihe von Künstlern und Kunstschreibern gibt, welche über ein sorgfältig ausgeführtes Bild mit verständlichem Inhalt und sauberer Technik unter allen Umständen verächtlich die Achseln zucken und nur mehr tolles Gefler und Geschmier, Farbenorgien im Niggergeschmack als echte Kunst gelten lassen! Ich bin fest überzeugt, daß manche von diesen angeblichen jungen Genies beim besten Willen gar kein Bild fertig zu machen im stande sind, aber gerade diese sind es, welche die reifen Werke tüchtiger Könner als „kitsch“ und „vieux jeu“ abtun. Gründeutschland in der Litteratur hat es wahrhaftig auch bunt genug getrieben und es an Größenwahn nicht fehlen lassen, aber es hat doch nicht gewagt, etwa die dramatischen Entwürfe seiner genialen Obertertianer, oder blos die Reimsilben lyrischer Gedichte, oder nur die Gedankenstriche und Ausrufungszeichen novellistischer Skizzen dem Publikum gedruckt darzubieten! Das aber ist es, was die Frühjahrsausstellung der Sezession ihren Besuchern vielfach als Malerei vorführt.

Das stärkste Interesse nehmen diesmal die Sammlungen von Werken Segantinis, Walter Cranes und unseres Konrad Dill in Anspruch. Über Walter Crane wird wohl kaum eine Meinungsverschiedenheit aufkommen können. Seine Bilder, Entwürfe und Studienblätter zu illustrirten Märchenbüchern, Titelblättern, zu Tapeten, Gobelins, Mosaiken und Kirchenfenstern nehmen vier große Wände ein und lassen durchweg den fabelhaft gewandten Zeichner und ungemein fantasievollen dekorativen Stilisten bewundern. Mit Segantini habe ich mir viel Mühe gegeben. Er ist ohne Zweifel eine echte und dabei herbe Künstlernatur mit ganz eigenartiger Anschauungsweise und von hochentwickelten Können, aber mit der Manier zu malen, die er mit der Beharrlichkeit eines charaktervollen Sonderlings sich zu eigen gemacht hat, kann ich mich beim besten Willen nicht befreunden. Seine Farbe macht den Eindruck, als sei sie dünnflüssig aufgetragen und während eines Gewitters plötzlich zu lauter kleinen Klümpchen geronnen, wie Rahm im Kaffee. Man kann so weit weg treten wie man will, diese Farben fließen niemals weich ineinander, sie sehen immer aus wie auf ungehobeltes Holz aufgetragen, und die Plastik, welche durch diese wunderliche Grampelmalerei erzeugt wird, bleibt immer eine Theaterplastik aus Pappendeckel. Die Stimmung in seinen weiten Hochalpen-Prospekten mit den vorgelagerten einsamen Triften ist, mit ihren harten klaren Tönen unter dem

wolkenlosen Himmel, von eigenartigem Reize, aber die eigensinnige Manier der Ausführung trübt einem doch empfindlich den Genuß. Konrad Dill gehört zu den Häuptlingen der Sezession. Ja, wenn es seine ganze Gefolgschaft mit der künstlerischen Arbeit so ernst nähme wie er selbst, dann könnte man sich auch eine reine Studienausstellung als Frühlingsgabe gefallen lassen. Seine Sammlung von Bildern und Studien aus dem Dachauer Moos nimmt nur eine Wand ein, aber sie ist durchweg hoch erfreulich. Alle diese Blätter in Gouache, Aquarell und kombinirter Technik sind Zeugnisse eines Fleißes, der sich selbst nie genug tut, sondern immer nach Bereicherung und Vervollkommnung der Ausdrucksweise strebt. Welch gesundes Naturgefühl spricht aus diesen eng begrenzten Landschaftsausschnitten; da ist nichts Verzwacktes und Vertracktes in der Farbengebung und in der Technik. Aber gerade durch diesen gesunden Realismus wird ein großer Stimmungszauber erreicht. Von Franz Stuck enthält die Ausstellung ein antikes Tänzerpaar, den zwei Fanne auf blauen Pfeifen auffpielen, sowie einige Porträtköpfchen in seiner bekannten Manier, unter welchen das Bildnis der Schriftstellerin Juliane Déry durch seine kecke, die Grenze der Karikatur streifende Charakterfixir besonders auffällt. Uhde hat seine drei jungendlichen Töchter im hellen Sonnenschein gemalt. Zwei sitzen auf einer Gartenbank und die Jüngste in einem hellen weiß durchleuchtenden Kleidchen steht vor ihnen und lacht den Beschauer an. Das einfache Bild wirkt köstlich frisch und sonnig. Von Albert Keller sind einige Damenbildnisse da, fein aufgefaßt und reizvoll in der Bewegung, aber seltsam trocken im Ton und alle wie mit einer dünnen Farbenfauce übergossen; eins braun, eins blau, eins violett. Gnsow hat ein seines kleines Bildchen hergegeben: ein robustes Bauernmädel, dem von der heißen Arbeit die Wangen mit dem Abendrot um die Wette glühen. Hans Thoma hat nur einige ältere Bilder und Holzschnitte beigesteuert. F. M. Bredt hat mehrere sehr reizvolle Studien eines ungemein zierlichen weiblichen Körpers im Wasser und im Grünen, sowie ein daraus entstandenes Bild einer Badenden im schilfreichen Teiche ausgestellt, dessen Hauptreiz in den auf der Haut spielenden Sonnenlichtern und der hervorragend gut gemalten Spiegelung im Wasser besteht. Wundervoll gemalt ist auch desselben Künstlers reizendes Bild seines lieblichen Töchterchens, welches eifrig lesend in einem großen Stuhle hockt, während die Mutter, mit dem Rücken gegen den Beschauer, schreibend unter der rot beschirmten Lampe sitzt. Mit Zügel, der hier Akademieprofessor und ein sehr angesehener Tiermaler ist, vermag ich nicht weiter mitzugehen. Seine neueren kühnen Versuche scheinen darauf abzuzielen, auch dem lieben Vieh einige fin-de-siècle-hafte Neurasthenie anzudichten. Er hat ein paar hochgradig bleichsüchtige Kühe in einem Bach und eine Schafherde ausgestellt, bei der man nicht weiß, wo ein Schaf aufhört und das andere anfängt. Sie schwimmen seltsam körperlos durcheinander wie spiritistische Fantome. Kenner versicherten mir, daß dies ein Bild sei; ich hielt es für eine flüchtige Studie, wahrscheinlich bei heftigem Sturm gemalt, der dem Künstler die Pinselhaare wie Lämmerschwänzchen nuneinander geblasen. Von neueren, noch wenig bekannten Malern sind mir als besonders gut aufgefallen: Hanetsen, „im Sturm heimkehrende Ackerleute", in Zeichnung und Farbe prachtvoll charakteristisch, obwohl nur skizzenhaft ausgeführt. Ferner Zürcher, „ein nackter Jüngling", der aus dem goldnen Bache des Lebens lang hingestreckt in tiefen Zügen trinkt, während der Tod in faltigem Gewande schon vor ihm steht und den Finger nach ihm ausstreckt. Hier haben wir ein verständliches poetisches Motiv und bedeutendes malerisches Können, besonders aber eine Farbe von wahrhaft Böcklinscher Leuchtkraft. Ein Waldbach mit Schilf von E. von Eicken, eine Waldwiese von H. Busse und eine rothaarige Stickerin von C. F. Ullrich sind wir als besonders tüchtige Arbeiten unter dem vielen unerlaubt flüchtigen Geschmier aufgefallen. Mit dem Javaner Toorop komme ich zu den sonderbaren Käuzen, den absichtlich Verrückten und den unfreiwilligen Komikern, deren Weizen zum Vergnügen des Publikums in der Sezession besonders üppig blüht. Ich bin noch nicht hinter die Methode des Tooropschen Wahnsinns gekommen und kann daher zu seinen verschlängelten und verwickelten Allegorien kein Verhältnis gewinnen. Es sind noch einige Porträtköpfe von ihm da, mit ganz feinem harten Bleistift sauber auf hochglänzendes Papier gezeichnet, in der Manier, wie es bei uns in den vierziger und fünfziger Jahren Mode war. Gläubige stehen vor diesen Zeichnungen mit hochgezogenen Augenbranen und bewundernden Achs und Ohs — wenn mir ein Kind von 12—14 Jahren eine solche Zeichnung brächte, so würde ich sagen: sehr nett und akurat, aber warum so zaghaft? W. Volz ist auch unter die Komiker gegangen: er hat verschiedene allegorische Gemälde kleinen Formats ausgestellt, darunter einen Putten-Reigen und einen Beethoven, der einer äußerst komischen Muse im Sturmschritt nacheilt. Aber alle seine Figuren leiden an den entsetzlichsten Wasserköpfen, während sie ihre Gliedmaßen vom Charkutier bezogen zu haben scheinen. Kuschel fährt fort den Meister Böcklin mit ebenso wenig Geschmack als Glück nachzuahmen; und noch ein neuer schrecklicher Adept ist dem großen Farbenzauberer heuer in Herrn Zwintscher erstanden, der in drei großen Gemälden nur ein äußerst stümperhaftes Können verrät und trotzdem bereits in der hiesigen fortschrittlichen Presse einen Propheten gefunden hat. Sollte es wirklich schon genügen, Böcklinsche Motive zu entlehnen und große Flächen mit ungemischten Farben zu bedecken, um für ein viel versprechendes Talent gelten zu können? Zwintschers Farben sind nämlich entsetzlich hart und ohne jede Leuchtkraft, sein zeichnerisches Können noch kindlich primitiv.

Als ein weiteres Licht der Zukunft gilt hier Stevogt. Ich will nicht bestreiten, daß aus dem einmal etwas werden könnte, denn er scheint mir ein origineller, fantastischer Kopf zu sein, der die Wirklichkeit auf seine eigene Art sieht, und dem ganz merkwürdige Sachen einfallen. Ich bestreite aber, daß das, was er bisher auszustellen pflegte, Kunstmalerei sei. Wenn dies un ähnliches kecke Geschmier Kunstmalerei genannt werden soll, dann steckt tatsächlich in jedem Menschen ein Maler und dann gehören auch die farbenfrohen Darstellungen, mit welchen die Indianer ihre Wigwams bemalen, in die Kunstausstellungen.

Die Revolution in den bildenden Künsten ist getreulich den Spuren der litterarischen Revolution gefolgt, man kann sagen, sie hat den Kriegsplan unserer Jüngstdeutschen einfach übernommen. Sie macht aber auch die Fehler dieses Kriegsplanes gewissenhaft nach. Es war ein Fehler unserer jüngstdeutschen Generalstäbler, das arme Publikum mit Fußtritten und

Schimpfworten zu traktiren, weil es nicht in jedem Zunftstubenkrackel und Werkstattspektakel gleich leidenschaftlich Partei nahm, sondern gänzlich gleichgiltig oder gar hohnlachend beiseite stand. Wie für den Studenten die Welt nur aus Studenten und Philistern, so besteht sie in den Augen unreifer junger Künstler nur aus Künstlern und Banausen. Die jungen Brauseköpfe glaubten natürlich, daß es nichts Weltbewegenderes, Bedeutsameres gäbe als ihre Revolution, und sie waren schwer gekränkt, wenn ihre lärmenden Proteste keinen Widerhall beim Publikum fanden, wenn ihre propagandistischen Taten bei der Öffentlichkeit spurlos vorüber gingen. Sie vergaßen ganz, daß das Publikum nur Resultate sehen will und daß es nur ein Zeichen von geistiger Gesundheit ist, wenn dies Publikum an dem Zustandekommen der neuen Resultate, an Schulzänkereien und dergl. keinen Anteil nimmt. In einer Weltstadt finden sich freilich immer viel müßige Topfgucker, Schlachtenbummler und Klugschwätzer beisammen, welche ein dankbares Publikum abgeben für alle pikanten Histörchen, die sich hinter den Kouliſſen der Kunst abspielen. Die Eitelkeit der jungen Künstler ist nun sehr geneigt, diesen ihren weltstädtischen Chorus mit dem wirklichen Publikum zu verwechseln. Schanen sie dann aus ihren Fachzeitschriften und ihren Stammkaffees in die große Presse und in die Provinz hinaus, so bemerken sie mit Erstaunen, daß man sich dort um ihr heißes Bemühn gar nicht gekümmert habe — und dann werden sie wütend und schimpfen. Sie proklamiren dann das stolze Part pour l'art, erklären es für eines wahren Künstlers unwürdig, an diesen Haufen von Idioten — Publikum genannt — bei ihrer Produktion überhaupt nur zu denken und gelangen auf diese Weise ganz sicher und natürlich dahin, nur noch das gänzlich Unsertige, das Improvisirte, das nur Angedeutete für wahre Kunst zu erklären. Auf diesem Standpunkt angelangt, sind die armen Leute dann auch nicht mehr weit davon entfernt, absolute Verrücktheit für äußerstes Tiefsinn und auf der andern Seite technische Gewissenhaftigkeit für kleinliche Philiströsität zu halten. Es ist aber entschieden ein unbilliges Verlangen von Seiten des Künstlers, daß das Publikum ihn etwa darum bewundern soll, weil er bei der Arbeit geschwitzt hat. In der Kunst darf nur nach dem Können die Frage sein, das Wollen geht die Öffentlichkeit gar nichts an. Unsere übernervöse großstädtische Kunstpflege hat es aber bald dahin gebracht, das Wollen über das Können zu stellen, womit man nur ein eitles Geckentum züchtet, der Kunst aber einen sehr üblen Gefallen tut. Kampf und Drang, jugendlicher Überschwang, ja selbst Impietät und Frechheit sind gute Dinge, ohne die es nirgendwo einen Fortschritt gäbe. Es ist auch gut und notwendig, daß sich dem kecken Erdreisten der Jüngsten auf allen Gebieten freie Bühnen öffnen, wo sie sich vor einem geladenen Publikum ganz frei aussprechen können, aber man soll sich hüten, das Publikum in diese Ringschulen hineintreiben und es zwingen zu wollen, sich für die werdende Kunst mehr zu erwärmen, als für die fertige. Dem kleinen Häuflein feinfühliger Geister braucht sich die werdende Kunst nicht aufzudrängen — die werden sie schon aufspüren. Dem großen Publikum aber darf sie sich gar nicht aufdrängen, wenn nicht eine heillose Begriffs- und Geschmacksverwirrung erzeugt werden soll. Die Leistung des Schülers interessirt nur den Wissenden, der Meister aber arbeitet für das ganze Volk. Der große Fehler, den unsere jüngstdeutsche Bewegung, sowohl in der Litteratur als auch in der Malerei, begangen hat, war eben der, daß sie dem Volke eine unnatürliche Teilnahme für schülerhafte Versuche aufzuzwingen versuchte und es dadurch den wirklichen Talenten sehr schwer gemacht hat, sich zur Meisterschaft emporzuarbeiten.

Ich möchte diesen Aprilbrief nicht schließen, ohne auf zwei Werke aufmerksam gemacht zu haben, welche glänzendes Zeugnis ablegen für die Intelligenz und Leistungsfähigkeit zweier münchener Verlagsanstalten. Ich meine das aus dem Bruckmannschen Verlag hervorgegangene Wagner-Werk von Houston Stewart Chamberlain und die seit Januar in Georg Hirths Verlag erscheinende Wochenschrift „Jugend". Beide Unternehmungen zeichnen sich dadurch aus, daß in ihnen eine Vereinigung von litterarischen und künstlerischen Leistungen angestrebt und auch erreicht wurde, wie sie bisher bei uns in Deutschland nur sehr selten gelungen ist. Es ist etwas durchaus Neues, daß ein Verleger es wagt, den Text zu einem Prachtbilderbuch, welches für den Salontisch der gebildeten, d. h. in diesem Falle der wohlhabenden deutschen Familie bestimmt ist, von einem Manne schreiben zu lassen, der nichts weniger als ein schmiegsamer Feuilletonist, sondern vielmehr ein unbestechlich ernster, für seinen Gegenstand in reiner Liebe glühender Forscher ist. Unsere deutschen Prachtwerke, die litteratur- und kunstgeschichtlichen, sowie biographischen an der Spitze, sind zum weitaus größten Teile nur ein Fressen für frauenzimmerliche Halbbildung. Es wird sich nicht so leicht ein zweiter Verleger in Deutschland finden lassen, der es wagte, sich den Text für ein populäres Prachtwerk von einem Mitarbeiter der „Bayreuther Blätter" schreiben zu lassen! Der Stil der Bayreuther Blätter hat tatsächlich — und ehrlich gestanden, mit gutem Grunde — die ganze sachmäßige Wagnerschriftstellerei bei uns in Verruf gebracht. Richard Wagner ist, was noch keinem deutschen Künstler vor ihm geschah, schon bei seinen Lebzeiten religiöse Verehrung zu Teil geworden. Die Wucht seiner gewaltigen Persönlichkeit hat eine ganze Anzahl frauenhaft veranlagter Männer vor ihm auf die Kniee niedergezwungen, und soweit diese Jünger ihm, ihrem Gotte, mit der Feder dienen, hat sich, von dem Bayreuther Blättern ausgehend, eine Art stilistischer St. Veitstanz epidemisch unter ihnen verbreitet. Unter den sogenannten echten Bayreuthern gehört Chamberlain zu den wenigen, die stets männlich aufrecht unter dieser Schar furchtsam weggekrümmter Würmer gewandelt sind, ohne daß auch die fanatischsten Pfaffen im stande gewesen wären, ihn je des Mangels an Glauben oder Inbrunst bei Ausübung des Gottesdienstes anzuklagen. Es ist eigentlich beschämend, daß das standard-work über Wagner von einem Engländer geschrieben werden mußte; aber es ist leider eine Tatsache, daß von den Deutschen, die für diese Aufgabe in Betracht gekommen wären, hier feuilletonistische Seichtheit, dort philologische Langweiligkeit und am dritten Ort hysterische Verzücktheit zu gewärtigen gewesen wäre. Auch Chamberlain konnte und wollte kein kritisches Werk schreiben; er wollte nur die gebildeten Deutschen, deren Begriffe über Richard Wagner verwirrt waren durch den Haß, die böswillige Verkennung oder andrerseits übelleitserregende Verhimmelung, die ihm in der Presse auch heute noch begegnen, dazu anleiten, Wagners gewaltige Persönlichkeit verstehen und sieben zu lernen, um dann

aus diesem Verständnis heraus auch seine ganze Kunst und Philosophie zu begreifen. Dies schwierige Unternehmen ist Chamberlain geglückt, wie keinem vor ihm; sein Wagnerwerk ist eine Tat, die ihm zu dauerndem Ruhme und dem deutschen Volke zu dauernder Freude gereichen wird. Im Interesse des populären Zweckes wäre aber vielleicht doch zu wünschen gewesen, daß er etwas mehr biographisches Material gegeben und nicht das Glasenappsche Werk als bekannt vorausgesetzt hätte. An Chamberlains Schreibweise hat mich nur eine gewisse Umständlichkeit gestört; nicht nur das ganze Buch hat eine Einleitung, sondern auch die größeren Abteilungen, die einzelnen Kapitel und in den Kapiteln wieder die einzelnen Abschnitte! Die Bildnisse, die Facsimiles, die feinen symbolischen Kopfleisten von A. Frenz, die prächtigen Bilder von Hendrich mit den santastisch stilisirten Rahmenzeichnungen von Eckmann sind musterhaft reproduzirt. Die ganze Ausstattung gereicht überhaupt durch Gediegenheit und Geschmack dem Bruckmannschen Verlag zur größten Ehre, wobei noch zu bedenken ist, daß der Preis von 30 Mark ein sehr bescheidener genannt werden muß.

Die Hirthsche illustrirte Wochenschrift „Jugend“ zeichnet sich vor andern illustrirten Familien- und Witzblättern höchst vorteilhaft dadurch aus, daß in ihr zum ersten Male die frischesten Talente unter unsern jungen Künstlern sich frei von Zwang mit Zeichenstift und Farbe austoben können. In dieser Zeitschrift finden wir die ganze kecke Fröhlichkeit, die tolle Fantastik, den Reichtum an geistreichen und humoristischen Einfällen wieder, der die münchner Künstlerfeste, Kneipzeitungen und ähnlichen Faschingsveranstaltungen so überaus reizvoll macht. Bisher ging es in dieser Zeitschrift zu wie auf einer Redoute: die Malerei bedeutete das weibliche und entschieden schönere Geschlecht — sie erschien in reizenden Kostümen und in allerbester Laune, während die Litteratur sich etwas steifbeinig und blasirt in Frack und weißer Kravatte dazwischen hermundreht. Inzwischen ists aber bedeutend besser geworden; die Litteratur hat dem lustigen Mädel Malerei nicht widerstehen können und jetzt beginnts in der Jugend bereits zuzugehen, wie auf der Redoute nach Mitternacht. Es perlt der Sekt der Lebensfreude und aus allen Ecken schallt lustiges Gekicher und süßes Gebuſel. Die ersten Nummern der Jugend waren, wenigstens inbezug auf die litterarischen Beiträge, glänzend mittlungen, so daß alle anständigen Dichterseelen darüber Wehe schrieen; aber sie ist von Woche zu Woche besser geworden, und jetzt muß man wirklich sagen, daß der vielseitige und raftlose Dr. Hirth vielleicht kaum je eine bessere Idee gehabt hat als diese billige Volksausgabe des „Pan“, diese lustige Zeitschrift gegen die Philister.

So komme ich nun auch in diesem Frühlingsbriefe Gottlob wieder auf eine schneichelhafte Schlußverbeugung vor dem lieben München hinaus — denn es ist doch ohne Zweifel eine Freude, in einer Stadt zu leben, in welcher die Jugend so gut gedeiht!

Die „Einkehr“ der Wissenschaft.

Von

B. Perzig.

Ein Gutes hat das berüchtigte Wort des seligen Stahl von der „Umkehr der Wissenschaft“ gehabt: es ist so trivial geworden, daß auch seine hochkonservativen Freunde es nicht mehr in den Mund nehmen mögen. Dafür hat man ein anderes Losungswort gefunden, statt der Umkehr die Einkehr. Die Wissenschaft soll Einkehr bei sich selbst halten, sich besinnen auf die Grenzen ihrer Kräfte — so schallt es von West nach Ost über die ganze zivilisirte Menschheit. Es geht der armen Wissenschaft wie dem „Peter in der Fremde“. Die ältere Generation kennt ja wohl die schöne moralische Erzählung noch: „Der Peter will nicht länger bleiben, er will durchaus fort in die Welt.“ Übermäßiger Wissensdrang hat ihn gepackt, rasch ist er — aus dem Häuschen und fort — auf dem Wege des Fortschritts, der Entwicklung. Ja, „wär' nur der Kreuzweg nicht gekommen!“

Der Kreuzweg ist von jeher der Leidensweg der Wissenschaft. Ganz abgesehen davon, daß da unentzifferbare Weg weiser stehen, die seitwärts und rückwärts weisen — aber gewöhnlich stehen da auch Gasthäuser, die zur Einkehr laden, zur Restauration oder Wiedererneuerung des alten Menschen. Und hat sich der müde Wanderer erst zur Einkehr verleiten lassen, streckt er die müden Beine unter den Tisch, dann kommt die Reaktion über ihn, und aus der Einkehr wird, wenn die Reaktion nur kräftig genug ist, ganz von selbst die Umkehr. Was für liebenswürdige Wirte laden aber auch zur Einkehr ein! Beileibe nicht um den armen Peter zu schwächen, nein, um ihn zu stärken. Nur die Illusion wollen sie ihm nehmen, als sei er auf dem rechten Wege; nur besinnen soll er sich, wie wenig seine müden Beine mehr zum Fortschritt taugen. Dann kehrt er wohl von selber um zur lieben Mutter Kirche, der „es immer schwerer fällt, sein Wagestück zu hintertreiben“.

Aber, im Ernst gesprochen, die Wissenschaft hat im Bewußtsein gerade der Höhergebildeten heute wieder eine gefährliche Krisis zu bestehen. Der Rausch, in den die grosartige Erweiterung der Naturerkenntnis und ihre praktische Anwendung auf die verschiedensten Gebiete der Gütererzeugung und Kraftleistung die zivilisirte Menschheit versetzt hatte, ist im Verfliegen und nur der schwerende Kopf bleibt. Man besinnt sich darauf, daß eine Steigerung der Herrschaft über die äußere Natur nicht ohne weiteres auch eine sittliche Erhebung des Einzelnen über seine innere animalische Natur zur Folge hat, daß die Verbreitung von Erkenntnis mit ihrer Begleiterscheinung der Zerstörung von Autoritätsglauben nicht identisch ist mit Charakterbildung und daß die Popularisirung der vornehmen esoterischen Wissenschaft, anstatt die sozialen Schichten einander zu nähern, was später zweifellos der Fall sein wird, zunächst sozialauflösend wirken muß, weil die Beseitigung kirchlicher und staatlicher Gebundenheit nicht immer parallel mit der sittlichen Selbstbindung der großen Menge verlaufen kann. Und doch kann man nur im Wasser das Schwimmen erlernen; nur die Beseitigung der Heteronomie kann zur sittlichen Autonomie führen!

Aus solchen Stimmungen muß die gleichzeitige Neigung vieler hochbedeutenden Geister zur Skepsis gegen die Prätentionen der Wissenschaft verstanden werden. Im Lande der Darwin, Spencer und Mill konnte der Führer der Torypartei, der wissenschaftlich wohlverdiente Marquis of Salisbury den Naturforschern in Oxford zurufen, daß alle Biologie und Physiologie das Rätsel des Lebens, die Frage nach dem Warum und Wie des Geschehens, nicht auflösen könne und daß „alles Lebende abhängige von einem ewigen Schöpfer sind Meginer“ — der Kreuzweg! In der Heimat des Positivismus, der theologische und metaphysische Betrachtungsweisen wie Kinderkrankheiten hinter sich gelassen zu haben glaubte, erhebt der eben aus dem Vatikan zurückgekehrte scholastische Cameral F. Brunetière seine Stimme gegen das Märchen vom Fortschritt, von der unendlichen Vervollkommnungsfähigkeit und von der natürlichen Güte der Menschheit. *) Schon früher hatte ihm die Descendenztheorie „gewissermaßen die physiologische Basis für das Dogma von der Erbsünde“ gegeben und die Lehre von der Entwicklung, die „den Physiologen zwinge, eine harmonische und vorausgeordnete Zweckmäßigkeit in der organischen Körperwelt anzunehmen“, diente ihm zur Wiederbelebung der Idee der Vorsehung; eine Restauration, die um so notwendiger sei, als Entwicklung „vielmehr das Gegenteil von Fortschritt als ihm adäquat oder nur analog“ wäre. Im Namen der Wissenschaft und der Entwicklungslehre erklärt also der Akademiker feierlich jene Meinung für eine Chimäre, die zur Heilung der durch die industriellen, d. h. wissenschaftlichen Fortschritte geschaffenen neuen Formen des Elends auf weitere Fortschritte der Wissenschaft und Industrie zählen wollte. Die Wissenschaft hat „keine Antwort auf die Fragen nach unserem Ursprung, unserer Natur und unserem Ziel“ und so „wird sie, wie die Religionen, die sie verdrängt zu haben glaubt, nichts anderes bleiben als, mit einem Pascalschen Ausdruck, ein Zerstreuungsmittel, (au divertissement) d. h. ein Mittel, uns daran zu verhindern, an die einzigen Fragen zu denken, die uns interessiren, und die Verzweiflung hinwegzutäuschen, in die uns unsere Unfähigkeit ihrer Lösung stürzen müßte“. Man glaubt Tolstoj zu hören, den gewaltigen Prediger des uralten Evangeliums von der Verderbtheit der Kulturwelt, der Eitelkeit einer ziellosen Entwicklung und der Notwendigkeit der Rückkehr zur Natur. Aber Brunetière liegt der Katholizismus näher als die Natur. „Wenn es wahr ist, daß seit hundert Jahren die Wissenschaft den Anspruch erhoben hat, die Religion zu ersetzen, dann hat die Wissenschaft im Augenblick und wohl noch für lange Zeit die Partie verloren“; „sie hat ihr Prestige eingebüßt, und die Religion einen Teil des ihren wieder gewonnen“. Ihr spricht von Trennung der Moral von der Religion? Eine schwierige und zarte Frage! Aber „erinnern wir uns, daß die wahre Moral, die gute alte imperative Moral, das Absolute braucht“, daß „weder die Moral noch die Religion die ganze Fülle ihres Inhalts realisiren können, als wenn sie sich gegenseitig durchdringen und gewissermaßen amalgamiren“, bedenken wir, daß der Katholizismus nach Renans Zeugnis „die religiösefte aller Religionen“, ja auch eine „Soziologie“ ist, dann haben wir nicht weit mehr bis zu der ethischen Bewegung in Frankreich, für die Herr Desjardins den Segen des Papstes erbeten und erhalten hat. — Und wo bleibt die Freiheit der Wissenschaft? Herr Brunetière ist seit Paul Bourgets Roman „Le Disciple“ nicht mehr gut auf sie zu sprechen. Er nennt sie die „Freiheit des Paradoxon“ und bestreitet „den Denkern, deren Spekulationen sich, wie die des Ethikers oder Sozialökonomen, um die sittliche Führung der Menschen drehen“ das Recht, die Wahrheit ohne Sorge um ihre Konsequenzen zu suchen. Der Philosoph, ebenso gut wie der Theologe und der Rechtslehrer, habe die Verantwortlichkeit für Seelen auf seinem Gewissen („il a pris charge d'ames“ — es fehlt nur noch das Beiwort „immortelles!“), denn die Wahrheit, die er zu lehren unternommen, sei nicht eine weitabliegende, spekulative und gleichgiltige, sondern eine, die den Menschen in seiner praktischen Tätigkeit nahe angehe. Es ist immer dieselbe kleinmütige Scheu, die den Kindern das Messer, dem Volke die Wahrheit, lieber ganz aus der Hand nimmt, auf die Gefahr hin, daß sie dieselbe niemals werden gebrauchen lernen, als daß man einmal zusieht, wie sie sich tüchtig damit schneiden!

Derselbe Geist durchwehte die Ausführungen des k. k. österreichischen Unterrichtsministers in seiner Ansprache an die in Wien versammelten deutschen Naturforscher: er waltete auch über den Verhandlungen des preußischen Abgeordnetenhauses im März d. J., als Herr Stöcker und v. Zedlitz-Neukirch Arm in Arm mit den Zentrumsmännern Danzenberg und Bachem es unternahmen, der Freiheit der Wissenschaft die ihr natürlich zukommenden Schranken zu ziehen, und unter lächelnder Zustimmung des Herrn Regierungsvertreters, der „von atheistischen Philosophen an preußischen Universitäten nicht das mindeste zu wissen“ behauptete, den „Atheismus“ zum absoluten Hindernisgrund für die Bekleidung einer Professur stempelten. Wenn es noch Analphabetismus statt Atheismus gehießen hätte; das ist wenigstens leichter und sogar für einen Regierungskommissar zu erkennen! Aber offenbar ist seit dem Fichteschen Prozeß kein weiterer Fall von Atheismus, womöglich verschärft durch Leugnung der Unsterblichkeit, auf preußischen Universitätskathedern amtlich bekannt geworden, und da auch durch vorsorgliche Entziehung von Licht und Luft für die Pflanze des Privat-Dozententums dafür gesorgt wird, daß ihre Bäume nicht bis in den Himmel wachsen, so dürfen wir uns der beruhigenden Gewißheit hingeben, daß die staatlich approbirte Kgl. preußische Philosophie, den Herren Fenerbach, Stirner, F. A. Lange, Schopenhauer, Häckel und tutti quanti zum Trotz, mit einem hörbaren Ruck nach rechts in die Bahnen des allein wissenschaftlichen Theismus eingeschwenkt ist.

Arme Wissenschaft! Oder vielmehr armes Volk! Denn wenn jener ein gelegentliches Haltmachen und selbst eine Einkehr auf ihrem Wege doch auf die Dauer nicht schadet, ja förderlich sein kann, so werden doch Generationen von diesem mit einer offiziell abgestempelten und auf Heterodoxie untersuchten Wissenschaft genährt werden. Quidquid delirant reges, plectuntur Achivi! Diese Selbstbestimmung sollte in der Tat die „Königin“ der Wissenschaft, auch wenn sie nicht zu Zierden des Katheders sind, nicht verlassen. Die Wissenschaft dem Volke, gewiß. Aber eben die ganze Wissenschaft; nicht nur die intellektuell aufklärende, sondern auch die sittlich erhebende, sozial-versöhnende Wahrheit, die nicht für das Volk autoritäre Gebundenheit, für die Gebil-

*) Revue des deux mondes. Mai 1895 „La moralité de la doctrine evolutive“. Bulletin chrétien I. Sept. 1889 „Question de morale“. Ibid. 1. Janvier 1895 „Après une Visite au Vatican“. 15. Février 1895 „Education et instruction“.

beten die Freiheit lächelnder Skepsis verlangt. Aber sind nicht unsere Moral, unsere Rechtspflege, unsere Sozialökonomie auf dem Wege dazu? Haben sie nicht schon Einkehr bei sich selbst gehalten und sich besonnen, daß für das Volk das Beste gerade gut genug ist? Die Regierungen, die Kirchen wissen es besser: Der arme Peter ist auf einen Holzweg geraten, zurück mit ihm zur Mutter Autorität!

Laß' dich nicht verblüffen, Peter. Lieber einmal mit wunden Füßen in die Irre gehen, als ewig hinter dem Ofen hocken bleiben! —

Der Theoretiker einer Stimmung.

Von

Ernst Heilborn.

Die Stille wird stiller — man könnte diese Worte über Maeterlincks neuestes Buch „Le trésor des Humbles“*) setzen.

Denn wenn die Stille stille wird, erwachen ihre Stimmen. Die Stille beginnt zu flüstern. Das Flüstern wird vernehmlicher, es giebt ein Schreien der Stille. So schreit die Stille in „L'intruse“, wenn das Etwas näher und näher gekommen und nun da ist; im Zimmer, mitten unter den Versammelten.

Nicht diesen stummen Schrei gilt es in Maeterlincks neustem Buch. Die Stille wird stiller — sie flüstert. Es ist ein Buch der stillen Lieder, die die Seele singt, nachts, wenn die Sinne geschärft und die Nerven gespannt sind. Wenn ein Fröstеln von der Seele über den Körper geht, wenn ein Todesahnen durch das Blut schauert, und es ist, als ob sie sich loslösen wollte, die Seele. Und wie ein Loslösen, wie eine Emanzipation der Seele mutet das ganze Buch an. Eine Emanzipation todwärts.

„Schweigen“ heißt das erste der hier zusammengestellten Zwiegespräche Maeterlincks mit seinen Lesern. Und Schweigen könnte auch das ganze Buch heißen. Denn im Schweigen offenbaren sich die Geheimnisse von Mensch zu Mensch, wie sie sich in der Stille dem einzelnen offenbaren. Und Maeterlinck hat auf das beredte Schweigen gelauscht. Er flüstert — denn seine Worte klingen als wären sie geflüstert — von der Furcht der Menschen, im Schweigen die Geheimnisse ihrer Seele zu verraten, und von der Freundschaft, die danach dürstet, die Weihestunde des Schweigens durchzukosten. Die Schleier der Seele müssen fallen. Die Seele muß sich hervorwagen und die Schwesterseele umklammern. Das Unsichtbare muß Merkmal werden und Erkennungszeichen. Die Seelen müssen sich finden, im ersten Augenblick und für alle Zeiten, für die Ewigkeit. Nach dem Tode im Schoß der Ewigkeit findet die Seele ihr wahres Leben; der Todesschauer giebt ihr Mut sich hervorzuwagen, um eine andere Seele zu entdecken. Nun giebt es aber Menschen, die zeitlebens unter dem Todesschauer stehen; und das sind die Wissenden, die Erkennenden und die Nichtenden. Oder vielmehr, die Verzeihenden.

*) Edition du Mercure de France, Paris 1896.

Es geht ein Mann hin, um seinen Feind zu erschlagen. Er überlegt und stellt ihm nach. Er trifft ihn an einsamem Wege und erdrosselt ihn. Und von alle dem weiß vielleicht seine Seele nichts. Seine Seele schwelgte, wie Maeterlinck wähnt, vielleicht in einem Sehnen oder träumte von dem Heimatland, von dem alle Seelen stammen; dort pflog sie vielleicht eben träumend vertraute Zwiesprache mit der Seele des nun Erschlagenen. Die Seele kann nicht lügen, nicht trügen, nicht hoffen, nicht verfolgen. Und wenn am jüngsten Tage Gott die Seelen riefe, sie würden kommen und furchtlos nackt gehen, alle, auch die der Ausgestoßnen und Verbrecher. Das ist das große Geheimnis von dem Allverzeihen, das Lieblingslied der Seele. „Il est impossible à l'homme de n'être pas grand et admirable“.

Es giebt ein tieferes Ich in jedem Menschen, das tief unter dem Ich seiner Alltagspersönlichkeit schlummert. Es ist tiefer als die Leidenschaften, die uns jagen, tiefer als die Vernunft, in der wir uns spiegeln. Es ist das Ich unserer stillen Stunden, das wir nur manchmal im Schweigen blitzartig ahnen lassen. Er versteckt sich im Leben, weil unsere Zeit noch nicht den Mut der Seelen gefunden hat, und nicht den Mut der Schönheit; weil jeder jede gute Tat, die er getan, selbst herabsetzt und bespöttelt, sobald er in die Gesellschaft anderer Menschen tritt; weil niemand noch die Muße der Seele gefunden hat, und seiner Seele ihren Traum mißgönnt. Das tiefere Ich versteckt sich im Leben, um sich zu offenbaren — in der Kunst. An dem Kunsthimmel Maeterlincks stehen die Sterne: Carlyle, Emerson, Ruysbroeck, Novalis. Maeterlinck, dem „Dramatiker der Zukunft“, ist das heutige Theater ein Atavismus.

Es sind feine Bemerkungen, die Maeterlinck über das Drama der Zukunft macht. Es gab eine Tragik der Bewegung, es wird, so meint er, eine Tragik der Ruhe geben. Denn nur in der Ruhe enthüllt sich der Sinn des Lebens. Was ist uns noch Morden und Hassen? Leben wir die Tragik mit? „Es wird sich vielmehr darum handeln, uns die zögernden, schmerzlichen Schritte eines Wesens zu zeigen, das sich entfernt oder nähert seiner Wahrheit, seiner Schönheit, seinem Gotte“. In der Stille, ohne Händeringen, im Schweigen. Und diese Tragik soll und wird hervorgehen, wie das Licht aus dem Feuer, aus dem Fatum; nicht dem Fatum der Griechen, sondern einem inneren Fatum, den geheimnisvollen Mächten, die wir alle in unserer Brust tragen. Feindliche Mächte, die uns führen und uns leise zuflüstern, wohin sie uns führen; die so leise flüstern, daß wir nicht imstande sind, ihnen zu gehorchen, die aber laut genug flüstern, um uns nachher der Reue zu überantworten, daß wir ihnen nicht gehorcht haben. Denn wer hätte etwas getan und bereut, ohne sich bewußt geworden zu sein, daß alles an einem Nichts hing, an einer Bewegung, dem Öffnen einer Tür und dem zurückstoßen einer Hand — und daß in dem Augenblick, in dem dies Nichts getan wurde, eine innere Stimme mahnte: tue es nicht?

Eine stille Tragik, ein innerliches Fatum und ein stummer Dialog. Denn was die Menschen sprechen, ist gleichgiltig; was sie verschweigen, ist das Bestimmende, ist Tod und Leben. Und stumme Worte heften sich an gesprochene und klingen mit und unterbrechen sie und heischen stumme Antwort. „Unter jedem meiner

und unter jedem deiner Worte liegt all das; und gerade das ist es, was wir sehen, was wir hören". Nicht die gesprochenen Worte gilt es, sondern die stummen Worte und die stummen Ideen, die sie rufen. Darauf kommt es in dem neuen Drama an, daß unter den gleichgiltigen, alltäglichen Sätzen andere mitklingen, in denen die Seelen sich finden. Und bei Gelegenheit dieses verborgenen Dialogs, der unter ganz alltäglichen Redewendungen schlummert, ruft Maeterlinck das Drama der Zukunft bei einem Namen der Gegenwart: Ibsen.

— So flüstert Maeterlinck in seinem neuen Buch von den Geheimnissen der Seelen. Ich habe ihn sprechen lassen, ohne ihn zu unterbrechen. Mit halben Worten deutet er die Stimmen der Stille, der Nacht. Geheimnisvolles hat er bei seinem Namen gerufen — robuste Seelen mögen ihn nicht verstehen.

Die ihn verstehen, mögen ihm zweifelnd glauben! Die Stimmen der Nacht haben ihn taub gemacht gegen viele Stimmen des Tages. Seine große Stille ist nicht nur die der Sammlung, es ist auch die eines Kirchhofs. Seine Träume haben auch Taten tötende Kraft und seine Mystik birgt auch ein rohes Element: mißachte nur Vernunft und Wissenschaft!

Eine Stimmung hat Maeterlinck zu einer Theorie verdichtet. Ganz modern und ahnungsreich die Stimmung, die er ruft, ganz banal und oft gehört die Theorie, die er predigt. Auch wenn man es in Deutschland nicht so oft erfahren hätte, man wüßte, wohin die Theorie führt, die auf den todeshnenden Traum der Seele gebaut ist.

Wohin sie führt? Man erwartet vielleicht irgend ein modernes Schlagwort. Ich meine sagen zu müssen: in den Schoß der alleinselig machenden Kirche.

Auf einem Kirchgang ist Maeterlinck begriffen in seinem Buche „Le trésor des Humbles." Novalis, den er liebt, ist eben auch einer von denen, die vor ihm denselben Gang gegangen sind.

Traumbild.

Von

Friedrich Spielhagen.

Mir ward heut Nacht ein wunderbarer Traum.
Ich wanderte durch enge, steile Gassen
An Häusern hin, die, einstens weiß getüncht,
Längst grau vor Alter waren und vor Schmutz;
Nur daß der flachen Tücher höchste Firste
In herrlich dunklem Purpurrot erglüh'n,
Getroffen von der Sonne Scheideblick,
Bevor sie hinter blaue Berge taucht.
Aus öden Fensterhöhlen ragen Stangen,
Mit Wäsche foudrer Art bunt ausstaffiert;
Zerlumpt und bettelhaft; just wie die Weiber,
Die auf den Schwellen vor den Türen hocken,
Indes die Männer auf der Gasse lungern,
Die phrygische Mütze schief auf niedrer Stirn,
Schwarzhaarig, dunkeläugig, Diebsgesichter,
Gestikulirend, schnatternd, schwatzend, schreiend,
Den bleichen stillen Fremdling nicht beachtend.

Der aber jagte froh zu seiner Seele:
So bist du endlich wieder in dem Lande,
Zu dem die Sehnsucht immerdar dich zog,
Seitdem du es gesehn. Schon zwanzig Jahre
Ist's her und länger noch. Und nur im Traum
Ward dir vergönnt, Italiens Luft zu atmen,
Schien wieder dir Italiens goldne Sonne.
Doch dieser Kraushopf, der die schmutz'ge Hand,
Nach einem Soldo, schelmisch lächelnd, streckt;
Das junge Weib da, das den weißen Busen
Für ihren durstigen Bambino öffnet —
Sind doch des Traumes nicht dissolving views,
Sind deiner Träume köstliche Erfüllung.

Gewiß, gewiß! Dies ist ja Monreale,
Zu dem die staub'ge Straße von Palermo
Am Hang der Felsen immer aufwärts strebt,
Wo an den Schroffen schillernde Lacerten
Mit aufgerissnem Maul die Sonne schlürfen,
Und in den Spalten stachlige Cacteen
Mit riesengroßen roten Blüten wuchern,
Derweil zu deiner Linken tief und tiefer
Das Wipfelmeer der immergrünen Bäume:
Citronen und Orangen und Granaten,
Sich bis zum Rand der fernen Berge breitet,
Mit Würzesduft die goldne Conca füllend.
Und ist es Monreale, wie kein Zweifel,
So mußt du ja durch dieser Gasse Enge,
Hinausgelangen auf den weiten Platz,
Stolz überragt vom weltberühmten Dom.
Und in dem Dom — halt aus! halt aus, mein Herz!
Du wirst es schaun das feierliche Antlitz,
Das von der Altarnische sanfter Wölbung,
Herniederblickt mit Augen voll des Mitleids,
Des innig tiefsten, tränenfeuchten Mitleids,
Wie nur des Menschen Sohn es fühlen kann,
Der allen Jammer dieser armen Erde
In seinem weichen gottererfüllten Herzen
Bis auf den letzten Rest gekostet hat,
Bis auf die letzte gallenbittre Neige.
War etwas, das dir als der Silberblick
Von deiner Reise in Erinnerung blieb,
So war es dies: des Welterlösers Bildnis,
Das wundergroße, byzantinisch hehre,
Aus buntem Mosaik kunstvoll geschaffen,
Ob dem Altar im Dom von Monreale.

Und kaum gedacht, so stand ich auf dem Platz,
Vor mir des Domes stolzer Riesenbau
Im milden Abendschein, der mählich schwand
Von seinen Türmen, Zinnen, Mauern, Fenstern,
Wie von dem Antlitz eines Sterbenden
Die Farbe schwindet. Nur noch in dem Auge
Ein mattes Flimmern, bis auch das erlischt,
Und bleich und still ein Toter vor uns liegt.
So totenhaft erschien mir nun der Dom;
Erschienen mir die vielen, vielen Menschen,
Die aus den Türen, aus den Pforten quollen,
Ohn daß mir einer wollte Rede stehn
Von allen, die ich fragte: „Sagt, was ist's?
Nichts Kleines kann es sein, was euch bekümmert,
Was euch die Seelen also schwer bekümmert,
Daß selbst des Heilands wundersame Nähe
Kein Labsal brachte den betrübten Seelen?"
Sie schüttelten die Köpfe, weiter eilend.

Verstört die Mienen, mit gerungnen Händen.
Nicht lange währte es, so war der Letzte
Verschwunden von dem Platz und ich allein.

Nun wohl! Nun wohl! Es ist auch besser so!
Hielt ich es immer doch mit seinem Worte:
„Geh in dein Kämmerlein, wenn du willst beten!"
Nun wird mich niemand stören im Gebet,
Das aus des Herzens Tiefe will zu dir,
Des Menschen Sohn, der auf zum Himmel stieg,
Zum hohen Himmel seiner heilgen Liebe,
Die alles glaubt, und alles, alles duldet!

Nun wär ich in dem Dom, dem menschenleeren,
Durchschreitend schnell das lange Mittelschiff,
Vorüber an den Säulen, die es tragen,
Den altehrwürd'gen, aus zerfall'nen Tempeln
Geflüchteten Göttern einst hierhergeschleppt
Ins Haus des unsichtbaren Himmelsherrn.
Wie eifrig hatt ich einst studirt die Formen:
Ob sie tuskisch, dorisch, ob korinthisch!
Doch heute wär die Zeit mir karg gemessen:
Nur trüber Dämmer noch im weiten Raum;
Und sah ich heut nicht das geliebte Bild —
Ich fühlt' es: nimmer würd ich's wiedersehn.
Hier muß es sein! Hier ist der Hochaltar!
Und hier der Absis schön geschwung'ne Nische!
Dort oben — ja, dort oben müßt es sein!
Und ist nicht da? Nur kahler grauer Kalk,
Den einst die Farbenglut des Bildes deckte?
Das also war der todesbleiche Schrecken,
Den ich vorhin auf den Gesichtern sah
Der Menschen, die von dieser Stätte kamen!
Wer löst das Räthsel mir, das grauenhafte?

Und plötzlich steht ein Mann an meiner Seite,
Dem weiß der Bart bis zu dem Gürtel wallt —
Ein alter Kirchendiener mocht es sein
Nach seiner Tracht — und schaut mich traurig an.

Und ich: „O sagt? wohin denn kam das Bild?"
Er schüttelt nur das kahle Haupt und seufzt.
Und wieder ich: „Um Christi willen sagt,
Wo kann es hin?" — Nun er mit dumpfem Murmeln:
„Wer kann es wissen, Herr? Es ist verschwunden."—
„Ihr meint: geraubt? gestohlen?" — „Nein, Signore,
Es schwand dahin von unsern sehn'den Augen;
Kaum eine Stunde ist's." — Ich stand betäubt.
Jedennoch, wie auch seltsam schien die Kunde,
Daß also sich's verhielt, war mir gewiß.

Da hub der Alte wieder an zu sprechen:
„Ich meine" — wieder hüllt er sich in Schweigen;
Ein Strom von Tränen bricht aus seinen Augen.
Und ich: „Was meint ihr? Sprecht! Ich bitte: sprecht!"
Nun er: „Ihr kennt das heil'ge Bild?" — „Gewiß,
Ich sah's einmal; und wer es einmal sah,
Wie könnte er's vergessen! Je vergessen
Den traurig süßen, mitleidsvollen Blick
Der großen, feuchten Augen!" Heft'ger schluchzt
Der alte Mann und murmelt: „Seht, das ist's!
Er hat geweint durch die Jahrhunderte
Ob der geliebten Menschheit grausem Leid.
Er trug's nicht länger; seiner Thränen Quell,
Wie abgrundtief, war endlich doch versiegt.
So dann entschwand er."— Und ich zornig drauf:
„Wie mögt ihr nur so sprechen, alter Mann?
Das wäre feige Flucht, ruhnlos für jeden,
Und tausendfach für ihn, der tausendfach
Uns andre überragt in großer Kraft."—

Des alten Mannes Weinen ist verstummt;
Ein eigner Glanz bricht aus den trüben Augen;
Und seiner schwachen Stimme Klang wird stark,
Daß sie das Echo in den Hallen weckt:

„Er kommt uns wieder! Christus kommt uns wieder!
Doch nicht als fromm geduld'ges Gotteslamm —
Als Löwe wird er kommen, der die Sünder,
Mit starken Pranken schmetternd niederschlägt;
Mit grimmen Zähnen mitleidslos zerreißt.
Denn all das namenlose Menschenleid,
Von Gott nicht stammt's. Er wollte seine Menschen
Hilfreich und gut und edel. Wollte sie,
Wie Christus uns gelehrt, durch seine Lehre
Besiegelt hat mit seinem heil'gen Blut.
Vergebens ist's geflossen. Trotziglich,
Als hätt' es nie gehört das hohe Lied
Der Nächstenliebe, setzt der Mächtige
Den Fuß auf seines schwächern Bruders Nacken.
Der satte Reiche schwelgt an üpp'ger Tafel,
Und bückt sich groß, wenn er der Armut gönnt
Mit läß'ger Hand herabgeheischte Brocken:
In Seide spreizt das kluge Laster sich
Und blickt verächtlich auf die dumme Tugend
In ihrem fadenscheln'gen Linnenkleid.
O, Freudlichtig, glaub es mir: es sind die Menschen
Der Menschheit allerschlimmster, grimmigster Feind!
Sie wollten hören nicht. Sie sollen fühlen
Was sie nicht hören wollten. Lebewohl!"

Da, wo noch eben stand der graue Alte,
Klar leere Luft. Doch im Gewölbe grollte
Der Nachklang seiner tiefen, mächt'gen Stimme,
Und schwoll und schwoll zum lauten Donnerton,
Vor dem die Hallen zitterten. Entsetzt
Entwich dem Tempel ich, der hinter mir
Zusammenbricht mit fürchterlichem Krachen.

Doch ist's vielleicht der Tempel nicht; es ist
Der Donner, den ich drinnen schon vernahm:
Der Donner des Gewitters, das die Nacht,
Die rabenschwarze, ganz erfüllen muß.
Denn vor mir, seitwärts mir, zur Rechten, Linken
Durchzucken Flammenblitze das Gewölk
Mit rotem Strahl, gar fürchterlich zu schaun.
Und dennoch sagt in mir die zage Seele:
Das ist das Fürchterliche nicht; da hinten,
Da hinter dir, da könntest du es schaun!
O, wende nicht den Blick! Es ist dein Tod!

„Und wär's mein Tod," sprech ich zu meiner Seele,
Doch will ich's schaun!" Und wende so den Blick.

O, heil'ge Himmelsmächte steht mir bei!
Er ist's! Er ist's! Da droben in den Wolken!
Dem Bildnis aus dem Dom von Monreale,
Er gleicht ihm ganz! Und gleicht ihm wieder nicht!
Nein, völlig nicht! Dies Haupt hebt riesengroß
Sich von dem Hintergrund der schwarzen Nacht
Mit seiner Locken röthlichem Gewölk,
Das von der hohen Stirne niederfließt,
Der bleichen, zorngefurchten, schrecklichen;
Die Brauen überragend, die da hangen
Wie dunkle Wetterwolken ob den Augen,
Lohend von heil'gem Grimm. O, grauenhaft!
Höchst grauenhaft! Und doch so seltsam schön,
Wie der Medusa tödlich starrer Blick,
Gesteigert in ein göttlich Uebermaß!

Ich kann den Blick nicht von dem Antlitz wenden,
Trotzdem Entsetzen mir die Haare sträubt,
Und eis'ge Schauer mein Gebein durchrieseln.

„O, hab' Erbarmen, Herr! Die Kreatur,
Vor deinem Zorne muß sie ja vergehn!“ —
„So denn vergehe sie!“
Der roll'nde Donner
Er brüllt es durch die rabenschwarze Nacht.
Die Blitze, die aus seinen Augen sprüh'n,
Sie zucken ziellos nicht mehr durch die Luft:
Sie fahren niederwärts in zack'gem Strahl
Der zündet, wo er fällt. Der Menschen Stätten:
Großmächt'ge Metropolen, winz'ge Dörfer,
Berühmte Edelsitze, niedre Kathen,
Fabrikgebäude, prangende Museen,
Geweihte Tempel und verruf'ne Häuser —
In Flammen gehn sie auf. Es brennt die Erde,
Es brennt das Meer.

„O, Gnade! Gnade, Herr!“
Und also schreiend, bin ich jäh erwacht,
Bedeckt die Stirn mit eisig kaltem Schweiß,
Das Herz wild pochend von der Todesangst,
Die ich durchlitten. Lächeln will ich nun
Und kann es nicht.
Und lehne sinnend so,
Den Ellenbogen aufgestemmt, indes
Vom hohen Glockenturm der nahen Kirche
Mir in die Ohren tönt das Bimm und Bamm —
Und spreche zu mir selbst: Es war ein Traum!
Gewiß, nichts weiter — „zwischen Bimm und Bamm!“

Höhere Zwecke.

Kulturbild aus dem mittelalterlichen Schweden.

Von

August Strindberg.

5] Autorisirte Ueberſetzung.

Am Morgen des Tages vor Weihnachten hatte ein Mann in der Nähe des Pfarrhofes merkwürdige Dinge gesehen. Ein Schlitten mit einer Frau, zwei Kindern und einem Knecht war aus dem Pfarrhofe nach Westen zu gefahren. Eine Viertelmeile hinterdem aber hatte man den Geistlichen laufen sehen. Unter lautem Rufen bat er, daß der Schlitten halten möge; der aber hatte seine Fahrt auf der Landstraße fortgesetzt und war bei einer Krümmung dem Gesichtskreise des Geistlichen bald entschwunden. Da hatte der Geistliche sich auf eine Schneewehe gestürzt und die geballten Fäuste gen Himmel erhoben. —

Spätere Meldungen sagten, daß der Geistliche am Fieber schwer erkrankt sei, und daß der Teufel aus Zorn darüber, daß der Diener des Herrn im Kampf mit ihm den Sieg davon getragen, in der Kirche auf das Schrecklichste gewütet habe. Um hinein zu kommen, hatte er aber erst alle Kreuze des Kirchhofs zerbrechen müssen. Das alles stellte nicht allein das Ansehen des Pfarrers wieder her, es verlieh ihm auch noch einen gewissen Heiligenschein. Die Frommen aber zeigten sich nunmehr befriedigt, waren doch sie die Ursache der Säuberung des Pfarrhofes gewesen.

Drei Monate lag er schwer krank darnieder, erst im April durfte er wieder ausgehen. Er war alt geworden. Sein Gesicht trug scharfkantige Züge, die Augen hatten ihr Feuer verloren, der Mund war halb geöffnet, der Rücken gebeugt.

An der Südseite des Hauses hatte er eine Bank aufgestellt, da saß er und sonnte sich, versunken in Träumereien von der Vergangenheit, die für ihn nicht mehr existirte, hatte er doch keinerlei Nachrichten erhalten von denen, die er sonst die Seinigen nannte.

Kam so wieder der Mai mit seinen Blumen und seinem Vogelgesang. Herr Peter ging in den Garten und sah, wie das Unkraut wucherte; seine geliebten Blumen waren erfroren, weil niemand sie zugedeckt, sie lagen nun auf der Erde, wie verwest. Nicht einen Augenblick dachte er daran, den Boden aufzugraben oder dergleichen. Er hatte ja niemand mehr, für den er arbeitete, und keine Hand fand sich, die Pflanzen zu schützen. Er stand am Zaune und überblickte die Landschaft. Die Ebene erschien ihm so sonnig und der kleine Bach plätscherte so munter und verlockte sein Auge, den tänzelnden Wellen zu folgen, die ihn unwiderstehlich anzogen. Er setzte sich in das Boot und ließ sich von der Strömung treiben. So vergingen ein paar Stunden. Plötzlich atmete er den herrlichen Duft knospender Birken und blühender Frühlingsblumen. Er blickte um sich, die Ebene war zu Ende, und er befand sich am Fuße des kleinen Birkenhügels. Erinnerungen vom vorigen Jahre wurden in ihm wach, leichte, lichte Bilder schwebten ihm vor zwischen Ranunkeln und Anemonen. Er stieg ans Land und ging den Hügel hinan. Hier hatte er zu Mittag gegessen; hier auf diesem Zweig hing der Rock, welchen die Knaben als Zielscheibe benutzten. Er sah die Bohrlöcher in den Birken, aus denen der Saft geflossen, und wo die Kleinen ihn mit dem Munde aufgesogen. Die Weiden zeigten noch Spuren seines Messers, als er die Pfeifen abgeschnitten. Einen Pfeil fand er im Grase. Er ging umher und suchte eifrig. Er wälzte Steine fort, bog die Zweige zurück, er durchwühlte das vorjährige Gras und suchte im Land. Wonach er suchte, wußte er selbst nicht; er wollte etwas finden, etwas, was ihn an sie erinnere. Schließlich stand er vor einem Weißdornbusch, dort hing ein kleiner roter Lappen an einem Dorn; der wurde vom Winde in Bewegung gesetzt und flatterte wie ein prächtiger Schmetterling zwischen den weißen Blüten, ein Schmetterling aufgespießt auf einer Nadel; ein anderer Luftzug wendete den Lappen um, so daß er nun das Bild eines blutenden Herzens zeigte, ein Herz, seinem Opfer aus der Brust gerissen und nun aufgehängt an den Dornen dieses Hains. Er nahm den Fetzen fort vom Busch, küßte ihn und verbarg ihn in seiner Hand. Hier war er mit den Knaben herumgesprungen und hatte mit ihnen „Fangen“ gespielt, dabei hatten die Bürschchen das Kleid der Mutter zertreten. Er warf sich ins Gras und weinte. Er rief ihren Namen, er rief die Namen der Kinder. Er weinte so lange, bis er ermattet einschlief. Als er wieder erwacht war, blieb er eine Weile liegen und überblickte mit halboffenen Augen den grünen duftenden Rasen. Seine Blicke hafteten schließlich an einem großen Weidenbusche, dessen gelbe Fransen wie goldene Kornähren im Sonnenschein dahingen. Das Weinen hatte ihn beruhigt und ein gewisses Wohlbefinden in ihm hervorgerufen. Trauer und Freude hatten ihren Kampf geendet, und seine Seelenstimmung war wieder ins Gleichgewicht gebracht. Daß sein Auge gerade auf diesem Weidenbusch ruhte, kam daher, weil dieser gerade in seiner Gesichtslinie sich befand. Schwacher Wind setzte die Zweige des Busches in Bewegung. Plötzlich

wurden diese Zweige auseinander gebogen, es rauschte, und eine Hand bog die Äste zur Seite. Er erblickte ein von der Sonne bestrahltes Frauenbildnis, eingerahmt in der Weidenblumen Gold und des frühen Laubes zartes Blättergrün. So lag er da und betrachtete das reizende Bild. Da begegneten seine Blicke den ihrigen, die aus dem Busche wie zwei Strahlen hervorbrachen; sie zündeten gleichsam das Feuer seines erloschenen Geistes wieder an. Wankend erhob er sich von der Erde und seine Füße führten ihn vorwärts, er wußte nicht wie, er streckte seine Arme aus und im nächsten Augenblick fühlte er ein kleines warmes Wesen an seiner harten Brust, die von des Lebens Hauch wieder erfüllt war. Ein langer Kuß schwolz das Eis, das so lange seine Seele umfangen gehalten.

* * *

Acht Tage später kam der Archidiakonus in den Pfarrhof auf Besuch. Er fand Herrn Peter blühend und mit seinem Schicksal zufrieden. Der Diakonus hatte einen Auftrag, der ihn fast verlegen machte.

Man habe in der Gemeinde Dinge vernommen, welche bis zu den Füßen des erzbischöflichen Stuhles gelangt wären. Nun dürfe man freilich nicht allen Gerüchten Glauben schenken, aber schon die Möglichkeit, daß ein Gerücht entstehen könne, wäre ein halber Beweis. Herr Peter — nun ging er direkt auf die Sache los — sollte eine Zusammenkunft mit seiner Frau gehabt haben. Der Erzbischof hätte genugsam den Sturm beschwichtigt, den die päpstliche Bulle über das Coelibat hervorgerufen habe. Selbst der heilige Vater hätte die Härte des neuen Gesetzes gefühlt, wäre deshalb auch darauf bedacht gewesen, in einer besondern Licentia occulta — eine geheime Erlaubnis — der Geistlichen Leben weniger sauer zu machen. Die Frau sei nun einmal des Hauses Genius.

Hier stockte seiner Rede Fluß, mit leiser, kaum hörbarer Stimme lispelte der Abgesandte seine geheime Mitteilung ins Ohr.

Herr Peter wurde feuerrot und antwortete: „Die Kirche erlaubt also nicht dem Priester, ein Weib zu haben, wohl aber eine Konkubine."

„Nicht solche Worte! Forsia, Haushälterin, wollen wir sie nennen."

„Nun wohl", sagte Herr Peter, „wenn ich nun mein Eheweib zur Haushälterin machen wollte, so hat doch die Kirche nichts dagegen?"

„Nicht doch, nicht doch! Jede andere, nur nicht sie! Der Kirche Zwecke! Besinnt Euch!"

„Das wären also die höheren Zwecke der Kirche! Man verlangte die Trennung, um das Erbrecht aufheben zu können und an den Grundbesitz zu kommen, nicht etwa der Sünde wegen. Ihr zählt deshalb unerlaubte Besitznahme zu den höheren Zwecken. Nun ja, mit dieser Kirche will ich nichts zu tun haben. Tut mich in den Bann und ich werde es mir zur Ehre anrechnen, aus der Gemeinschaft dieser vortrefflichen Kirche ausgestoßen zu werden. Setzt mich ab, aber beeilt Euch, sonst wird Euer Placet mich nicht mehr antreffen."

„Herr Diakonus, grüßt den heiligen Vater und sagt ihm, daß die Götter, die unsere Väter einst in den Wolken und auf der Sonne anbeteten, viel größer und vor allen Dingen reiner sind, als diese römischen und semitischen Handlanger, welche man auf uns gehetzt; grüßt ihn und sagt, daß Ihr einen Mann getroffen, der den Rest seines Lebens dazu benützen wird, die Christen zum Heidentum zu bekehren. Und nun, Herr Diakonus, nehmt Eure Dekretalien auf den Rücken und macht, daß Ihr fortkommt. Ihr waret nahe daran, mit Euren höheren Zwecken alleiu hier zwei Menschc zu morden. Mein Fluch begleite Euren Weg; brecht Euch die Beine auf der Landstraße, fallt in den Graben, möge Euch der Blitz erschlagen oder Räuber Euch ausplündern, mögen Eure verstorbenen Angehörigen nachts Euren Schlaf stören und auf Eurer Brust herumreiten; mögen Mordbrenner Euer Haus anzünden; denn ich schließe Euch hiermit aus der Gemeinschaft der anständigen Menschheit aus, wie ich selbst mich aus Eurer Kirchengemeinschaft ausschließe! — Hinaus!"

Der Diakonus verweilte nicht länger im Pfarrhofe, Herr Peter aber auch nicht, denn Frau und Kinder warteten auf ihn am Birkenhügel, bereit, ihm nach einer neuen Heimat zu folgen. die Herr Peter gründen wollte, droben im Walde, an der Grenze von Westermannland.

Litterarische Chronik.

Am irischen Grabe Otto Roquettes mischt sich in die Klage derer, die ihn verloren, der Ruf der bittern Not. Die treue Schwester des Heimgegangenen, die dem Bruder eine herzliche Gefährtin und Hausmutter gewesen, ist nicht nur einsam, sondern auch hilflos zurückgeblieben. Es ist dem Dichter nicht vergönnt gewesen, den Lebensabend dieser Getreuen sicher und sorglos zu gestalten. Der goldene Erlös der vielen, vielen Auflagen, die „Waldmeisters Brautfahrt" erlebt, scheint ihm nicht in dem Maß zugeflossen zu sein, wie man es wünschen möchte.

Er war wohl nicht Geschäftsmann genug, das Loos so vieler deutscher Schriftsteller zu vermeiden, das Loos für die Taschen anderer zu schaffen.

Nun erleben wir wieder das beschämende Lied vom deutschen Dichtereiend. Einen Aufruf für eine Sammlung zu Gunsten der hinterbliebenen Schwester schicken die Notablitäten Darmstadts, gleichzeitig mit stattlichen Zahlen geschmückt, in die Welt. Möge er reichen Wiederhall finden.

Auch unsere Redaktion ist gern bereit, Zeichnungen entgegen zu nehmen.

* * *

Der Münchener Vorstand der Pensions-Anstalt deutscher Journalisten und Schriftsteller hat soeben seinen Jahres-Bericht für 1895 herausgegeben. Aus dem Jahres-Bericht ergiebt sich, daß die Anstalt, wenn auch nicht den überschwänglichen Hoffnungen entspricht, die bei der Begründung genährt wurden, so doch einen guten Fortgang nimmt. Nach $2^1/_2$ jährigem Bestehen beläuft sich das Vermögen der Anstalt auf rund 200000 Mark. Der deutsche Schriftstellerstand, der sich von jeher durch eine merkwürdige Blindheit für seine materiellen Interessen ausgezeichnet hat und an Intelligenz in Organisations-Fragen immer noch bei weitem den Schornsteinfegern und Mäntelnähern nachsteht, hat — das geht auch aus dem Jahres-Bericht hervor — bisher nur zum kleinsten Teile den Wert und die Bedeutung dieser Anstalt begriffen. Es ist wahrhaft beschämend, daß ein Ort, wie Berlin, nur 43 ordentliche Mitglieder zählt, während der Kürschner in

Berlin und Umgegend fast 2000 Schriftsteller-Namen aufzählt. Alle, die es angeht, sollten folgende Punkte bedenken: die Verwaltungskosten der Münchener Pensions-Anstalt betragen 4% der Prämien, während die Verwaltungskosten der gewöhnlichen Versicherungs-Gesellschaften 5—30% der Prämien verschlingen. Zweitens hat die Anstalt außerordentliche Einnahmen durch die Wohlthätigkeits-Veranstaltungen der Vereine und Theater und durch die Zuwendungen der Gönner — außerordentliche Einnahmen, die naturgemäß jedem Privat-Versicherungs-Institut fehlen müssen. Hieraus geht hervor, daß die Pensions-Anstalt eine beträchtlich höhere Rente gewähren kann, als eine Privat-Anstalt. Dieses Rechenexempel ist so einfach, daß alle, die es angeht, sich wirklich einmal die Mühe geben sollten, es für ihre Person anzustellen.

* * *

Zu die Reihe der Kämpfer für den modernen sozialen Roman ist ein alter Herr getreten, dem ausgesprochene Modernität kaum zuzutrauen war — Fürst Bismarck. In einem Interview, das die „Wiener Freie Presse" veröffentlicht, erklärte Bismarck, er verstehe nicht, daß die deutschen Zeitungen es wagen konnten, ihre Schundromane dem Publikum zu bieten. Die Heftigkeit der heutigen öffentlichen sozialen Zustände dränge dem Romanschriftsteller die interessantesten und schwierigsten Probleme förmlich auf. . . . Schade, daß Bismarck die neue deutsche Litteratur nicht kennt! Er hätte offenbar seine Freude dran.

* * *

Eine amüsante Kritik über Nietzsche bringt die „Saturday Review". Amüsant insofern, als der Kritiker Nietzsche als einen unbekannten Herren behandelt, der manches geistreich sagt, im übrigen aber ein vollendeter Narr ist. Daß Nietzsche die Oper „Carmen" im Gegensatz zu dem Werke Wagners preist, erregt seine höchste Belustigung, und die Art, wie Nietzsche Epochen der römischen Geschichte und der Renaissance idealisirt, läßt ihn die Achseln zucken. Amüsant ist diese Kritik, gewiß; aber doch auch sehr lesenswert; denn ein unbefangenes Urteil hat immer seinen Wert. Im übrigen sagt der Kritiker: „Nietzsche ist ein Philosoph; das heißt, etwas für den Engländer Unverständliches".

* * *

Es ist erstaunlich, wie wenig Verständnis das deutsche Lesepublikum für die litterarische Form der Revue zeigt. Während die französischen, besonders aber die englischen und amerikanischen Monats-Revuen eine gewaltige Auflage erreichen, und es für jeden einigermaßen bemittelten Kulturmenschen in jenen westlichen Ländern als eine Anstandspflicht gilt, eine oder mehrere Revuen zu halten, sind die deutschen Revuen fast nur in Journal-Lesezirkeln, Klubs, Kasinos und Kaffees verbreitet. Dem entsprechend ist ihre Auflage niedrig. Wollte man aber glauben, daß sie deswegen den englischen und französischen Revuen an Mannigfaltigkeit des Inhalts oder an Gediegenheit der Beiträge nachstehen, so würde man sich irren. Das merkwürdigste Beispiel für die merkwürdige und nur in Deutschland erklärliche Verbindung von Vortrefflichkeit und Mangel an Verbreitung ist die von Richard Fleischer herausgegebene „Deutsche Revue". Sie wurde im Verlage von Eduard Trewendt in Breslau begründet und wird jetzt von der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart verlegt. Es ist dies eine der vorzüglichsten Revuen, die es heutzutage giebt. Für die Zeitgeschichte ist sie ein unbezahlbarer und unersetzlicher Schatz. Die Mehrzahl der Quellen-Publikationen, die die Heroen des neuen deutschen Reiches betreffen, Bismarck, Roon, Moltke und viele andere geringere Staatsmänner, erschienen zum ersten Male in der Deutschen Revue. Dem, der die Zeitschrift seit Jahren aufmerksam verfolgt hat, mußte das Redaktionsgeschick des Herrn Richard Fleischer, das ihm so koktbare Beiträge verschaffte, geradezu unheimlich erscheinen. Nichtsdestoweniger kann man überzeugt sein, daß diese ausgezeichnete und nicht genug zu lobende Revue sich mit einer Auflagenziffer begnügen muß, die in den Augen eines Herausgebers einer englischen oder französischen Revue nur den Wert der Lächerlichkeit hätte. Das letzte, das Aprilheft, das keineswegs zu den Glanzheften der Revue gehört, bringt nichtsdestoweniger, um nur die wichtigsten Beiträge herauszuheben, Stücke aus den Memoiren Barras, den Anfang eines nicht nur wissenschaftlich sachverständigen, sondern auch, nach der Anlage zu urteilen, künstlerisch empfundenen Essays von Epstein über Helmholtz, eine Unterredung von Gustav Dierks mit dem neuen General-Kapitain von Kuba, die so ziemlich das Belangreichste enthält, was bisher in der Presse über die neue Phase der kubanischen Angelegenheiten erschienen ist. Ferner wiederum zwei bokumentarische Beiträge von Poschinger: Bismarck im Antiquariat, und das Kriegstagebuch des Grafen Frankenberg. Professor Wissicenus berichtet über die neuste Phase der Spectral-Analyse. Lombroso bringt einige, allerdings nicht ganz überzeugende Beiträge zu dem Herbst, was er den „Wahnsinn" Leopardis, Tassos und Byrons nennt. Dabei versäumt Lombroso so wenig sorgfältig, daß er den Verleger Byrons „Murray" nennt. Anton Schlossar veröffentlicht ungedruckte Briefe von Anastasius Grün. Daneben gibt es noch eine Reihe anderer Beiträge. Jedes neue Heft der Deutschen Revue gewährt ein neues Vergnügen.

F. K.

* * *

Crispi, von Dr. Hans Barth, Leipzig, Neugerische Buchhandlung, II. Auflage.

Crispi ist vom Ministerium zurückgetreten, und rechtzeitig erinnert uns dieses nach kurzer Frist neuaufgelegte vortreffliche Buch daran, daß ein solcher Mann aus der Erinnerung seines Volkes nicht auszutreten kann, weil das Volk ihn nicht vergessen will. Seine Freunde nicht, weil sie in ihm die einzige Stütze geordneter Zustände in ihrem Lande sehn, seine Feinde nicht, weil er ihnen für die Verkörperung aller höllischen Elemente gilt und sie bis zu seinem Tode keine ruhige Stunde haben werden. Der Mann ist ihnen zu groß und zu tüchtig. Der Durchschnittsitaliener mit seiner lässigen Lebensführung fühlt ein gelindes Grauen vor der starken Energie des jungen Neoalitionärs und des alten Ministers. Haus Barth hat diesen Umstand, der eine der wichtigsten Ursachen für die Existenz der zahlosen Feinde Crispis in seinem Vaterlande ist, dem Leser ebenso klar vors Auge gestellt, wie die Person des Ministers selbst, wie sein außenpolitisches, aus dem Vollen geschöpftes Leben. Wäre das Buch die Lebensschilderung eines wohlerzundenen Romanhelden, so würde es schon ein großes Interesse erwecken. Aber da es die historisch treue Geschichte eines der größten modernen Staatsmänner enthält, so ist es ein Werk von dauernder Bedeutung. Hoffentlich trägt es dazu bei, Crispi in Italien ebenso populär zu machen, wie er es in Deutschland ist.

F. K.

* * *

Der neue „Kürschner" ist diesmal mit großer Verspätung eingetroffen. Immer ungeduldiger wurde, je weiter es uns neue Jahr hineinging, die Frage all der Tausende, denen Kürschners „Litteratur-Kalender" längst das unentbehrlichste, weil tägtich in allen möglichen litterarischen Angelegenheiten um Rat zu fragende Nachschlagebuch geworden ist, ob der „neue Kürschner" denn immer noch nicht komme, und weshalb er nun so lange ausbleiben möge. Wenn das Jahr zu Ende geht, mag man der Zuverlässigkeit des alten Kalenders nicht recht mehr trauen, die Litteratur ist wie ein nach fließender Strom, jede Welle bringt Neues; und die Litteraten selbst sind ein gar wandelbares Volk. Da verzieht in Jahresfrist viel, und nach dem jährigen neuen Jahrgang des Kalenders, der sich zur Aufgabe gestellt hat, die etwa 15000 in deutscher Zunge dichtenden und schreibenden Männlein und Weiblein nach Wohnsitz und Wirken nachzuweisen, wird die Frage mit jedem Tage, den er ausbleibt, eine brennendere. Und nun erst, mit dem herannahenden Frühling, stellte er sich endlich ein. Weil er sorten ein Frühlingsbote sein will, mußten wir an arge, unzulässige Verspätung glauben. Es ist vielleicht ganz richtig, daß der „Kürschner" nunmehr zum April statt zu Jahresbeginn erscheinen wird. Denn da es vor allen Dingen ein zuverlässiges Adreßbuch sein soll und die meisten Wohnungsveränderungen auch unter den Männern der Feder mit dem bürgerlichen Quartalstermin zusammentallen, so erscheint die Verlegung des Erscheinens von Kürschners Litteraturkalender von Jahres- auf den Frühlingsanfang durchaus gerechtfertigt. — Vollständiger und reichhaltiger wiederum als der frühere Jahrgang stellt sich der heurige dar, trotzdem, wie das Vorwort seines Herausgebers sagt, eine Reihe von „Ken" ausgemerzt sind, — gottlob! da sie als unnützer Ballast sich durch die Jahrgänge schleppten. Und dennoch, und trotzdem der diesjährige Band gegen den vorjährigen auch nicht unwesentlich dünner erscheint, hat sich die Seitenzahl wieder um 32 vermehrt. Das Papier ist dabei nicht schlechter und auch dünner geworden, die angenehme Schlankheit des „neuen Kürschners" ist also wohl dem Buchbinder der von Stuttgart nach Leipzig übergesiedelten Geschwinden Buchhandlung zu verdanken.

S.

G. A.-H.

Theater.

Neue Bühnenerscheinungen: Konrad Alberti: Die Büßerin. Sch. Ang. Theater Alt-Berlin.

Hermann Bahr: Die Nie. Volksschauspiel u. d. Ausst. des Spazinsky. Erfolgreich. aufgef. München, Theater am Gärtnerplatz.

Karl Bleibtreu: Die Wendentaufe. Dr. Angen. Theater Alt-Berlin.

Ferdinand Bonn: Familienbande. L. 4. A. Vollendet.

Viktor Hahn: Luzifers Sendung. Märchensp. Ang. Wien, Raimund-Theater.

Hans Hochfeldt: Der Kampf der Frau. Dr. Erfolgr. aufg. Zürich, Stadttheater.

Keraufch: Die Großbergkofer. Bauernstück. Ang. Raimundtheater.

Paul Lindau: Die Erste. Sch. Erfolgr. aufg. Meiningen, Hoftheater. Berlin, Lessingtheater.

Max Meßner: Fehrbellin. Dr. Angen. Theater Alt-Berlin.

Philipp Ohler: Im seindlichen Lager. Sch. 4 A. Angen. Hanau, Stadttheater.

Gh. von Ompteda: Maria de Caja. Ang. Berlin, Theater des Westens.

Karl Pauli: Die Waffen nieder. Dr. n. d. gleichnam. Roman von B. v. Suttner. Erfolgr. aufgef. Cottbus, Stadttheater.

Herrmann Stegemann: Der Südsturm. Dr. Erfolgr. aufg. Basel, Stadttheater.

Konrad Telmann: Der Väter Sünde. Ang. Cottbus, Stadttheater.

Wilhelm Weigand: Das Opfer. Sch. Ang. Dresden, Residenztheater.

Ernst Wichert: Im Dienst der Pflicht. Hist. Sch. Angen. Berlin, Kgl. Schauspielhaus.

Ernst von Wolzogen: Die schwere Not. Dr. Ang. Theater Alt-Berlin.

* * *

„Theater auf dem Papier" nennt ein neuer Theaterreformer, Ludwig Klousner-Lanoe, eine von ihm herausgegebene Theaterbibliothek, die in gefälligen 50 Pfennigheften das Publikum an die Lektüre neuer Dramen gewöhnen und indirekt die Direktionen der ständigen Bühnen zur Aufführung der von Publikum und Presse begutachteten dramatischen Novitäten veranlassen soll. Die Idee ist nicht sehr originell und wenig erfolgversprechend. Die Dramaturgen unserer größeren Bühnen haben von einem ganz andern Standpunkt aus zu urteilen als die Theaterrezensenten der Tagespresse, und eine einzige Aufführung wird den Autor in jedem Falle mehr fördern, als solch ein papiernes Theater, das letzten Endes nur den Dilettantismus unterstützt. Ein anderes ist's freilich mit dem Publikum, zumal mit dem der kleineren Städte, die kein anständiges Theater besitzen: dem könnte eine solche Theaterbibliothek wohl recht zu wünschen sein. Allerdings nur eine nach künstlerischer Richtschnur geleitete. Denn „papiernes Theater", wertlose Buchdramen, haben wir grade genug.

* * *

Kunst und Polizei. Am 7. wird Otto Ernsts Tragespiel „Die größte Sünde" doch nicht in Barmen aufgeführt. Die Macher des Wuppertals haben sich dahintergemacht und gemeint, das ginge denn doch wohl nicht an. Es wird aber noch viel weiter kommen müssen, bis das deutsche Theaterpublikum energisch darauf dringt, daß das Theater für alle Staatsbürger da sei und nicht nur für die Inhaber zeitweilig privilegirter Gesinnungen. Übrigens sitzt anderwärts nicht besser. Selbst nationalliberale Oberpräsidenten suchen die Kunst, wie neuerdings der Herr von Bennigsen in Hannover, an der Leine zu führen. Nicht weniger als vier Stücke, darunter „Das Recht" von Herrmann Haas und Hauptmanns argverpöntes Webersschauspiel, sind dort in den letzten Wochen der heiligen Hermandad zum Opfer gefallen, und in Breslau hat man jüngst sogar das Drama „zweierlei Blut" eines königlich preußischen Gymnasialprofessors, Benedikt mit Namen, verboten. Und warum? Weil der von der Censurfurcht noch nicht angekränkelte Oberlehrer sittlich gewagt hatte, in seinem Schauspiel einen Offizier zu schildern, der zwar zur Besserung seiner gesellschaftlichen Position eine reiche Heirat macht, im übrigen aber trotzdem nicht jenen Grad von Schneidigkeit und Unentwegtheit an den Tag legt, die in preußischen Kondukteurskisten mit dem Prädikat „tadellos" gebucht zu werden pflegt. Wenn es doch wenigstens bloß ein „Kamerad von der Reserve" gewesen wäre! — Auch in Österreich scheinen die Dunkelmänner wieder gegen Einzug auf das Wollen der weisen Censurbehörde, die einst in Fuldas „Talisman" die Unterhosen verboten hat, gewonnen zu haben. Wildenbruchs neue Tragödie von Heinrich IV. ist wegen der nachtwollen Szene zwischen Kaiser und Papst, in der Gregor VII. vielleicht noch gar zu sehr idealistirt ist, verboten worden. Dagegen hat sich das Oberverwaltungsgericht in Berlin in löblicher Toleranz dazu entschlossen, das vom Königl. Polizeipräsidium erlassene Aufführungsverbot des Trauerspiels „Sünder und Gerechte", in dem nur ein etwas wurmstichiger Frauencharakter geschildert ist, aufzuheben. Möge das Publikum des Nationaltheaters keinen Schaden an seiner Seele nehmen!

Ein „Théâtre blanc", d. h. ein Theater für die „reifere weibliche Jugend" ist das neueste Erzeugnis französischen Erfindungsgeistes auf theatralischem Gebiet. Eine Madame Marie Samary ist es, die durch Jules Lemaitres lebhafte Zustimmung ermutigt, die Gründung und Leitung dieser Backfischbühne in die Hand genommen hat. Die Mütter und Tanten sämtlicher höheren Töchter Seinehabels werden ihr anstichtig dankbar sein. Das Repertoir der pariser Theater ist für junge Mädchen, die nicht bereits „demi-vierges" geworden sind, wahrhaftig recht wenig geeignet. Wohin sollte man sie, falls sie wirklich einmal Theater besuchen wollen, führen? In „Amants" etwa oder in „Vivcurs", in „Carnet du diable" oder gar in die gepfefferte Revue „Paris fin de sexe"? Der Spielplan der Madame Samary wird wesentlich harmloser sein. Mit „Fante de s'entendre" von Duvernois, „Valerie" und den „Jurons de Cadillac" wird begonnen, geeignete Stücke von Scribe, Gondinat, Meilhac und Halévy und Labiche sollen folgen. Von den jüngeren wird für dies Theater ja doch nicht viel zu erhoffen sein.

O. F.-E.

Musikalische Chronik.

„Der Musikführer", so nennt der Verlag von H. Bechhold in Frankfurt a./M. eine Reihe von Monographien, die er über hervorragende Werke aus dem Gebiete der Instrumental- und Vokalmusik herausgiebt.

Bernhard Scholz, A. Riggli, Iwan Knorr, J. Sittard, Gustav Erlanger, August Grüters, Engelbert Humperdinck, A. Glück und Karl Beyer, haben dem verdienstlichen Unternehmen ihre Feder zur Verfügung gestellt und mit der klaren Anordnung des Stoffs mit der völlig objektiven Art der Darstellung den Zweck ihrer gemeinverständlichen Erläuterungen niemals außer acht gelassen.

Herr Benedict Widmann, der gleichfalls einige der Bändchen besorgt hat, versteht diesen Zweck durch eine in der Analyse von Kunstwerken schlecht angebrachte Begeisterung, der er zudem in recht unklarem, schlechten Deutsch Ausdruck giebt.

Man lese z. B.: das schmerzliche Gefühl der Enttäuschung Samsons und des heuchelnden Affekts Dalilas, dieser Kontrast ist in dem Duett „Fort, fort von hier" zum herrlichsten Ausdruck gebracht"; — oder „Gar mannigfallig kommen in dieser Arie malerische Stellen zu Gehör"; — oder gar: „Im ersten Teil dieser Arie waltet ein wahrhaft majestätischer Geist bis zu der Stelle, wo die Gattin hold und anmutsvoll erscheint mit dem eben angeführten Motiv, das bald vollständig bald geteilt in verschiedenen Wendungen wiederkehrt."

Die Redaktion der weiter erscheinenden Bändchen sollte sich nicht nur auf die Korrektur der Druckfehler und Wortauslassungen beschränken, sondern vor allem blumistisches Geschwätz, das weniger gemeinverständlich als gemeingefährlich ist, rücksichtslos zurückweisen.

Dann könnte man die Fortsetzung des „Musikführer" wirklich mit Freuden begrüßen.

* * *

Eine interessante Ausgrabung veröffentlicht Michel Brenet im „Guide musical".

Es handelt sich um bisher unbekannte Fragmente aus Berlioz' „Franes-Juges" und „la Nonne sanglante".

Aus den „Franes-Juges", die Berlioz übrigens niemals vollendet hat, wurden im Jahre 1828, schon vor Vollendung des Textbuchs, Bruchstücke im Pariser Konservatorium aufgeführt Nachdem jedoch im folgenden Jahre das Libretto von der Oper abgelehnt worden, machte Berlioz mit seinem librettisten Ferrand den Versuch, aus dem vorhandenen Stoff einen Einakter zu gestalten; von diesem hat nun Brenet das Manuskript aufgefunden.

Nach Brenets Urteil ist ein Chor der Soldaten recht lärmend und banal, ein Duett durch seine Länge und fortwährende Wortwiederholungen unerträglich; von einem Chor der Bauern und Hirten findet er namentlich die pastorale Einleitung bedeutend.

Alexander Ritter ist 63 Jahre alt in München gestorben. Er war in Dresden Mitschüler Haus von Bülows, mit dem er eine bis an dessen Ende währende innige Freundschaft schloß.

Er war einer der eifrigsten Kämpfer für Richard Wagner und dessen großes Werk mit Wort und Tat.

Auf Ritters Schaffen hat das Vordild Wagners zu mächtig gewirkt, als daß es ihm hätte zum Segen gereichen können; es blieb bei allem Streben nach den höchsten Zielen nur ein Nachahmen. Seine beiden Opern „Der faule Hans“ und „Wem die Krone?“ konnten sich nicht behaupten. Seine Lieder wirken fast durchweg, indem sie auch in den kleinsten Rahmen große dramatische Accente anstreben, unbefriedigend.

Immerhin war er einer von denen, die ein großes lauteres Streben über die Dutzendmusiker erhebt, denen die Kunstgeschichte ein Blatt einräumen darf.

* * *

Emile Sauret kam noch in letzter Stunde der Saison, sein Andenken in der deutschen Reichshauptstadt aufzufrischen.

Er spielte, wie immer, mit süßem Ton, mit glänzender Bravour und jener echt romanischen Eleganz des Bogens, die unsere deutschen Geiger nicht nachahmen können, ohne ins Gigerlhafte zu verfallen.

Er fand stürmischen Beifall, von dem ein Teil auch auf die ersten beiden Sätze des H-moll-Konzerts von Saint-Saëns entfallen mag, die frisch in der Erfindung und von vornehmer Faktur sind. Dafür ist aber der letzte Satz von einer solchen Trivialität, mit so kurkapellmäßigen Flageoletteffekten verziert, daß ich zur Ehre des Publikums annehme, der Beifall habe hier ganz ausschließlich Herrn Saurets Spiel gegolten.

Raffs „Liebesfee“ kann ich bei aller Verehrung für Raff nie so recht mit Freuden begrüßen; schon deshalb nicht, weil die verehrte Fee ihren Besuch über Gebühr lange ausdehnt, das Abschiedswort nicht recht finden kann.

Die großen Schwierigkeiten des Stücks bewältigte Herr Sauret, daß man ihr Vorhandensein kaum empfand.

* * *

Wenn das Stadttheater einer mittleren Provinzstadt nicht in der Lage ist, die Meistersinger, Tristan und Isolde oder irgend ein anderes großes Werk ohne Zuhilfenahme von Gästen aufzuführen, so läßt sich das begreifen; die erste Operabühne Deutschlands, das Königliche Opernhaus zu Berlin, sollte keiner Gäste bedürfen, um gerade solche Aufführungen zu ermöglichen, die von Rechtswegen die Grundpfeiler des Repertoirs bilden müßten.

Herrn Vogts Tristan ist eine seit geraumer Zeit allseitig anerkannte Leistung; daß er bei seinem letzten Gastspiel stark indisponiert war, stimmlich matt, darstellerisch müde, beeinträchtigt Herrn Vogts Ruhm in keiner Weise — dormit interdin ch. besonders, wenn er an den Folgen einer Influenza zu tragen hat.

Ich glaube nicht, daß Herr Vogt im Engagement unter gleichen Verhältnissen gesungen haben würde, er würde wahrscheinlich abgesagt haben.

Als Gast wollte er das nicht, weil er wußte, daß er damit eine unangenehme Repertoirstörung verursachte, weil er nicht wissen konnte, wann er einen weiteren Urlaub erhalten würde. Die Rücksichten, die er gegen zwei Bühnen zu beachten hat, lassen den Gast eben die Rücksicht auf sich selbst und auf das Publikum leicht hintansetzen; er singt, mag's gehen wie's will!

Aber wenn auch die Gäste noch so gut disponirt sind, wenn ihre Leistungen noch so glänzende sind, sie hinterlassen doch stets ein Gefühl des Bedauerns, nämlich darüber, daß sie bloß Gäste sind.

Reichmann und Vogt haben in diesen Tagen hier gastirt, d'Andrade kommt in diesen Tagen. Sie sind ja alle willkommene Gäste; es bleibt darum nicht weniger ein Übelstand, daß die Königliche Oper mit einem nicht unwesentlichen Teil des Repertoirs auf Gäste angewiesen ist.

Herr Dr. Wüllner hat mit seinem letzten Liederabend auch die letzten, die sich noch nicht hatten entschließen können, ihn als den ersten Liederinterpreten ohne Rückhalt, ohne etliche kluge Bemerkungen über Stimmbildung, Klangreiz, und was der billigen Schlagworte mehr sind, anzuerkennen, besiegt; auch die Allerklügsten haben vor der zwingenden Gewalt seines Vortrags einsehen müssen, daß es manchmal klüger ist, nicht allzuklug sein zu wollen.

Ich für mein Teil gestehe, daß es mir außerordentlich viel mehr Befriedigung gewährt, Herrn Dr. Wüllner für den gebotenen Genuß herzlichen Dank und den Wunsch einer baldigen Wiederkehr aussprechen zu dürfen, als wenn mir die klügste Nörgelei mit fachlichstfachlichst-philosophischem Anstrich gelungen wäre. **M. E.**

Die Litterarischen Gesellschaften.

Freie litterarische Gesellschaft.

Vierter Vortragsabend.

Am Dienstag, den 31. März hatte sich trotz der Unqunst des Wetters eine recht stattliche Zahl von Mitgliedern im Saal des Kaiserhofes eingefunden. Zuerst las Herr Paul Pauly vom Schiltertheater zwei Novellen von Frau Elly Elbertzhagen. Herr Pauly verwochte nicht die schlechte Akustik des Saales zu überwinden. Darunter hatte namentlich die erste der beiden Novellen zu leiden, von der dem größten Teil des Publikums nur Bruchstücke zu Gehor kamen. Die kleine Erzählung „Omnia vincit amor“ schildert in allerdings nicht moderner Form aber mit durchaus wahrem Empfinden den Konflikt im Herzen einer jungen Frau, die gesellschaftliche und andere Vorurteile durchbrechen muß, um dem Manne, dem ihre Liebe gehört, angehoren zu können. Die zweite Geschichte, „der Sargtischler“, bei welcher der Vorlesende etwas besser verständlich war, machte einen tiefen, starken Eindruck auf die Zuhörer. Sie ist im besten Sinne des Wortes modern. Ein junger Tischler, dessen Beschäftigung darin besteht, einfache Särge für arme Leute zu zimmern, sieht die Not über sein Haus hereinbrechen. Er hat ein armes Mädchen geheiratet mit dem frohen Mut der Jugend, die die Hindernisse wohl sieht, aber verachtet. Aber die Verhältnisse sind starker als der Mann. Kraftlos liegt das junge Weib auf dem Bett, neben ihr das kleine Wesen, dem sie das Leben geschenkt. Verzweifelt ringt der Mann mit dem Geschick, seine Hilfsmittel sind erschöpft: sein Können ist zu Ende. Und als Weib und Kind hinübergeschlummert sind in die Ewigkeit, verläßt auch ihn die Kraft. Er schließt die Klappe am Ofen und streckt sich auf das lager neben Weib und Kind, um ihnen in den Tod zu folgen. Die tief empfundene Schilderung dieses düstern Seelengemäldes zeugt von einer starken Begabung der Verfasserin, von der man noch größere Gaben erwarten darf. Die „freie litterarische Gesellschaft“ kann sich das Verdienst zuschreiben, dies Talent der Öffentlichkeit zum ersten Mal vorgestellt zu haben.

Als zweiter erfreute Herr Georg v. Ompteda die Zuhörer mit einer im französischen Krieg spielenden Erzählung: „Yvonne“. Zu behaglicher mit Humor gewürzter Darstellung schildert der Verfasser, wie der Geiseele Jülpich das Herz einer Französin erobert.

Den Beschluß machte Herr Otto Ernst aus Hamburg, der gehofft hatte, die Zuhorer durch seine Darbietungen den ganzen Abend unterhalten zu dürfen. Bei der vorgerückten Zeit mußte er sich auf einige humoristisch-satirische Gaben beschränken, die so sehr den Beifall der Versammlung fanden, daß der Vorstand sich veranlaßt sah, Herrn Otto Ernst für einen ganzen Abend im April einzuladen. Herr Ernst wird voraussichtlich dieser Einladung Folge leisten. Dr. Fritz Skowronnek, I. Schriftführer.

Zur Versendung liegt bereit:

Antiquariats-Katalog No. 1.

Deutsche Sprache und Litteratur

mit Nachtrag: Auswahl von Neuerwerbungen aus allen Wissenschaften.

1785 Titel.

Inhalt: Allgem. u. vergl. Sprachwissenschaft. Grammatik der deutschen Sprache.
Litteraturgeschichte, Theorie und Technik des Romans und des Dramas.
Conversationslexika.
Volkslieder, Sagen, Märchen, Sprichwörter, Rätsel, Volksbräuche.
Deutsche Litteratur bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts.
Deutsche Litteratur von Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Neuzeit.
Almanache. Taschenbücher.
Übersetzungen aus fremden Sprachen.
Zeitschriften und Familien-Journale.
Nachtrag.

1785 Titel.

Interessenten erhalten den Katalog auf Verlangen

gratis und franko.

zugesandt durch

Conrad Skopnik

Buchhandlung und wissenschaftliches Antiquariat
Berlin N. W. 7. Dorotheenstr. 8.

Ein neues Buch von Otto Ernst.

Soeben erschien:

Kartäusergeschichten.

Novellen und Skizzen von Otto Ernst.

Pr. elegant brosch. M. 2.25, eleg. geb. M. 3.—.

Alle bekannten Vorzüge des Verfassers: Scharfe Beobachtung, intimste Stimmung, erschütternde Tragik und beheizenden Humor zeigt dieses Buch in gesteigertem Masse.

Früher erschienen: **Die grösste Sünde.** Drama. 2. Aufl. Pr. M. 1.50. **Die erste Aufl. war in 5 Monaten vergriffen.** **Der süsse Willy.** Humoreske. 2. Aufl. Eleg. geb. M. 1.20 **Die erste Aufl. war in 7 Monaten vergriffen.** **Offenes Visier!** Essays. 2. Aufl. Eleg. brosch. M. 3.—. **Gedichte.** 2. Aufl. Mit Porträt. M. 3.—. **Neue Gedichte.** Eleg. geb. M. 3.—. **Aus verborgenen Tiefen.** Novellen. Pr. M. 2.25. **Narrenfest.** Satiren u. Burlesken. M. 2.—.

Zu bez. durch alle besseren Buchhandlungen. Prospekte stehen zu Diensten.

Verlag von Conrad Kloss in Hamburg.

Als erster Teil der Sammlung „Illustrierter Litteraturgeschichten" erscheint soeben:

Englische Litteraturgeschichte.

Von Professor Dr. Richard Wülker.

Mit 150 Textbildern, 25 Tafeln in Holzschnitt, Kupferstich u. Farbendruck und 11 Faksimile-Beilagen. 14 Lieferungen zu je 1 Mark oder in Halbleder gebunden 16 Mark.

Die Geschichte der englischen Litteratur soll im August gebunden vorliegen. Dann werden sich zunächst die Geschichten der deutschen, französischen und italienischen Litteratur anreihen.

Die erste Lieferung durch jede Buchhandlung zur Ansicht. — Prospekte gratis.

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig.

Verantwortlicher Redakteur Paul Scheitler Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW. Dorotheenstr. 8.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 2. Mai 1896.** **Nr. 18.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Paul Jonas: Die Polizei und die Freien Bühnen. Sp. 563.
Walter Genfel: Die pariser Theater. Sp. 568.
Ph. Arnstein: Rudyard Kipling. Sp. 575.
Eduard Hüber: Kunstleben in Moskau. Sp. 579.
Otto Roquette: Ballade, zur Warnung. 583.
Maarten Maartens: Der Handel. Sp. 584.
Albert Osterrieth: Die pariser Konferenz; Norwegens Beitritt zur Berner Konvention; Die Bill Treloar. Sp. 589.

Bildende Kunst.

J. J. David: Victor Tilgner. Sp. 572.

Musik.

Max Loewengard: Ein moderner Dichter- und Komponisten-Abend in der Arbeiter-Bildungsschule. Sp. 592.

Die Polizei und die Freien Bühnen.

Von

Paul Jonas.

Als im Juni v. Js. Herr Bruno Wille seinen Artikel*) über das obige Thema mit der Bemerkung schloß, daß die Aussichten der Freien Bühnen in ihren Prozessen gegen die Polizeibehörde keineswegs günstige seien, und daß zu befürchten sei, der Köllersche Geist werde Sieger bleiben, hat er das endliche Ergebnis dieses Kampfes leider nur zu richtig vorausgesehen. Nachdem auf Grund der Verhandlungen vom 3. Januar d. Js. durch Erkenntnis vom 24. Januar die Klagen der „Verfuchs-bühne" und der „Freien Volksbühne" abgewiesen waren, ist nunmehr durch Urteil vom 14. April d. Js. auch — wider alles Erwarten der beteiligten Parteien — die Klage der „Freien Bühne" abgewiesen worden. Die ganze Entwicklung der Angelegenheit ist eine zu eigentümliche, als daß nicht eine nochmalige Erörterung vor der Oeffentlichkeit angezeigt erscheinen sollte.

Nachdem im Frühjahr 1889 der Verein „Freie Bühne" von einer kleinen Zahl für die Zwecke desselben lebhaft interessirter Personen begründet worden war und in den gebildeten Kreisen Berlins eine über alles Erwarten große Teilnahme gefunden hatte, machte der Vorstand am 23. September 1889 dem Polizeipräsidium von dem Vorhaben des Vereins Mitteilung und erhielt hierauf eine Verfügung des Polizei-Präsidenten vom 27. September folgenden Wortlauts: „Dem Vorstand erwidere ich auf die gefällige Eingabe vom 23. d. Mts. ergebenst, daß ich auf Theatervorstellungen, welche der Verein Freie Bühne in den dazu gemieteten Räumen des Lessing-Theaters für seine Mitglieder zu veranstalten beabsichtigt, die Bestimmungen der Polizei-Verordnung vom 10. Juli 1851 betr. öffentliche Theater-Vorstellungen, nicht anwenden werde, so lange diese Vorstellungen tatsächlich unter vollständigem Ausschluß der Oeffentlichkeit stattfinden und insbesondere Eintrittskarten nicht käuflich zu haben sind. Bei Einhaltung der vorstehenden Bedingung kommt daher die vorherige Einholung der Erlaubnis für jede zu veranstaltende Vorstellung bezw. das zur Aufführung bestimmte Stück in Wegfall."

Wenige Tage darauf fand die erste Vorstellung, und zwar die der damals noch verbotenen „Gespenster" statt, und es folgte eine ganze Reihe von Vorstellungen, von welchen die Polizei weiter keine Notiz nahm, als daß sie die im Interesse der Sicherheit erforderlichen Schutzleute und Feuerwehr-Männer abkommandirte, hin und wieder auch von der ihr zur Verfügung freigehaltenen Polizeiloge Gebrauch machte. Andere Vereine bildeten sich, der Freien Volksbühne folgte die Neue freie Volksbühne, und sie alle veranstalteten von der Polizei unbehelligt ihre Vorstellungen, die Volksbühnen vor einem Personenkreise, der die Mitgliedschaft der Freien Bühne um das Vielfache überflügelte.

Im Februar 1893 konnte die Freie Bühne noch die damals verpönten „Weber" zur Aufführung bringen und sogar in einer zweiten Vorstellung vor nen gewonnenen Mitgliedern wiederholen; die Volksbühnen folgten mit zahlreichen Aufführungen, ohne daß die Polizei diesem Unterfangen irgend welche Schwierigkeiten bereitete. So ging alles friedlich bis in den Februar 1895, wo der nun verflossene Minister von Köller im Abgeordneten-Haus jene berühmte Rede hielt, die ihm eigentlich einen unvergänglichen Platz in der deutschen Litteraturgeschichte

*) s. Magazin Nr. 26, 64. Jhrg.

sichern sollte, wenn auch leider sein damals ausgesprochener Wunsch nach einer Gelegenheit, „über die Litteratur der neuen Zeit mal sprechen zu können," durch die schnelle Beendigung seiner Minister-Laufbahn unerfüllt geblieben ist. Das Unglück wollte, daß ein durchaus liberaler Mann in einem gelegentlichen Gespräch dem Herrn Minister damals entgegenhielt, mit seinem Kampf gegen die moderne Litteratur komme er um eine Reihe von Jahren zu spät, da ja inzwischen die freien Bühnen die Möglichkeit geschaffen hätten, die Litteratur von der polizeilichen Zensur gewissermaßen unabhängig zu machen. Zum Erstaunen seines Gegenübers erwiderte der Herr Minister mit der Frage: „Die freien Bühnen, was ist das?" und ließ sich deren ihm offenbar noch unbekanntes Wesen in Kürze auseinandersetzen. Die Folgen dieser Unterhaltung sollten nicht lange ausbleiben.

Gerade damals trat der Verein „Versuchsbühne" in die Oeffentlichkeit, und ihm gegenüber verlangte die Polizei noch Anfang April 1895 nur, daß die Vorstellungen lediglich vor den Mitgliedern des Vereins stattfinden dürften, daß jedoch bei der Zulassung von Nichtmitgliedern die Inhibirung der Vorstellungen stattfinden werde. Doch schon unmittelbar darauf folgte die schon in dem Willkürlichen Artikel im Juni v. Js. angezogene Verfügung vom 18. April 1895, welche allen vier Vereinen gleichlautend zuging und „auf Grund der gemachten Beobachtungen" die von den Vorständen der Freien Bühnen veranstalteten Vorstellungen als öffentliche ansehen zu müssen erklärte. Am befremdlichsten war dieses Vorgehen vom April 1895 gegenüber dem Verein „Freie Bühne", nachdem derselbe seit genau zwei Jahren eine Vorstellung überhaupt nicht veranstaltet hatte, und alte Beteiligten mußten sich fragen, welche neuen „Beobachtungen" der Polizei diesem Verein gegenüber ein solches Einschreiten rechtfertigen sollten. Auf diese Frage gab auch die Klagebeantwortung des Oberpräsidenten eigentlich keine Antwort; das ganze Verfahren machte vielmehr den Eindruck, als wenn die bei den anderen, mit großen Mitgliederzahlen ausgestatteten Vereinen gemachten Erfahrungen ein formulargemäßiges Vorgehen gegen sämtliche Freien Bühnen-Vereine veranlaßt haben. Dieser Eindruck mußte verstärkt werden, als unter dem 24. Januar zwar die Klagen der anderen Vereine abgewiesen, auf die Klage der Freien Bühne aber die Erhebung des Beweises beschlossen wurde, ob vor Beginn der Vorstellungen im Theater selbst oder an anderen, dem Publikum allgemein zugänglichen Räumen neue Mitglieder aufgenommen seien, und in welcher Weise diese Aufnahme erfolgt sei. Man sieht also, der Beschluß ging offenbar von der Auffassung aus, daß es darauf ankomme, festzustellen, ob auch bei der Freien Bühne, (wie dies unstreitig bei den anderen Vereinen geschehen ist,) die kurz vor der Vorstellung erfolgte Mitgliederaufnahme eigentlich nur als eine etwas komplizirtere Billet-Besorgung sich darstellte. Die Beweisaufnahme fiel durchweg zugunsten der Freien Bühne aus. Keiner der vernommenen Beamten vermochte zu bezeugen, daß kurz vor den Vorstellungen im Theater oder an anderen öffentlichen Orten die Aufnahme von Mitgliedern stattgefunden habe, wohl aber bezeugten zwei Schutzleute, daß zu den Vorstellungen von Anzengrubers „Doppelselbstmord" am 30. März 1891 und von Hirschfelds „Blättern" am 12. Mai 1895 ein vollständig freier Billet-Verkauf an der Kasse des Deutschen Theaters stattgefunden habe. Dem Vertreter der Freien Bühne gelang sofort der strikte Beweis, daß gerade diese beiden Vorstellungen mit Genehmigung des Polizei-Präsidenten als öffentliche veranstaltet worden waren, und die Sachlage schien nun so zugunsten der Freien Bühne geklärt, daß selbst der vom Minister des Innern bestellte Kommissar zur Wahrung des öffentlichen Interesses in der Schlußverhandlung vom 14. April die Erklärung abgab, er halte die tatsächlichen Voraussetzungen der vom Polizei-Präsidenten an den Verein Freie Bühne erlassenen Verfügung nicht für gegeben und könne sich deshalb dem Antrage des Oberpräsidenten auf Abweisung der Klage des Vereins nicht anschließen. Und dennoch gelangte das Oberverwaltungs-Gericht zu einem die Klage abweisenden Erkenntnis!

Dem ganzen Kampf liegt der § 3 der Polizei-Verordnung vom 10. Juli 1851 zugrunde. Derselbe bestimmt: „Als öffentliche ist jede Theatervorstellung zu betrachten, an welcher außer den von dem Unternehmer ausdrücklich eingeladenen Personen oder außer den Mitgliedern einer geschlossenen Gesellschaft auch andere Personen teilnehmen können pp. Die von Vereinen zur Erheiterung ihrer Mitglieder veranstalteten Theatervorstellungen sind daher öffentliche, wenn die Teilnahme an denselben auch anderen Personen als Mitgliedern des Vereins gestattet wird pp." Bisher war diese Bestimmung stets so ausgelegt worden, daß hiernach alle von Vereinen nur für ihre Mitglieder veranstalteten Vorstellungen als nicht öffentliche anzusehen seien, und selbst die Polizeibehörde folgte dieser Auffassung so lange, daß sie noch im Frühjahr 1895 den an den Vorstellungen der Versuchsbühne aktiv Beteiligten Strafmandate zugehen ließ, in welchen die Uebertretung lediglich damit motivirt wurde, daß zu den Vorstellungen des Vereins auch Nicht-Mitglieder Zutritt gefunden hätten.

Da erfolgte im Juli 1895 im Reichs-Anzeiger die Publikation eines unter dem 4. Januar 1895 vom Oberverwaltungs-Gericht ergangenen Urteils, nach welchem auch die von Vereinen ausschließlich für ihre Mitglieder veranstalteten Lustbarkeiten dann als öffentliche zu erachten sind, wenn „die Mitglieder-Zahl des Vereins so groß und die Organisation so lose ist, daß von dem Verein nicht gesagt werden kann, seine Mitglieder bilden einen in sich geschlossenen bestimmt abgegrenzten Kreis von innerlich unter sich verbundenen Personen." Diese Entscheidung fruktifizirte der beklagte Ober-Präsident in den Prozessen gegen die freien Bühnen, und es gelang ihm auch in den beiden Sachen der Freien Volksbühne und der Versuchsbühne, auf diese Motivirung gestützt, ohne weiteres günstige Entscheidungen des Oberverwaltungs-Gerichts zu erlangen. Das war schon bestremdlich genug, denn in jener früheren Entscheidung vom Januar 1895 hatte es sich um die Verletzung von Polizei-Verordnungen gehandelt, in welchen der Begriff der Oeffentlichkeit nicht näher erläutert worden war. Die berliner Polizei-Verordnung von 1851 gab ja aber eine Erläuterung, indem sie ausdrücklich erklärte, daß Vereins-Vorstellungen dann öffentliche seien, wenn außer den Mitgliedern des Vereins auch Nichtmitglieder Zutritt finden. Der schlichte Laien-Verstand konnte hierin nichts anderes finden, und auch der Polizei-Verstand hatte bisher hierin nichts anderes gefunden, als daß mithin Vereinsvorstellungen nicht öffentliche sein sollten, wenn nur Mitglieder Zutritt haben. Und auch die Strafkammer 8 des Landgerichts Berlin I erklärte noch

in ihrem Urteil vom 14. Dezember 1895 diese Auffassung für zutreffend und sprach die Beteiligten der Versuchsbühne frei, weil zu deren Vorstellungen nur „Mitglieder eines Vereins, also eines in sich geschlossenen und von anderen Personen durch einen gemeinsamen Vereinszweck bestimmt abgeschlossenen Personenkreises" Zugang gefunden hätten, die Vorstellungen also nicht als öffentliche zu erachten seien.

Das Oberverwaltungs-Gericht aber kam zu einem ganz anderen Ergebnis. Nach seiner Auffassung stellt der erste Satz des § 3 der Polizei-Verordnung den Grundsatz auf, daß jede Theater-Vorstellung als eine öffentliche anzusehen sei, an welcher außer den von dem Unternehmer ausdrücklich eingeladenen Personen oder außer den Mitgliedern einer geschlossenen Gesellschaft auch andere teilnehmen können. Der zweite Satz gebe keineswegs eine besondere Vorschrift, welche die Öffentlichkeit der von Vereinen veranstalteten Theater-Vorstellungen erschöpfend regele, sondern nur eine Anwendung des im ersten Satze aufgestellten Grundsatzes, so daß der zweite Satz überhaupt nur auf solche Vereine bezogen werden könne, die an sich den Charakter einer geschlossenen Gesellschaft, also eines bestimmt abgegrenzten und nach außen hin abgeschlossenen, durch das innere Band wechselseitiger persönlicher Beziehungen zusammengehaltenen Kreises von Personen habe.

Von dieser Auffassung ausgehend mußte allerdings das Ober-Verwaltungs-Gericht ohne weiteres zur Abweisung der Klagen der Freien Volks-Bühne und der Versuchsbühne gelangen, deren Statuten die denkbar lockerste Organisation des Vereins zeigten. Nicht so bei der Freien Bühne. Hier wurde jeder auf mindestens ein Jahr als Mitglied gebunden, die Mitgliedschaft verlängerte sich bei nicht erfolgter Kündigung und die passiven Mitglieder hatten außer dem Recht auf Besuch der Vorstellungen auch das passive Wahlrecht in den Vorstand. Auch in anderer Beziehung schienen die Voraussetzungen einer geschlossenen Gesellschaft im Statut gegeben. Dies erkannte das Ober-Verwaltungs-Gericht in seinem Urteil auch an, zur Abweisung gelangte es aber mit Hilfe der Begründung, daß bei der Aufnahme von Mitgliedern tatsächlich nicht nach den Satzungen verfahren, sondern die Aufnahme ohne jede Vorprüfung der Angemeldeten durch ein Vorstands-Mitglied oder dessen Angestellte erfolgt, und hierdurch dokumentirt sei, daß auch diesem Verein der Charakter einer geschlossenen Gesellschaft nicht zukomme.

Ueber die Richtigkeit der Anschauung des Ober-Verwaltungsgerichts zu streiten, hätte keinen praktischen Zweck, da schwerlich anzunehmen ist, daß der höchste Gerichtshof in Verwaltungs-Streitsachen zu einer Aenderung seiner Meinung in späteren Fällen sich bestimmen lassen werde. Es wird vielmehr Aufgabe der Beteiligten sein, dem in den Urteilen des Ober-Verwaltungs-Gerichts enthaltenen Fingerzeige gemäß die Organisation der Vereine zu ändern, so daß die Vereine den Charakter geschlossener Gesellschaften erhalten, und so die tatsächlichen Voraussetzungen zu beseitigen, auf welche das polizeiliche Einschreiten sich stützt. Es heißt in dieser Beziehung in dem gegen die Versuchsbühne ergangenen Urteil des Ober-Verwaltungs-Gerichts: „Tritt dieser Fall (d. h. der veränderten Organisation) ein, so bleibt es den Klägern unbenommen, die Aufhebung der auf die Dauer wirkenden Verfügung bei dem Polizei-Präsidenten zu beantragen und im Fall der Ablehnung, die als eine neue polizeiliche Verfügung anzusehen wäre, von neuem zu klagen." Dieser Aufgabe wird insbesondere der Verein Freie Bühne sich unterziehen müssen, da im Interesse der zeitgenössischen dramatischen Litteratur eine Stelle erhalten bleiben muß, an welcher das dichterische Wort frei von polizeilicher Bevormundung zum Ausdruck gelangen kann. Gerade Erfahrungen der letzten Zeit beweisen, wie einseitig — bei aller Liebenswürdigkeit des persönlichen Auftretens — die polizeiliche Zensur gehandhabt wird. Ist es glaublich, daß in der Hauptstadt des deutschen Reiches auf einer der ersten Bühnen in einem historischen Trauerspiel eines zeitgenössischen Dichters das gute alte deutsche Sprichwort: „Wer will halten rein sein Haus, der behalt Pfaffen und Mönche draus" gestrichen werden mußte, und daß demselben Schicksal der nachfolgende Satz verfiel: „Den Rhein heißt man gemeiniglich die Pfaffengasse, wo aber Pfaffen auf ein Schiff treten, da fluchen und bekreuzen sich die Schiffsleute, weil Sag' ist, Pfaffen bringen dem Schiff Unheil und Verderben."? In Max Halbe's „Jugend" mußten die Worte: „Ich möchte dich tot küssen vor Liebe" — „Und ich dich aufessen" dem Strich des Zensors zum Opfer fallen, und erst wiederholten Vorstellungen gelang es, einige Sätze zu retten, ohne welche z. B. der Schluß des zweiten Aktes vollständig zerstört worden wäre. Was aber darf auf der anderen Seite von dem Publikum auf den Bühnen des Residenz-Theaters und des Zentral-Theaters gesprochen und gezeigt werden, ohne daß die Zensur Verstöße „gegen die gute Sitte" zu entdecken vermag!

Es muß deshalb ein Weg gesucht und wird hoffentlich auch gefunden werden, dem freien Dichterwort eine von kleinlichen Zensurbedenken unbeengte Stätte zu schaffen, da die Fälle unausbleiblich sind, in welchen dramatische Dichter lieber auf die Darstellung ihrer Werke verzichten, als die von der Zensur auferlegten Verstümmelungen zugestehen werden. Es giebt ja auch gegen die Zensurverbote den Rechtsweg, aber nicht jedermanns und insbesondere nicht jedes Dichters Geschmack entspricht es, sich die Freudigkeit am Schaffen durch einen viele Monate währenden Kampf mit der Polizeibehörde zerstören zu lassen. Je weniger Aussicht in jetzigen Zeiten das Streben nach Beseitigung der Zensur bietet, um so nötiger erscheint die Erhaltung der Freien Bühnen als Zufluchtsort für die polizeilich gemaßregelte Litteratur.

Die pariser Theater.

Von

Walter Gensel.

Man kann in Paris sich nicht alles ansehen. Selbst Sarcey, dessen Montags-Plaudereien manche Leute in Deutschland immer noch viel zu ernst nehmen, gesteht öfters, daß es ihm unmöglich gewesen ist, überall dabei zu sein. Der Rückblick, den ich auf den verflossenen Teil der Saison hier gebe, macht also auf Vollständigkeit keinen Anspruch. Es ist jetzt ein günstiger Zeitpunkt für einen solchen Rückblick. Auf

den Anschlägen der meisten Theater liest man: letzte Vorstellungen; die großen Zugstücke haben nach hundert oder mehr Aufführungen nach und nach an Anziehungskraft verloren, und überall werden neue Stücke vorbereitet. Einige kleinere Theater, bei denen der Erfolg nicht so lange anhielt, haben allerdings das Repertoir schon gewechselt.

Die staatlich unterstützten Theater bewegen sich natürlich in den alterprobten Geleisen. In der Comédie française lösen die großen Klassiker und Viktor Hugo einander ab, dazwischen spielt man Dumas und Pailleron. Unter den Schauspielern ist ein neuer Stern aufgetaucht. Der glückliche — selbstverständlich grand prix du Conservatoire — heißt Fenouy und hat sich den herrlichsten aller Banditen, Hernani, zur Hauptrolle erkoren. Ich muß gestehen, ich kann mich für dieses Herumrasen auf der Bühne, für dieses Hinausposaunen der Reime selbst bei größeren Schauspielern nicht erwärmen, aber das Publikum ist Feuer und Flamme für den jungen Künstler und giebt seinem Wohlgefallen so handfesten Ausdruck, daß die bezahlten Beifallspender, höchst erstaunt über die unliebsame Konkurrenz, überflüssig zu werden fürchten. Bei Corneille und Racine läßt man sich die Alexandriner gefallen, bei Hugo sind sie schon bisweilen störend, ein moderner Schriftsteller nun gar, der es unternimmt seine Gedanken in die Dreizehnsilber einzuschnüren, muß ein ganz Großer sein, wenn sie dabei nicht alle lebendige Frische verlieren sollen. Ein solcher großer Geist ist aber Herr de Cornier, der Verfasser des Fils de l'Arétin, ganz und gar nicht, das Stück hat so ziemlich alle Mängel und nur wenige Vorzüge des historischen Trauerspiels. Sein Aretin hat übrigens mit dem klassischen Vertreter der jetzt noch in Paris so beliebten schriftstellerischen Chantage kaum eine entfernte Ähnlichkeit. Auch im Odéon herrschten bis vor kurzem die Verse: alte Verse in den klassischen Mittagsvorstellungen — ich wäre übrigens neugierig, was die Berliner sagen würden, wenn man ihnen Ifland und Kotzebue als Klassiker vorsetzte, wie man es hier mit Picard und Florian tut, — neue Verse in dem unendlich oft gegebenen „Pour la couronne" von Coppée. Jetzt ist das letztere Stück von einem Sittendrama „le Modèle" abgelöst worden. Die Autoren Fouquier und Bertal gehören zur engsten Zunft, und so wird man aus dem mit höflichen Komplimenten gespickten Kritiken nicht klug, ob die Herren das Stück nun eigentlich gut oder schlecht finden. Zu Wahrheit steht es noch weit unter dem Fall Clemenceau, an den es etwas erinnert. Es handelt sich um den furchtbar edlen Selbstmord einer Buhlerin zu Gunsten eines reinen Mädchens. Der reiche Beifall der Zuschauer galt hoffentlich mehr dem ausgezeichneten Spiel.

Es ist mit den staatlichen Theatern wie in Berlin mit dem Schauspielhause. Sie besitzen ihr treues Stammpublikum und haben es nicht nötig, fortwährend auf der Jagd nach sensationellen Neuigkeiten zu sein. Wer also echt pariser Stücke sehen, wer auf den Zeitgeist horchen will, der aus ihnen spricht, der muß in die Boulevardtheater gehen. Von der Porte St. Martin, um im Osten zu beginnen, ist nicht viel zu erzählen. Coquelin hat, nachdem der „du Guesclin" des großen Deutschenfressers Déroulède allen patriotischen Seelen eine gelinde Enttäuschung bereitet hatte, auf ein altes bewährtes Stück „Fanfare la Tulipe" zurückgegriffen, das ihm allabendlich sein Haus füllt und ihm vollauf Gelegenheit zur Entfaltung seiner großen Kunst bietet. Desto mehr ist von dem Theater der größten Schauspielerin, Sarah Bernhardt, zu sagen. Maurice Donnay, von dessen „Prinzenerziehung" ich nach der verlockenden Besprechung im Magazin eigentlich mehr erwartet hatte, hat in seinen „Amants" das interessanteste Stück des Winters gegeben, ein echtes pariser Vollblutstück. Es liegt etwas darüber wie der Duft verwelkter Blumen, das an Daudets Sappho oder an Willy Janikow erinnert. Wie die junge Witwe und der Lebemann, die beide des Lebens Becher bis zur Neige ausgekostet haben, sich kennen lernen und aus Langerweile sich zu lieben anfangen; wie alte Bande, die sie nicht lösen können, das Gerede der Leute und Eifersucht ihr Verhältnis unerträglich machen; wie sie zu wahrer Leidenschaft zu schwach sind und doch nicht von einander zu lassen vermögen; wie sie endlich in einer Szene voll hohlen Pathos, in die aber doch ein paar tiefere Töne hineinklingen, auseinandergehen; und wie sie sich nach achtzehn Monaten wieder begegnen, kalt und freund, das ist der Inhalt dieser fünf aus dem Leben gegriffenen Akte. Sie haben so gar kein tragisches Maß, diese Figuren, und doch liegt etwas in ihnen von dem sauftischen Verschmachten nach Begierde. Wer ist solchen Menschen nicht schon einmal begegnet und wer von uns hat nicht selbst einmal Stunden gehabt, wo ihm vom Leben nichts übrig zu bleiben schien als ein bischen Rosenduft, ein bischen Riviera-mondschein und ein bischen schwermütige Musik! — Im Odéon wurde ohne viel Erfolg ein Drama gegeben, das gewissermaßen ein Gegenstück zu dem Donnayschen bildet. Es heißt „la Blague". Dort spielt ein junger Mann den Blasirten und zerstört sich selbst unwillig die edlen Gefühle, die er im Herzen trägt, hier posiren die Menschen mit Leidenschaften, für die sie längst abgestorben sind.

Welch ein Abstand zwischen „Amants" und „Marcelle", dem neuen Stücke von Sardou, dessen Erstaufführung im Dezember am Gymnase-Theater stattfand. Ein Sardou zweiten Wachstums nannten es seine hiesigen Bewunderer. Donnay verstand es vorzüglich, verlogene Gefühle zu schildern: Sardou will uns echte Leidenschaften vorführen, und was er giebt, ist verlogene Sentimentalität. Der Meister des pikanten Salonlustspiels ist über das Sittendrama und die Ausstattungshistorie beim Gouvernantenrührstück angelangt. Ein unglücklicher Zufall wollte es, daß schon der Name der Schauspielerin, die da in züchtigem Gesellschafterinkostüm mit den tränenumflorten Augen und dem zerknitterten Taschentuche über die Bühne huschte, Jane Harding, mich an ihre Cousine aus Lovood erinnerte. Birch-Pfeiffer, aber das alte gute Gericht gewürzt mit einer Hautgoutsauce aus Provost, Silvestre u. s. w. In den ersten Akten scheint es sich darum zu handeln, ob ein Mann aus guter Familie ein Mädchen von tadellosem Charakter, aber mit einem Makel in ihrer Vergangenheit heiraten könne. Das ist ein alter Konflikt, aber es ist wenigstens ein Konflikt. Indes mit einem Male hören wir, daß dieser Makel gar nicht existirt, und die Wahrheit wird nun auf allerlei Umwegen ans Licht gebracht, wozu Theaterbösewichte, verbrannte Briefe, Belauschungsszenen u. s. w. aus der Rumpelkammer hervorgeholt werden. Trotzdem erschien mir die vernichtende Kritik Nordaus etwas übertrieben. Sardou ist auch hier noch Meister der Macht und Meister der Konversation, und das Stück enthält einige recht

amüsante Auftritte. Rechnet man dazu noch das ausgezeichnete Spiel der Frau Pasca als künftige Schwiegermutter Marcelles und einiger anderer Darsteller, so konnte man es die paar Stunden im Theater recht gut aushalten.

Noch eine Stufe tiefer stehen Henri Lavedans „Vivens", das Zugstück des Vaudeville-Theaters. Das ist überhaupt kein Stück. Eine Anzahl Bilder aus dem pariser Leben mit vielen kleinen Witzchen, einer hübschen Dosis Moral und sehr viel Ausstattung. 1. Bild: beim Marchand Tailleur. Man probirt neue Kleider an und zeigt dabei seine sehr schönen Schultern und noch viel schönere Korsetts. 2. Bild: nachts im Restaurant. Man ißt ausgezeichneten Schinken und ausgezeichnetes Obst, man klettert über den Tisch, wenn man ein lebenslustiges junges Weib ist, man schnarcht, wenn man als blöder Ehemann charakterisirt werden soll, und man fordert, wenn man als edler junger Mann seine Angebetete beleidigen hört. So gehts weiter. Ernsthaft kann man darüber nicht sprechen. Wenn ich in meinem Gedächtnis nach dem herumkrame, was mir hasten geblieben ist, so stehen besonders deutlich zwei junge Gentlemen vor mir, die als „Lokalschinder" in dem feinen Restaurant ihre stumme Rolle zwerchfellerschütternd spielten. Die Darsteller machten überhaupt das Menschenmögliche aus dem Stücke. Vor allem natürlich die Réjane. Ich hatte sie zuletzt vor vier Jahren in Wien gesehen. Damals war mir ihre Ähnlichkeit mit der Duse nicht so aufgefallen, eine Ähnlichkeit, die mit dem Schnitt der Augen und der Nase beginnt und sich bis auf einzelne Bewegungen, ja sogar die Stimme erstreckt. Ob sie von der Duse beeinflußt worden ist?

Gegenüber derartigen Ausstattungsstücken sind die Schwänke, die man in dem kleinen Theater des Palais Royal spielt, ein wahres Labsal. Anständiger sind sie gerade nicht, aber es geschieht doch wenigstens etwas in ihnen. Das Theater brachte Ende November zunächst den „Remplaçant". Die Idee des Stückes ist köstlich. Sie will sich von ihrem Manne scheiden lassen, um Ihn heiraten zu können. Aber nun einen Scheidungsgrund finden. Das Beste wäre schon eine Überraschung in flagranti; nun verbietet leider der dumme Code die Ehe des verbrecherischen Paares. Also läßt sich das kleine Frauchen, wie schon der Titel verrät, mit einem Strohmann erwischen. Dies geschieht zur großen Belustigung des Publikums in einem der Heilsarmee gehörigen family-house. Den Höhepunkt des Stückes bildet natürlich die große Szene zwischen Frau Valentine und dem etwas unvorsichtig ausgewählten Stellvertreter, der so viel, viel verführerischer ist als der eigentliche Liebhaber. Auch Feydeaus neuester Schwank „le Dindon", der den Remplaçant abgelöst hat, ist nicht übel. Francillon, aber Francillon mit Permutationen und Variationen, wie der Mathematiker sagen würde. Die Fabel, die ungefähr so verwickelt ist, wie die der Madame Bonivard, läßt sich mit ein paar Worten nicht erzählen. Genug, die Hauptsache ist ein Tohuwabohu von Verwechslungen in dem Hotel Ultimus, ohne die geringste Wahrscheinlichkeit, aber höchst komisch. Das eigentümliche an diesen Stücken ist, daß trotz aller Unanständigkeiten die Moral zum Schlusse triumphirt. Das läßt sich nicht von der Operette „le Capitole" sagen, mit der uns die Nouveautés beglückten. Man könnte ihr den Untertitel geben: Wie aus einem Cornelius ein Cornutus wurde. Das Tollste ist eine Szene im 2. Akte. Des Feldherrn Cornelius Gemalin Metella und sein Adjutant Narzissus sind in zärtlicher Umarmung überrascht worden; sie sollen für ihren Ehebruch den Tod erleiden. In Wahrheit sind sie aber noch gar nicht über das Küssen hinausgekommen. Sollen sie unschuldig sterben? Nein! Das Zimmer verschwindet in den Kulissen, Intermezzo im Orchester: man sieht die Schildwache auf- und abgehen. Das Zimmer erscheint wieder mit dem Paare. Et maintenant? fragt Metella. Sarcey findet das très gentil; das ist mindestens Geschmacksache . . .

Von den übrigen Theatern ist nicht viel zu erwähnen. Dort wird ein Schauerrührstück gegeben, dessen Titel, „Die Bettlerin von St. Tulpice" allein schon die neugierige Menge anlockt, dort das amerikanische Ausstattungsstück „le Pont vivant", dort endlich werden alte Sachen aufgewärmt, wie Miß Helyett und der Zigeunerbaron. Bleiben die Revüen. Ich habe drei gesehen, aber schon in die zweite zu gehen kostete mich Überwindung. Überall dasselbe. Die Demiviergе, halb als Klosterschülerin, halb als Balleteuse gekleidet, die Chanteurs de la cour, die Schauspieler, die im Zuschauerraum mitspielen u. s. w. Die Stücke bei Adolf Ernst sind Perlen der Litteratur dagegen, und die Damen im Zentraltheater geradezu sittsam angezogen gegen ihre hiesigen Kolleginnen. Den höchsten Rekord erzielte in der Entkleidung das Déjeattheater; dort saßen in transparenten Badewannen drei weibliche Wesen, die buchstäblich nichts weiter als fleischfarbene Trikots anhatten. Wann wird man einsehen, daß das Froufrou eines Spitzenunterrocks und daß ein zierliches Füßchen im seidenen Strumpfe viel pikanter wirken als diese halbnackten Frauenzimmer, deren reizlose Gesichter uns geradezu abstoßen, und deren Beine sich doch zum verwechseln ähnlich sehen!

Victor Tilgner.

Von

J. J. David.

Nicht unseren größten Künstler, nur unsere größte, künstlerische Persönlichkeit haben wir am 18. April mit Victor Tilgner begraben. Denn an Reichtum der Anlagen übertrifft ihn wohl Theodor Friedl, der freilich noch immer jene Leistung nicht gebracht hat, die man sich gerade von ihm erwarten muß. Beyr und Straßer sind dem toten Meister mindestens ebenbürtig, und dennoch würde der Hingang keines dieser drei so schmerzlich und so in der Allgemeinheit schmerzlich gefühlt werden, wie der Tod dieses Preßburgers, der ein Wiener geworden war durch und durch und der das Wien aus fast 25 Jahren plastisch festgehalten hat, so sehr, daß man sich die Zeit von 1873 bis nun unsichwer aus seinen Bildwerken nahe führen, daß man sie daraus selbst erklären kann.

Denn er war unser bester Porträtist, und vielleicht nicht allein der unsere. An den Franzosen hatte er sich gebildet: eine kleine Kolonie von ihnen war zur Weltausstellung nach Wien gekommen. Delonge, der in Diensten des Fürsten Liechtenstein stand, hat einen starken und niemals bestrittenen Einfluß auf den jungen Künstler geübt.

Hier fand er, was er suchte, und was ihm Italien, das er mit Hilfe eines unserer wenigen rechtschaffenen und großdenkenden Kunstfreunde, des Baumwollen-Königs Baron Leitenberger bereist, nicht zu bieten vermochte: eine unbedingte Sicherheit der Mache, eine moderne Gebärdensprache, spielende Leichtigkeit in der Form. Sein ganzes Wesen strebte nach dem Ausdrucke, dem Charakteristischen: nun sah er, wie das mit den Mitteln des Bildhauers zu erreichen sei. Mittellos, sah er sich zum Erwerbe gedrängt: die Not der Zeiten, unmittelbar nach der furchtbarsten Börsenkrisis dieses Jahrhunderts, verschloß ihm die Aussicht auf Werke der großen Kunst. So wendete er sich dem Bildnisse zu, und hier hat er bahnbrechend gewirkt.

Denn ihm war jenes scharfe Auge für das Eigene und Kleine gegeben, welches zusammengenommen eben die Persönlichkeit ausmacht. Die Richtlinien seiner Modelle sah er mit einer unglaublichen Bestimmtheit. Für malerische Wirkungen hatte er denkbar feinsten Sinn: nicht vergeblich war er ein naher Freund Makarts gewesen, nicht umsonst ging sein Sinn nach jener Epoche, da sich die Plastik vergaß, alle ihre Ehrbarkeit bei Seite ließ und so toll kapriolte, daß es heute noch ergötzlich und erfreulich anzuschauen ist: nach dem Barock. Seine Hand war leicht: niemand arbeitete so rasch, mit einer so unfehlbaren Gewandtheit. Es gibt Büsten von ihm, die in nicht ganz einer Stunde aufgebaut und fertig waren. Er log flicht: aber er suchte nach gefälligem Ausdruck. Nur wagte er sich manchmal an technische Probleme, die unlöslich sind und bleiben müssen — bewegtes Haar läßt sich in Marmor oder Bronze nicht gut nachbilden, ohne daß es unnatürlich wirkt. Manchmal übertrieb er ins Monumentale, manchmal ins Charakteristische. Dann entstanden Dinge, die wie Karrikatur wirkten. Aber gerade in seiner genialen Leichtigkeit gerieten ihm manchmal Sachen, die unvergeßlich sind. Legion ist die Zahl seiner Büsten: denn was in Wien gesellschaftlich oder künstlerisch eine Rolle spielte, das entging ihm nicht. Aber hat er sich auch manchmal, selbst häufig verhauen, so ist doch nicht eine darunter, die nicht in gewissem Sinne belehrend wäre. Ein Weltruf, wie ihn Tilgner besaß — denn an Klang des Namens übertraf er ohne alle Ausnahme seine sämtlichen wiener Kunstgenossen — wird denn doch niemals ohne inneren Grund erworben. Und er umspannte alle Ausdrucksmittel: ihm geriet der melancholisch-geniale Kopf Johann Strauß', des Walzerkönigs, wie die sonderbare Mischung von Kantor und römischem Cäsar, die unser großer Symphoniker Bruckner an sich trägt, oder das würdige Patriarchenhaupt von Meister Johannes Brahms. Hier die Marmor-Stöhnheit der Wolter, dort das Kaprize-Köpfchen irgend einer Weltdame. Sie alle waren ihm gelungen, in ihrem Wesen vertraut geworden.

Wer befähigt ist, einen Menschen erschöpfend darzustellen, der, sollte man meinen, müsse auch imstande sein, ein Denkmal zu schaffen, das ja im Grunde nichts anderes sein kann, als der vollkommene Ausdruck einer menschlichen Wesenheit und Eigenart. Dennoch hat man ihm die Gabe dazu bestritten: unumschränkte Anerkennung ist nämlich bei ernsthaften Erscheinungen nicht wiener Art. Hier bewundert man immer noch nur das, was Spaß macht. Sonst muß man „hörgeln, „ein Klumpseil verhängen", wie man hier sagt. So ward ihm denn erst spät ein wirklich großer Auftrag für seine Heimatstadt. Längst hatte er das Oppolzer-Denkmal auf dem Zentralfriedhof in seiner wirklich ergreifenden Symbolik geschaffen — eine stolze, hohe Frau schreibt, das Haupt trauernd gesenkt, auf die Gruftwand das eine Wort: Oppolzer, den Namen des großen Klinikers und seines nicht minder bedeutenden Sohnes, des Astronomen — und noch immer bezweifelte man seine Fähigkeit, auch der höchsten Aufgabe seiner Kunst gerecht zu werden. Die Sockel-Figuren zum Wernbl-Monument, das dem Erfinder unseres Armeegewehres, das erst kürzlich durch eine Repetir-Waffe verdrängt wurde, in Stadt Steyer errichtet ward, wurden wohl allgemein bewundert. Sie sind nämlich Typen aus dem österreichischen Volks- und Soldatenleben von unvergleichlicher Lebendigkeit. Aber sie galten, als zu genrehaft, nicht für genügende Erweise eines höheren Könnens. Beim Goethe-Wettbewerb unterlag er, so herrlich der Kopf war, und mit so energischen Mitteln der Mann, der für sein Leben gerne den Kunstpapst von Wien spielen möchte, nämlich Herr Regierungsrat Dr. Albert Ilg, für ihn kämpfte. Endlich, auf Wunsch von hoher und höchster Stelle, erhielt er den Mozart, der nun, am 21. d. M., nachdem sein Schöpfer das klare Auge für immer geschlossen, enthüllt ward. Man hat Einwände gegen das Denkmal erhoben, das sich hinter der Oper, auf einem verzwickten, kleinen, überlebendigen Platze befindet. Mir scheint es schön und des ewig jugendlichen Meisters, den die Götter so früh zu sich genommen, damit er dem Urquell himmlischer Weisen nahe sei, sehr würdig. Es ist Leben und Bewegung in der Gestalt: die unglückselige Tracht der josephinischen Zeit stört so wenig wie möglich. Fertig ist sein Makart-Denkmal für den Stadtpark, das den Mann, der einmal die ganze Stadt in einen Taumel versetzte, im Augenblicke seines höchsten Schaffens und seines reinsten Glückes zeigt, wie er, der Schöpfer des einzigen Festzuges, dessen niemand vergessen wird, der ihn sah, in der Tracht des Rubens durch die Straßen zog, die sein Genius mit unerhörtem Glanze, mit einer atemlos staunenden Menge gefüllt. Und war dieser Festzug mit seinem so rasch verstiegenden Zauber, dieser Jubel, der so bald ins Nichts verklatterte, nicht vielleicht das beste Symbol für das Schaffen dieses Meteors, das blendete und verzichte? Und noch das Denkmal für die Gefallenen von Königgrätz wird aus der Werkstatt am Schwarzenbergplatze hervorgehen, ehe sie sich für immer schließt. Es ist ernst, feierlich, voll würdiger Trauer, wie sie Kriegern geziemt, die wahrhaftig unter widrigen Umständen ihr Bestes getan.

Seine Fantasie war willig und reich. Zeugnis dessen seine Brunnen, besonders der im Volksgarten, der fast übermütig in seiner spielerischen Laune anmutet; ferner seine Hanswurstgruppe am Burgtheater. Er grübelte gerne auch über Aufgaben, die jenseits seines engeren Kunstgebietes lagen. So rührt von ihm eine sehr merkwürdige Idee zur Umgestaltung des Schwarzenbergs-Platzes her, die nur allzu kostspielig war, als daß an ihre Ausführung zu denken wäre. Er wiederholte sich niemals, arbeitete sehr ernst an seiner Gesamtbildung. Aufgaben, die ihn lockten, nahm er unab-

lässig wieder vor, probte und besserte, bis er ihrer nach Kräften Meister geworden war. An 20 Entwürfe bestehen allein zum Mozart, ehe er ihn fertig hielt.

Seine Freunde rühmten ihn als hilfreich und edel. Er genoß manche Gunst und Auszeichnung mit Gelassenheit. Ein Bild Demmlers rühmte ihn uns tätig in seiner Werkstatt: einen kräftigen Mann, dem man, als vor etwa zwei Jahren das Gemälde entstand, nicht angesehen hätte, daß schon damals, die Folge körperlicher und geistiger Überanstrengung, ein zerstörendes Leiden an seinem Leben fraß. Wenig über fünfzig Jahre alt ist er von uns gegangen: immer noch ein Denkender und Lernender, kein Vollendeter, immerhin aber schon hoch genug gewachsen, daß wir seinen Verlust selbst dann beklagen müßten, stünden wir besser und reicher da, als nun. Ihm nachzuklagen, haben wir alle Ursache; sein Gedächtnis lebendig zu erhalten, jeden Anlaß.

Rudyard Kipling.

Von

Ph. Arnstein.

Aus der zahlreichen Schar der jüngeren englischen Schriftsteller hat keiner bei der Kritik wie bei dem Publikum so allgemeine Anerkennung gefunden, wie Rudyard Kipling, „der anglo-indische Dickens", wie er oft kurz und ungenau genannt wird. Unbestritten steht er heute in der ersten Reihe derer, die, wie er sagt, „die Leidenschaften und Eigentümlichkeiten, Wandlungen, Launen, Spiele, darzustellen versuchen, die in gehörigem Verhältnis verbunden jenes seltsame und schreckliche Geheimnis hervorgebracht haben, das die Welt aus Mangel an einem vollständigeren Verständnis Mensch genannt hat." Er ist auch einer der fruchtbarsten Schriftsteller. Kaum 30 Jahre alt — er ist am 30. Dezember 1865 als Sohn eines Beamten in Bombay geboren — hat er doch schon in den letzten sechs Jahren etwa ein Dutzend Bände veröffentlicht, darunter 9 Bände Novellen, 2 Romane und einen Band Gedichte. Wenn auch hier und da unter dieser Masse Minderwertiges sich findet — die Verfuchung eines erfolgreichen Schriftstellers, schnell zu produziren, ist in England gar zu groß — so stellt doch das Ganze ein Werk von hohem Werte dar.

Der Kreis der Wirklichkeit, in dem Kipling zu Hause ist, ist das anglo-indische Reich. Einige seiner Erzählungen spielen zwar auch anderswo, in London, Ägypten, in Grönland und auf dem Meere, aber seine Bedeutung beruht doch vor allem auf der eingehenden Kenntnis und poetischen Erfassung jenes geheimnisvollen Landes mit seiner tausendjährigen Vergangenheit, deren Zeugen heute noch überall an die Fantasie dessen, der zu sehen versteht, apelliren, und seinen seltsamen Gegensätzen in Natur und Menschenleben und besonders der eigentümlichen Abart englischen Wesens und Charakters, die sich dort entwickelt hat.

Kipling kennt Indien und indisches Leben, wie es nur jemand kennen kann, der dort aufgewachsen ist und seine ersten Eindrücke empfangen hat, und er behandelt alle Seiten desselben. Seine ersten Versuche, die „einfachen Geschichten von den Bergen" (1890) und ferner „die Geschichte der Gadshys" (1892), eine Erzählung in dramatischer Form, sowie die „Unter den Deodars" betitelte Sammlung (1892) spielen vorzüglich in der Garnison und Beamtenstadt Simla. Sie schildern das soziale Leben unter den Anglo-Indiern, den Klatsch und Skandal, die Intrigen und Eifersüchteleien, wie sie sich in dem kleinen abgeschlossenen Kreise der Offiziers- und Beamtenwelt bei dem einförmigen Leben naturgemäß entwickeln. Was diese Erzählungen wertvoll macht, ist neben der Kunst spannender und lebendiger Darstellung besonders der gesunde, nicht von der Blässe des Gedankens angekränkelte Humor und die Frische der Auffassung. Kipling verfolgt keine Tendenzen und sucht keine schwierigen psychologischen Probleme zu lösen, sondern er blickt gleichsam vom Fenster seines Klubs, nachlässig an die Brüstung gelehnt und die Pfeife im Munde, auf die Straße hinab, scharf beobachtend und um den Mund ein halb gutmütiges, halb mitleidiges Lächeln. Da ziehen sie vorüber: Mrs. Hankbee in ihrem Wagen, die Beherrscherin der Garnison, „die die Weisheit der Schlange, die logische Folgerichtigkeit des Mannes, die Furchtlosigkeit des Kindes und die dreifache Intuition der Frau hat", an ihrer Seite reitend ihr jüngster Anbeter, ein eben angekommener junger Beamter mit ganz verkehrten londoner Ideen, dessen Erziehung sie in die Hand nimmt; dann ein alter Soldat, der sich nur dunkel seiner in einer schmutzigen Gasse Londons oder auf einem noch schmutzigeren Dorfe Irlands zugebrachten Jugend erinnert, den Kopf noch etwas benebelt von dem Trinkgelage am vorigen Abend, aber doch im Dienste zuverlässig und darüber nachdenkend, wann es wohl wieder zu einem fröhlichen Kampfe mit den Bergbewohnern kommen wird; ferner Strickland, der Detektiv, der alles weiß, begleitet von seinem Hunde Tietjens, den die Eingeborenen für einen Geist halten und wie den Tod fürchten; weiterhin verschmitzte Hindus, stolze Muhamedaner, ein Sunyasi oder heiliger Mann mit der Bettelschale und dem Krückstock, bekleidet mit einem Asilohrenfell, kurz eine bunte, mannigfaltige Schar. Aber Kipling begnügt sich nicht hiermit; er macht Ausflüge in die Umgegend und beobachtet die Sitten der Eingeborenen, ihre primitive und doch schlaue Denkart, ihren Aberglauben, die Feindschaft von Hindu und Muhamedaner, den Konflikt zwischen der fremden Kultur und einheimischen Barbarei. Die Sammlungen „Die Geisterkutsche und andere Geschichten" (1891) und „In Schwarz und Weiß" (1892) behandeln in einer Reihe humoristischer Erzählungen diese Seite des indischen Lebens.

Kipling hat keine hohe Meinung von den Eingeborenen, besonders den Hindus, die nach ihm eine Rasse von Lügnern und feigen Schwindlern sind. Wie sollten auch sonst etwa 75000 Engländer dies Reich von 200 Millionen beherrschen können! Sie sind, wie er sagt, unfähig, sich selbst zu regiren. Die auf englischen Schulen und Universitäten erzogenen Hindus, die ihre Religion verloren und nichts dafür eingetauscht haben, kraft- und ernestose Freidenker und Spötter, sind trotz ihrer Agitation in Zeitungen und Versammlungen am wenigsten dazu im Stande. Darum belächelt Kipling die gutmütigen Leute, die Indien nach den liberalisirenden Ideen des Westens durch Wahlurnen

und politische Aufklärung reformiren wollen. „Asien", so sagt er einmal („Viele Erfindungen" 1893) „ist nicht nach den Methoden des Westens zu zivilisiren. Es giebt zuviel Asiatisches dort, und es ist zu alt. Asien ist in seinen Liebeleien zu Zeiten unersättlich gewesen. Es wird nie mehr in die Sonntagsschule gehen und abstimmen lernen, es sei denn mit Schwertern als Stimmzetteln." Die einzige Folge dieser Agitation „parlamentarischer Schwätzer und unfruchtbarer Weiber", wenn sie erfolgreich wäre, würde nach seiner Meinung sein, die englische Herrschaft in Indien, die mit so vielem Blute erkauft ist, zu untergraben und das Land an die stärkeren Muhamedaner und Bergbewohner auszuliefern. Die Engländer sind die herrschende Klasse und müssen es bleiben.

Nicht minder verspottet er den wissenschaftlichen Aberglauben, den Okkultismus und Spiritismus, „die Religion der zerbrochenen Theetassen, fehlenden Broschen und Haarbürsten", die bekanntlich von Indien, dem Lande der Religionen, aus unter der Führung von Madame Blavatsky sich nach Europa und Amerika verbreitet hat.

Höher aber als die Schilderungen des Lebens der Eingeborenen stehen die des Soldatenlebens, in der Kaserne, wie auf dem Schlachtfelde. Der indische Soldat hat in Kipling seinen Dichter gefunden. „Mein eigenes Volk" (1891) nennt er die Sammlung von Erzählungen, in denen das Kasernen- und Kriegsleben die Hauptrolle spielt, und in der Tat hat er an ihnen mit besonderer Liebe gearbeitet. „Seht", sagt er am Schlusse seiner zweiten Sammlung von Erzählungen aus dem Soldatenleben („Die drei Soldaten" 1892) „ich habe aus gewöhnlichem Tone rauhe Gestalten von roh unbehauener Art gebildet", aber, fügt er mit Recht hinzu, „es ist Leben, in dem, was ich mache." Mit seinen drei Soldaten, Ortheris, Learoyd und Mulvaney hat er einen Griff ins volle Menschenleben getan und unsterbliche Typen geschaffen, wie Dickens in Sam Willer und Pickwick. Da ziehen sie hin, die Unzertrennlichen, auf der einen Seite Mulvaney, der sechs Fuß lange Ire, ohne Ehrgeiz und Streben, roh in Sprache und Denkungsart, voll von jenem lärmenden unfeinen Kasernenhumor, der nichts Heiliges kennt, als die Fahne und die Ehre des Regiments, tapfer von Natur, gutmütig und treuherzig, immer bereit, einem Freunde zu helfen und einem Feinde einen Streich zu spielen, dabei, obgleich ungebildet und oft betrunken, in seiner Art ein Philosoph und ein Welt- und Menschenkenner und unerschöpflich an guten Erzählungen; auf der andern Seite Learoyd, der riesige Yorkshire-Mann, gefürchtet wegen seiner ungeheuren Stärke, langsam von Verständnis und unbeholfklich, aber in der gewaltigen Brust ein treues Herz und starke Gefühle bergend; zwischen ihnen der kleine Ortheris, ein Kind der londoner Gasse, verwegen und kühn, schnellen und etwas unanständigen Witzes voll, leichtsinnig und doch oft von seltsamem Heimweh nach dem trüben Himmel und den belebten Straßen der Heimat ergriffen. Und mit nicht weniger Liebe zeichnet Kipling die jungen Offiziere, die so furchtlos dem Tode ins Auge sehen, leichtsinnig und aufopferungsfähig, kindisch und heldenhaft. In all diesen Gestalten ist keine Spur von falscher Idealisirung; sie stehn lebendig vor uns, widerspruchsvoll wie das Leben selbst.

In das Empfindungsleben des Soldaten versenkt sich Kipling auch in seinen Gedichten, den „Kasernenstubenballaden (1892), die alle in ihrer Art ganz originell, und von denen einige wahre Perlen der Poesie sind. Er ergreift für den Soldaten Partei und geißelt die Geringschätzung, mit der man ihm in England begegnet, in dem Gedichte „Tommy", das folgendermaßen beginnt:

„Ja ein Wirtshaus ging ich einst und fordert' ein Glas Bier;
Der Wirt steht auf und sagt zu mir: Für Rotrock giebt's nichts hier.
Die Mädchen hinterm Schanktisch alle lachten unbändiglich.
Ich geh' still auf die Straß' hinaus und zu mir selbst sprech ich:
S' heißt, „Tommy hier und Tommy da, und Tommy wird's nun bald",
Doch „danke schön, Herr Atkins", wenn die Kriegstrompete schallt.
Die Kriegstrompete schallt, ihr Jungens, die Kriegstrompete schallt,
S' heißt: „danke schön, Herr Atkins", wenn die Kriegstrompete schallt."

Wunderbar ergreifend schildert ein anderes Gedicht ein Gespräch zwischen einem Mädchen, das seinen im Kriege gefallenen Liebsten erwartet, und einem heimkehrenden Soldaten. Es beginnt:

„Soldat, Soldat, heim von dem Krieg!
Warum kommst du nicht mit meinem treuen Schatz?
Aus dem Schiff kamn ich direkt, weiß Gott, wo der steckt,
Drum sah' ihr besser einen neuen Schatz.
Neuer Schatz, treuer Schatz,
Sah die einen neuen Schatz.
Die Toten stehn nicht auf, drum hemm der Tränen Lauf
Und such dir besser einen neuen Schatz."

Ebenso volkstümlich klingt „Die Witwe von Windsor":

„Kennt ihr die Witwe von Windsor
Mit der Krone von rotem Gold?
Sie hat Schiff auf der Flut, nach Millionen zählt ihr Gut,
Und sie zahlt uns armen Bettlern den Sold."

Und wie hat Kipling den Ton des alten Volksliedes in dem Gedichte „Das Fest der Witwe" getroffen, welches beginnt:

„Wo bist du gewesen all die Zeit,
Johann, Johann?
Mit den übrigen zu einer Festesfreud.
Johann, mein Johann ach!
Man holte uns aus der Kaserne fort,
Von Gspierl weiß Gott nach welchem Ort,
Und Ausschlagen giebt's nicht bei Einladungen dort,
Wenn die Witwe das Fest giebt."

Diese wenigen Beispiele mögen genügen, um einen Begriff von Kiplings Poesie zu geben. Es ist echte Poesie, oft etwas rauh und barok, aber pulsirend mit dem warmen Blute des Lebens.

In seinen letzten Büchern, den „Dschungel-Büchern" (1894 und 95) hat er sich einem ganz neuen Gebiete zugewandt, das er allerdings schon früher hier und da gestreift hat, der Schilderung des Tierlebens. Diese Geschichten, in denen die Tiere Indiens auftreten, stehen ganz einzig in ihrer Art in der neueren Litteratur da und erinnern durch die feine Beobachtung und poetische Durchdringung des Tierlebens an nichts so sehr wie an das altgermanische Tierepos von Reineke Fuchs. Der Hauptheld des Buches ist Mowgli, der Wolfsmensch, d. h. ein von einem Tiger geraubtes und von Wölfen aufgezogenes Kind, das die Sprache der Tiere versteht und mit ihnen lebt. Die Versammlung der Wölfe an dem einsamen Felsen, auf der Mowgli in ihre Gemeinschaft aufgenommen wird, seine Befreiung aus der Gewalt der Affen in der verlassenen Ruinenstadt durch seine Freunde Kaa, die

Riesenschlange, Baghae, den Panther, und Balvo den Bären, ferner der Kampf zwischen dem Mungos Rikkitikki-tavi und der giftigen Brillenschlange, der Tanz der Elephanten und das Gespräch der Lagertiere und endlich auch die Geschichte von dem weißen Seehund und seinen Wanderungen, um einen neuen, vor Menschen sicheren Wohnplatz für die Genossen zu suchen — das sind alles kleine Meisterwerke. Das zweite Dschungel-Buch enthält zwar auch einige hübsche Geschichten, fällt aber im ganzen doch bedeutend gegen das erste ab. Jedenfalls hat sich in diesen so sinnreichen und doch so wenig lehrhaften Tiergeschichten Kipling von einer neuen Seite und als ein wahrer Künstler gezeigt.

Außer seinen Erzählungen und Gedichten hat Kipling bis jetzt zwei Romane geschrieben, „Erlöschendes Licht“ (1891) und zusammen mit Wolcott Balestier den Roman „Der Naulakha“ (1891). Auch diese enthalten prächtige Szenen voll poetischer Kunst, aber diese sind gleichsam episodenhaft aneinandergereiht; es fehlt besonders in dem ersten an einem einheitlichen Plan und einer rechten Verwicklung und Lösung. Kiplings Feld sind die einfachen Charaktere, und die kurze Erzählung ist die passende Form dafür. Wilde, Soldaten, auch Künstler versteht er wunderbar zu zeichnen, und in die Kindesseele hat er einen tiefen Einblick getan. Doch der Roman erfordert die Einwirkung verschiedener Charaktere auf einander, psychologische Konflikte, einen umfassenden Plan, und da scheint Kiplings Genius zu versagen. Auch „Der Naulakha“, der den Gegensatz zwischen dem tätigen, strebsamen Geiste eines westamerikanischen Städtchens und dem schläfrigen Leben in einer uralten indischen Königsstadt mit Humor schildert, reicht an die übrigen Werke Kiplings nicht heran. Deshalb ist er auch in richtiger Erkenntnis wieder zu seinem eigentlichen Gebiete, der kurzen Erzählung, zurückgekehrt. In der Tat giebt es auch dreibändige Romane genug in England. Aber ein Erzähler, wie Kipling, dem die Erde so voll von Geschichten ist, so reich, so frisch, so voll Humor und Poesie, ist in der englischen Litteratur seit Chaucer, „dem Vater der englischen Poesie“, nicht erstanden.

Kunstleben in Moskau.

Von

Eduard Höber.

II.*)

Was kann man von der bildenden Kunst der Russen unserer Tage, der jüngsten Gegenwart in Moskau kennen lernen? Einen Schulze oder einen Gurlitt giebt es in Moskau nicht, es giebt aber auch keine durch ihre Uebersülle erdrückenden großen Marktausstellungen. Eine kleine Anzahl neugeschaffener Werke stellt einmal jedes Jahr der moskauer Künstlerverein zur Schau und daneben öffnet dann und wann eine besondere Ausstellung ihre Pforten. So hat kürzlich der noch immer unermüdlich tätige Wereschtschagin seine neuesten Schöpfungen vorgeführt.* Dem, der die ungeheure Reihe seiner Werke und Studien, die die Aretjakowsche Galerie besitzt, kennt, hat sich der berühmte Maler in diesen 70 Bildern kaum von einer neuen Seite gezeigt. Es waren sogar mehrere unerwartet schlechte Arbeiten unter diesen allerjüngsten; so besonders einige, die Episoden aus dem russischen Feldzug Napoleons darstellen: in der Grellheit der Farben und der glatten Geleckтheit ihrer Malweise machten sie mehr den Eindruck kolorirter Bilderbogen als den von Werken eines anerkannten Künstlers. Voll poetischer Stimmung in Farbe, Auffassung und Wiedergabe waren dagegen verschiedene nur als Studien bezeichnete „Landschaften von der Dwina“, ein „Sonnenuntergang bei Moskau“ und vor allem „Der Kreml im Winterwebel“, ein wundervolles Bild winterlicher Schneenatur. Mehrere Porträts und Charakterköpfe aus dem russischen Volk zeigten Wereschtschagins Fähigkeit, mit eindringlichen Zügen Persönlichkeiten zu zeichnen und uns ihre Geistesart nachempfinden zu lassen.

Dieser Ausstellung folgte die des moskauer Kunstvereins; sie brachte 220 Gemälde und ein paar plastische Werke, von etwa 60 Künstlern. Was hier sofort in erstaunlicher Weise auffiel, war das gänzliche Fehlen von Bildern historischen oder verwandten Inhalts; nur ein einziges dieser Art war vorhanden: eine etwas süßliche Mondscheingruppe von Romeo und Julia auf dem Balkon, von der Hand des beliebten K. E. Makowski. Dagegen überwogen weit alles andere die Landschaftsbilder und zwar, wie es sich für Moskau auch wohl gezient, Winterlandschaften; Motive wie „Erster Schnee“, „Letzter Schnee“, „Schneestudie“ kehrten zahllos wieder und waren dabei meistens nicht ohne feine Empfindung für die Stimmungen der Winterlandschaft gemalt. Ich möchte hier einschaltend bemerken, daß die Aretjakowsche Galerie eine geradezu verblüffende Menge Landschaftsbilder von wunderbarster Schönheit in Stimmung und Darstellung besitzt, und daß mir die Russen in diesem Zweig der Malerei einen eminenten Grad der Vollendung erreicht zu haben scheinen. Diese Wahrnehmung bestätigte mir auch die Ausstellung der moskauer Künstler mit ihrem Reichtum vortrefflicher Landschaften. Durch sein empfundene Auffassung und ungekünstelte und unarrangirte Wiedergabe der kalten Winternatur ragten vor allem W. J. Sokolow und M. Petrowski hervor. Von L. O. Pasternak war eine Reihe interessanter kleiner Licht- und Luft-Studien vom odessaer Meeresstrand da, deren malerische Feinheiten natürlich das dumme Lächeln vieler Beschauer erregten. W. W. Pereplelschilow hatte Flußlandschaften ausgestellt, die in ihren herben Farben die stille Schwermut des russischen Herbstes in voller Wärme ausatmen. Porträts — an denen die Aretjakowsche Galerie ebenfalls Ausgezeichnetes besitzt — waren hier, ebenso wie Genrebilder, nur in bescheidener Zahl und Güte vertreten. Dagegen hatte T. Rieß einige treffliche Büsten in Gips geliefert, voll energischer und feiner Charakteristik. So bot diese Ausstellung kein alles überragendes Meisterwerk, aber auch nur wenige ganz talent- oder interessenlose Bilder. Das ist ein Resultat, mit dem man immerhin zufrieden sein kann.

*

Die Theater sind zu den großen Fasten geschlossen worden, und tun auch nur zum kleinsten Teil nach Ostern noch einmal ihre Tore auf. Die russische Wintersaison hat somit in der Hauptsache ihr Ende gefunden; jetzt herrschen

*) I in Nr. 5.

auf den moskauer Bühnen die Ausländer: deutsch, italienisch, französisch wird gesprochen und gesungen. — Das große kaiserliche Theater wurde zu Weihnachten eröffnet und hat so immerhin noch zwei Monate spielen können; es strahlt nun in funkelnd neuem Goldglanz, bereit, die prächtigste Krönungsgesellschaft in sich aufzunehmen. Sein Repertoire füllten neben Ballets in Hauptsache die Opern, die ich neulich*) genannt habe. Von russischen Werken erschien außer dem „Dämon" und „Jewgenie Onegin" am häufigsten, besonders an jedem nationalen Festtag, Glinkas „Leben für den Zaren", das mir aber mit Ausnahme weniger liedartiger Partien und der nationalen Tanzmusik, die fast einen ganzen Akt füllt, ziemlich öde vorgekommen ist. Auch zwei Novitäten brachte das Opernhaus heraus, eine russische und eine ausländische. Nagrawniks „Dubrawski" ist trotz einiger melodiöser Stellen eine eintönige, farb- und kraftlose Komposition, deren Hauptanziehungsmoment — wie anscheinend bei den meisten russischen Opern — wohl in dem bekannten Stoff ihres Librettos, hier einer pnschkinschen Novelle, beruht. Die andere Neuheit war — „Häusel und Gretel". Das moskauische Publikum, das sich sonst — ganz gleich, was und wie gespielt wird — nach jedem Aktschluß in einem frenetischen Beifall zu ergehen liebt, schwieg hier nach dem ersten Akt fast vollkommen. Der zweite Aufzug, in dem freilich der Engeltraum wunderschön dargestellt wurde, fand lebhaften Beifall; am Schluß ertönte wieder nur verhältnismäßig geringes Klatschen. Die Humperdingsche Musik ist eben für die Moskauer noch zu gut und zu hoch; für sie, wie auch für Wagner, für Beethoven und manches andere, ist man hier noch nicht reif. Die Kritik zollte dem Werk Anerkennung, sie klang aber ein bischen gezwungen. Dabei war die Aufführung, die „Häusel und Gretel" an der Hofbühne fand, eine relativ recht gute. Man macht hier nämlich keine großen Ansprüche. Tadellos in jeder Hinsicht ist in diesem Theater immer das Orchester; aber unter den singenden Künstlern ist kaum einer, mit dem man — wenn man eben nicht eingeborener oder eingeschworener Moskowiter ist — ganz zufrieden sein könnte. Auch Regie und Inszenirung erinnern an dieser Stätte noch oft an die gute alte Zeit und kommen selten über einen kalten und steifen Pomp hinaus.

Starke Konkurrenz bereitete der kaiserlichen Oper während der letzten Wochen eine italienische Truppe, die in einem neuen, kolossalen Privattheater bekannte italienische und französische Opern spielte und einen unkräftigen Magneten in ihren „Sternen" besaß. Denn nach Sternen ist der Moskauer immer wild, auch wenn sie schon beträchtlich von ihrem Glanz verloren haben, und nun hießen die Sterne gar Masini und Sigrid Arnoldson, Namen, bei denen jeder gute Moskowiter in Verzückung fällt! Neben dem ausgesungenen Italiener mit seinen Friseurmanieren, der hier jedoch eine über Sinn und Verstand erhabene Verehrung genießt, stand Frau Arnoldson mit ihrer klaren vollen Stimme und ihrer frischen Natürlichkeit auf umso beträchtlicherer Höhe.

* * *

Im Schauspiel sind die Sieger dieses Winters Tolstoj und Sudermann. Des großen Russen „Macht der Finsternis" wurde von drei Bühnen gespielt und erreichte auf der eines vorstadtmäßigen Volkstheaters die für hiesige Verhältnisse fabelhafte Zahl von 75 Aufführungen. Von Sudermann folgte im kleinen kaiserlichen Theater der „Heimat" bald die „Ehre", fand aber in Folge mangelnden Verständnisses und fehlerhafter Darstellung nicht denselben großen Beifall wie ersteres Drama. Umso erfreulicher ist der Erfolg, den dann die „Schmetterlingsschlacht" im Theater Korsch gewann, erfreulich auch, weil die rechte Würdigung dieses Stückes dem moskauer Publikum zu hoher Ehre gereicht. Die Bühne dieses gut geleiteten Theaters ist es auch, die neben den russischen Dramatikern stets als erste den modernen Autoren des Auslandes Unterkunft gewährt. Sie brachte außer der „Schmetterlingsschlacht" noch „Nora" und so ganz junge Werke wie „Les Romanesques" von Rostan und P. Hervieus „Les tenailles". Wie unbedeutend aber die dramatische Produktion der Russen ist, das erhellt klar, wenn wir uns die Novitäten dieses Winters ansehen. Das relativ beste Stück unter ihnen waren „Zwei Lager" von Finckowski, die das kaiserliche Theater aufführte. Es behandelt den geistigen Gegensatz zwischen einem gebildeten, aber nicht vermögenden Gelehrten-Haus und einer reichen ungebildeten Familie. Aus dem ersten „Lager" kommt die Tochter als Erzieherin in das zweite und wird hier durch die Liebe zu dem verbummelten Sohn gefesselt; sie hofft, diesen zu ihrer moralischen und geistigen Höhe emporheben zu können, erreicht das aber nicht. Charaktere, Sprache und Handlung atmen eine gewisse Wahrheit und Natürlichkeit, ohne jedoch im entferntesten frei von Einwänden dazustehen — aber diese geringen Vorzüge der „Zwei Lager" vor den meisten anderen russischen Dramen genügten dem moskauer Publikum, um das Stück abzulehnen. Mit wieviel Beifall wurden dagegen Machwerke, denen auch nicht eine Spur von künstlerischem Wert nachzuweisen ist, aufgenommen! Das unwahrste und sentimentale Geschwätz einer Frau Werbizaja, das sie in Dialog gesetzt und „Das Kindder" genannt hat, hörte man mit demselben begeisterten Eifer an wie die durch wildes faukasisches Soldatenleben pikant gemachte Liebes- und Eifersuchtsgeschichte „Von altem Schlag" des Fürsten Stumbatow, der freilich unter dem Namen Juschin der sehr beliebte Bouvinant der kaiserlichen Bühne ist. Noch wertloser waren diesmal die russischen Neuheiten bei Korsch. Von dem den Lesern des Magazins als Erzähler bekannten Mjäsnitzki wurde eine öde Posse „200000" aufgeführt, in der das Verpulvern eines großen Lotteriegewinnes, den ein Beamter macht, mit wenig Witz und viel Behagen dargestellt wird. Da das Stück nichts taugt, konnte es natürlich zwanzig Mal gespielt werden, und es giebt auch moskauer Kritiker, die Mjäsnitzki höher stellen als Sudermann. Habeant sibi! Frühere dramatische Werke dieses Autors sollen wenigstens lustig gewesen sein. — Daß ein Drama, das aus einer meisterhaften epischen Schöpfung entstanden ist, wenig wert sein würde, konnte man vorauswissen; seine Bearbeitung — besser: Verarbeitung — von Gogols „Toten Seelen" hätte Herr Potjechin sich ersparen können! Dasselbe gilt von Weinbergs „Adligem Nest", das dem berühmten Roman Turgenjews seine Entstehung verdankt und am kaiserlichen Theater aufgeführt wurde. Wie weit man es aber hier noch in der Verkennung eines epischen oder dramatischen Stoffes bringt, das beweist am schlagendsten die Tatsache, daß

*) Magazin Nr. 5, Sp. 151.

zwei Bühnen Dramen, sage: Dramen in mehreren Akten gaben, die Bearbeitungen waren von Tolstojs Erzählung „Herr und Knecht“, einem so rein epischen Werk, wie es sich nur denken läßt. Vor einem solchen litterarischen Unverstand muß die Kritik sich bescheiden und — schweigen.

Viel erfreulicher als um die russische Schauspieldichtung steht es in Moskau um die russische Schauspieldarstellung. Im Theater Korsch erfüllen die Vorstellungen bescheidene Ansprüche; sie stehen immer auf einer guten Mittelhöhe, manchmal darüber, selten darunter. Schauspielerische Größen ersten Ranges giebt es da nicht, aber das Ensemble ist gut eingespielt und auch die Inszenirung befriedigt stets. Dagegen bietet das kaiserliche Theater, das leider mit großem Recht das kleine heißt, fast ausnahmslos, wenigstens bei russischen Stücken, durchaus unmittelbare Aufführungen. Im Rahmen einer geschmack- und stimmungsvollen mise-en-scène bewegt sich hier eine Schar ausgezeichneter Künstler, deren erster Ruhmestitel Natürlichkeit ist. Hoch noch über den anderen steht Frau Jermolowa, die erste Tragödin Rußlands, die jede Rolle, mag es Lady Macbeth oder Johanna d'Arc, Magda oder eine russische Salonheldin sein, mit individuellem Leben erfüllt und mit kraftvoller Wahrheit und Natürlichkeit verkörpert. Sie ist eben, bei ihrem 25-jährigen Künstlerjubiläum, gefeiert worden, wie eine Nationaltheroine. Aber auf sie können die Moskauer allerdings mit Recht stolz sein. —

Jetzt wäre noch zu berichten von den interessanten Gastspielen zahlreicher ausländischer Künstler und Truppen, die dieser Winter hierher geführt hat. Aber das, wie auch einiges über den Verlauf der Konzertsaison, soll einem späteren Artikel aufbewahrt bleiben.

Ballade. zur Warnung.*)

Ein Jüngling fühlte das Gebot,
Gedruckt zu sehen seine Hefte,
Und ging, da kein Erfolg ihn bot,
Zum Rezensirgeschäfte.

Die Feder schwang er vornehm,
Und alles was da schoß in Säfte
Schlug er vergeltungsdurstig tot
Im Rezensirgeschäfte.

Und als zerflossen Lot und Schrot,
Verfallen fühlt' er seine Kräfte,
Er schrieb und schrieb um's liebe Brod
Im Rezensirgeschäfte.

Und watet er durch jeden Kot
Bis an die Stiefelschäfte,
Er muß hindurch, und flucht und droht
Im Rezensirgeschäfte.

Nun ward er alt, er fühlt die Not
Des Handwerks, das ihn trog und äffte,
Und schreibt sich jämmerlich zu Tod'
Im Rezensirgeschäfte.

*) Aus dem Nachlaß Otto Roquettes, der im Anfang der Hinterbliebenen von Ludwig Fulda herausgegeben wird.

Der Handel.

Von

Maarten Maartens.*)

Autorisirte Übersetzung aus dem Englischen von E. Otten.

Hans Leffler stand vor dem von Gleismann gemalten Porträt seiner Frau. Sie war eins der schönsten Mädchen aus München gewesen, damals, vor fünfundzwanzig Jahren, als Gleismann sie für seinen Freund und Studiengenossen Hans Leffler gemalt hatte.

Während der ganzen langen düsteren Wintertage konnte Hans Leffler, fast ohne Unterbrechung, vor diesem Bilde stehen; das Feuer war schon längst erloschen, und vergebens hatte die freundliche Hausgenossin, welche die untere Etage bewohnte, nach Feuerung und nach Lebensmitteln gesucht. Jetzt, abends, sah das Zimmer düsterer und unfreundlicher aus denn je, bei dem trüben gelblichen Licht der Stearinkerze, das seinen Schein über die häßlichen kahlen Wände warf. Hans Leffler kümmerte das alles wenig oder gar nicht.

Von Zeit zu Zeit wandte er sich um und blickte verstohlen auf das schlichte nüchterne „Atelier“, auf die dort am anderen Ende des Zimmers hängenden grünen Vorhänge. Hinter diesen fadenscheinigen Vorhängen lag sie. Sie . . . . .

Ihm war gestern sein Weib gestorben, gestern, beim Sonnenuntergange, während sich einer der trübsten, einer der düstersten Dezembertage seinem Ende zuneigte. Aufmerksam beobachtete er die schweren, drohenden, langsam dahinziehenden Wolken, welche die kegelförmigen Türmchen des Jesuitendoms wie in dichte aschgraue Falten zu hüllen schienen, und dort hinter ihm, auf dem in tiefem Dunkel stehenden Bett, dort lag das Wesen, das er geliebt hatte und das nun zu einer leblosen kalten Hülle erstarrt war.

Zwei gute Freunde hatten ihm während seines langen verfehlten Lebens stets treu zur Seite gestanden: Lottchen, sein Schutzengel; — und nach Lottchen der sich täglich wiederholende Sonnenauf- und Untergang, der die seltsamen Türme und Giebel der Stadt mit goldigem Licht überflutete und den er unablässig beobachtete von den Fenster seines frostigen Mansardenzimmers aus, und den er auch unaufhörlich malte und nie das eine Mal so wie das andere. Wie immer, so war die Sonne auch an diesem Tage aufgegangen.

Und da wir nun doch einmal seiner Freunde Erwähnung getan haben, dürfen wir auch „den Schoppen“ nicht vergessen, den ihm Lottchen allabendlich auf irgend eine Weise zu verschaffen gewußt hatte, bis die Krankheit sie überfiel: da hatte sie auch das aufgeben müssen. Vorgestern erst hatte er ihn gar so schmerzlich vermißt. — Ja, auch ihm waren Entschädigungen zu Teil geworden für die Mühen, für die herbe Melancholie und für die herben Enttäuschungen, welche ihm seine Künstlerlaufbahn gebracht. Er war Aquarellist. Als er vor dreißig Jahren sein goldblondes Weib mit dem kindlichen Gemüte zum ersten Male umarmte, da war er voller Hoffnung und Zuversicht auf eine glückliche, sonnige, heitere Zukunft gewesen. Das war nicht

*) Maarten Maartens: Gottes [Narr] und Joost Avelinghs Schuld. Verlag von Albert Ahn, Köln a. Rh.

außergewöhnlich. Und doch ist aus all dem nichts geworden. Auch das ist nicht außergewöhnlich.

Er war ein tüchtiges Talent und ein fleißiger Arbeiter. Aber er war kein Genie. Das erste Mal schon, als er in die Öffentlichkeit trat, nannte ihn das Publikum nunmehrn, altmodisch. Möglich, daß er so geboren war. Er arbeitete mit außerordentlichem, mit eisernem Fleiß: Landschaften, die neunem auf der Seite eines Notizbuches Platz fanden, merkwürdig fein und detaillirt, fast peinlich minutiös ausgeführt. Es fehlte ihm an Breite, an Größe in der Auffassung. Er konnte nicht hinreißen. Die Kritiker übergingen ihn mit Stillschweigen oder machten hinter seinem Namen einen Gedankenstrich, was soviel sagen wollte, als daß seine Arbeiten auch diesmal wieder von seinem außergewöhnlichen Fleiße beredtes Zeugniß ablegten.

Und er schwärmte, er schwärmte von seinen eigenen kleinen Sonnenuntergangsbildern. „Wir haben hier die schönste Aussicht von ganz München", nickte er Lottchen zu, die drüben in der Küche ein wachsames Auge auf den Kochtopf hielt. Die Gefahr, daß in diesem Hause etwas überkochen werde, war sehr gering. Lottchen war die vollendetste Künstlersgattin, die es meisterhaft verstand, ihrem Manne das tägliche Brot so vorzuleben, daß es den Anschein hatte, als lebten sie beide in den glänzendsten Verhältnissen. Jahraus, jahrein hatte sie es gelernt, wie man aus einem Groschen zwei macht, und jahraus jahrein waren die Groschen knapper geworden. Und dennoch liebten sie einander bis zuletzt, hatten sie einander immer geliebt.

Hans Leßler begann nun leichtfüßig, fast auf den Zehenspitzen einherzugehen, ärgerlich über jedes, auch das leiseste Geräusch. Er war ein echter Deutscher: groß, kräftig gebaut, mit einem breiten Kopfe, ebensolchen Schultern und aschblondem Haar; doch er war weder alt genug, um durch diese körperlichen Eigenschaften interessant zu erscheinen, noch hatte seiner Persönlichkeit irgend etwas Künstlerisches an, abgesehen von seinem klagenden, fast poetischen Blicke, mit dem er eine Bitte an das Schicksal zu richten schien, und diese Bitte mochte etwa folgendermaßen lauten: „Bedrücke mich nicht so, o Schicksal, laste nicht so schwer auf meinem armen Menschenherzen!"

Drei der weißen Wände waren mit Landschaften geschmückt, die vierte mit dem Portrait, welches zwischen den beiden Fenstern hing — ganz allein. Er kehrte wieder dorthin zurück und wieder stand er davor, während ein anhaltendes Zittern seine kräftigen Glieder durchlief.

Es war ein nur flüchtig hingeworfenes Pastellbild — fast sah es aus wie ein Scherz, wie eine Skizze — flüchtig hingeworfen an einem glühendheißen August-Nachmittage bei einem Becher goldenen Weines. Wie deutlich er sich des Vorfalls noch erinnerte! Sein schönes errötendes „Baby"-Weibchen, und Gleismann, sein Freund, sein Held, sein Meister, so voller Leben und Begeisterung, so weichherzig, der große Gleismann, der zwei Jahre darauf — im jugendlichen Alter von siebenundzwanzig Jahren — gestorben war, nichts anderes hinterlassend, als ein halbes Hundert Bilder und einen unsterblichen Namen.

Ja, sie beide hatten sich geliebt, wie deutsche Studenten sich zu lieben pflegen. Ohne eine Spur, ohne den leisesten Schatten von Bitterkeit dachte Hans Leßler an seinem eigenen trüben Lebensabend daran, wie recht man doch habe mit der Behauptung, daß die Götter ihre Lieblinge früh sterben lassen. Alle Erinnerungen an diesen sich so kurzen Künstlertraum, an die plötzlichen, die überraschenden Triumphe, sie alle erwachten wieder in ihm an dem heutigen Tage. Mag Hans Leßler immerhin nichts Bedeutendes gewesen sein — darüber war sich die ganze Künstlerwelt einig — jedenfalls aber ist Hans Leßler Heinrich Gleismanns Freund geweien.

Während all dieser trüben schweren Jahre hatte er in dem Pastellbild seinen größten Schatz gesehen, den einzigen Überrest seiner glänzenden lichtvollen Vergangenheit. Seine eigenen Arbeiten konnte er daneben nicht dulden — das Bild hing allein, von einem einfachen schwarzen Rahmen umgeben. Und gerade heute schien es von einem heiligeren, von einem lieblicheren Lichte belenchtet zu sein als sonst je. Verband es denn nicht wie mit einem heiligen Bande diese beiden Lieben, die ganze Liebe seines sonst so inhaltlosen Lebens in beständiger, in unveränderlicher Einigkeit? Er konnte sich von dem Anblick dieses Bildes nicht losreißen. Es war genau so wie gestern und doch so anders, so ganz anders. Er beugte sich weit vor, und er küßte die jugendfrischen roten Lippen und seine Gedanken weilten bei dem verstorbenen Maler.

Das Klopfen an der Tür hat er überhört, doch das tut nichts: die Nachbarin, die Hausgenossin von unten, tritt auch unaufgefordert ein. Sie ist eine dicke, rundliche, freundliche Frau, die Witwe eines Bierhändlers, nicht anders als tausend andere dicke, rundliche, behaglich lebende Witwen — eine jener unsterblichen Seelen, wie sie die Natur zu Dutzenden hervorbringt.

Sie benützte sich nun, aufrichtig betrübt dreinzuschauen. Denn sie hatte eine schmerzliche Pflicht zu erfüllen. Und sie erfüllte sie schmerzlich; dann, nach einem kurzen, vorbereitenden, viel Teilnahme verratenden Gespräch stotterte sie:

„Aber das Begräbnis, Herr Leßler, das Begräbnis . . . . . sehen Sie, Ihnen gegenüber möchte ich kein Blatt vor den Mund nehmen, — Sie wissen doch, die Toten begraben sich nicht selbst, ich habe das wenigstens noch nie gesehen. Innerhalb vierundzwanzig Stunden muß es geschehen sein, armer Mann, sonst geraten Sie in einen recht unangenehmen Konflikt mit den Herren von der Polizei. Ach je, ich teile Ihren Schmerz von ganzem Herzen, glauben Sie mir, daß ich ebenso sehr darunter leide wie Sie, aber vergessen Sie auch nicht, daß die Sache erledigt werden muß."

„Ich weiß", antwortete der Maler, der noch immer regungslos an derselben Stelle stand.

„Geben Sie mir das Geld, dann will ich Ihnen jede Mühe ersparen. Armer Mann! für Sie würde ich so etwas jedenfalls tun und ach! so gern. Sie hat sie verwöhnt, Herr Leßler, das ist wahr — verzeihen Sie mir, daß ich ihnen das so sage — und wirklich, ich benutzte Sie aus tiefstem Herzen."

„Was wird das kosten?" fragte der vollständig mitteilose Gatte fast mechanisch.

Kaum hatte er diese Worte gesprochen, da verließ Frau Klumpke auch schon mit einem Satz das sentimentale Gebiet, faltete die fleischigen Hände geschäftsmäßig über ihrem grünen Kattunrock und sprach:

„Das hängt ganz davon ab, wie es gemacht werden soll; z. B. ob Sie ein oder zwei Pferde wünschen; ich meine, eines müßte doch genügen, denn so eilig

haben wir es ja alle nicht, wenn es sich darum handelt, dort hinaus zu kommen. Ferner giebt es Leichendecken aus Sammet und aus Tuch, manche haben vorn Federn, verstehen Sie, und . . . . . ."

„Eins ist genug", sprach der Maler laut, noch immer in Gedanken versunken. Dann, plötzlich, wandte er sich um.

„Geld ist nicht da, wie Sie wissen. Nicht ein Groschen in ihrer Tasche" sagte er. „Sie haben mir das gestern ja selbst gesagt".

„Das ist nur zu wahr", erwiderte die Frau seufzend; „aber ich dachte, daß Sie vielleicht seit gestern etwas geschafft hätten. Lieber Himmel, wie ist das nur möglich? Der arme Mensch läuft den ganzen Tag hier im Zimmer auf und ab, ohne auch nur eine Hand zu rühren, und dabei muß doch in vierundzwanzig Stunden das Geld da sein, sonst — sonst wird die Polizei den Grund erfahren." Sie stand da, den großen, starken und dabei doch so unbeholfenen, unbrauchbaren Mann mit entrüsteten Blicken messend. Nun liebsten hätte sie ihn geohrfeigt — wenn er es nur ruhig hätte geschehen lassen.

„Sind das nicht Ihre Bilder?" stieß sie hervor, mit der Hand auf die Wände ringsum deutend, „da hängen sie ja, zu Dutzenden! Unbedingt werden sich davon doch einige wenigstens verkaufen lassen!"

Er antwortete nicht und seine Beschützerin fuhr hastig fort: „Und vorausgesetzt nun, daß sie wirklich keiner der bekannteren Kunsthändler gebrauchen kann" . . . sie hielt inne; Leffler nickte — „dann versuchen Sie's eben bei einem andern, z. B. bei Richartz in der Taubenstraße. Der wohnt noch nicht lange da, aber man sagt, daß er ein Kenner ist, der seine Sache versteht. Gehen Sie zu ihm!"

Noch immer antwortete der Künstler nicht, dumpf vor sich hinbrütend.

„Leffler, armer Kerl, verstehen Sie mich denn nicht? Spätestens morgen muß es geschehen. Und wenn Sie nicht dafür sorgen, dann kommt die Behörde und bringt die Sache in Ordnung. — Aha, das scheint Sie denn doch ein wenig aufzuregen, nicht wahr? Nein, nein, wir müssen die liebe Verstorbene, die trotz ihrer großen Armut stets so edel und großmütig war, unter allen Umständen vor einem Armenbegräbnis bewahren. Sie sind nicht gut, Herr Leffler; mein seliger Mann war ein Dutzend solcher wert, wie Sie einer sind. Lieber Himmel, mir blutet das Herz für Sie. Nun will ich aber gehen; denn die Sache ist sehr eilig, und versuchen, ob ich Richartz noch heute Abend herbringen kann; es ist jetzt kaum neun Uhr, und er ist ein Vetter der Konditorsfrau, welche mit zu meinem Kränzchen gehört."

Mit einer raschen Bewegung Frau Klumpkes dicke rote Hände ergreifend, rief der Maler aus: „Sie sind eine gute Frau! gehen Sie, gehen Sie gleich, sagen Sie ihm, daß ich Geld brauche" — seine Stimme schwankte — „sagen Sie ihm" — und die Demütigung, das der Frau sagen zu müssen, färbte seine Wangen höher, tauchte sie in tiefes Rot — „sagen Sie ihm auch, wozu ich es brauche!"

Nachdem die Frau gegangen, nahm er seine alte Stellung wieder ein. Sie würden also morgen kommen und sie fortholen. Er wandte, ohne sich umzuwenden, seinen Blick dem Alkoven zu. Was tat das? — war er doch seit gestern kein einziges Mal dort gewesen. Das Bild war ihm geblieben, das ihn an die für ihn

an Liebe und Kunst so reiche Zeit erinnerte. Er würde in Zukunft nur mit dem Bilde leben und seine Fantasie würde das Bild des schönen Weibes heraufbeschwören, dessen Schönheit Gleismann ebenso bewundert hatte wie er selbst. Schönheit war ewig, Liebe war ewig. Aber nun zum ersten Mal legte sich, während er das Bild anstarrte, ein dichter Schleier vor seine Augen und er sah nichts mehr.

* * *

Die Türe wurde leise, fast unhörbar geöffnet und der Kunsthändler trat ein. Herr Richartz war ein gutmütiger Mann, und die Geschichte, welche ihm die dicke Witwe in kurzen Worten mitgeteilt, hatte ihn gerührt. Er war sofort gekommen, in der festen Absicht und Hoffnung, hier ein gutes Werk zu tun, und doch tat er nur ein möglichst schlechtes.

Er war nicht so durch und durch plump, sondern viel höflicher und manierlicher als Frau Klumpke. Er trug eine dicke goldene Uhrkette und ein freies, offenes, herzliches Wohlwollen zur Schau.

„Ja, ja", sagte er rasch, „Sie haben Ihre Frau verloren. Das ist traurig — wirklich sehr traurig. Dennoch, Sie können mir glauben, bester Herr, die ersten Wochen sind die schlimmsten. Ich kann Sie mit dieser Versicherung trösten, denn ich weiß es aus Erfahrung. Sie werden sehen, daß die Zeit auch Ihr bester Tröster sein wird." — Er ‚war' einen flüchtigen Blick umher — und das nannte der Mann „Atelier"! — „Es ist nun sieben Jahre her, daß meine Frau starb, und anfangs fehlte sie mir unendlich, unbeschreiblich. Aber man überwindet das."

„Nicht alle Fälle gleichen sich", sagte Leffler.

„Zweifellos. Doch schließlich kommen wir alle einmal dahin. Wollen Sie mir gestatten, daß ich mir Ihre Arbeiten mal ansehe?" Er ergriff die Lampe. „Oh je, die Lampe brennt aber furchtbar schlecht. Plötzlich bemerkte auch Leffler, daß sich das wirklich so verhielt und daß sie schmutzig war und roch. — Nun begann der Kunsthändler die an den Wänden hängenden Zeichnungen einer genauen Prüfung zu unterziehen. Erwartungsvoll stand Hans Leffler neben ihm. Nur ein einziger Gedanke beschäftigte ihn unablässig: „Ein Armenbegräbnis! Ein Armenbegräbnis!" Und sie war immer, bis zuletzt, so achtbar, so angesehen gewesen. Rastlos trieb sie ihn vorwärts, die unerträgliche Angst, während Herr Richartz von einem Bilde zum andern ging, sein Weitergehen jedes Mal mit einem Nicken, Kopfschütteln oder leisen Murren begleitend. Leffler kannte diese Bewegungen und dieses schreckliche, unheilverkündende Schweigen nur zu wohl. Großer Gott, würde er denn nicht endlich einmal vor einem der Bilder stehen bleiben in jener Haltung, welche auf einen Entschluß hindeutet?

Nun hatte er die drei Wände ringsum abgesucht und ging auf die zwischen den beiden Fenstern liegende Wandfläche zu.

Und vor dem dort hängenden Bilde blieb er plötzlich mit einem Ausruf des Staunens und mit dem Ausdruck höchster Verwunderung und Überraschung stehen; fast hätte er die Lampe fallen lassen. Und so stand er lange da, schweigend, in Gedanken versunken, während Lefflers Herz in ängstlicher Erwartung zum Zerspringen klopfte.

Endlich wandte der Mann sich um und trat an den Tisch, die Lampe noch immer in der Hand haltend. „Ein echter Gleismann", bemerkte er „wenn mich nicht

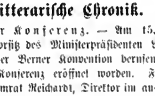
alles täuscht. Es ist zwar keins seiner besten Bilder, aber doch ein sehr schönes „Produkt seines herrlichen Talentes. Allerdings liegt für mich stets die Gefahr nahe, es könnte eine Kopie sein.“ Zögernd blickte er bei diesen letzten Worten Lefsler an.

„Wie können Sie so etwas glauben?“ erwiderte dieser erregt. „In der ganzen Künstlerwelt weiß man von meiner Freundschaft mit Gleismann.“

„Das mag sein. Also, Herr, — Herr Lefsler, ich muß Ihnen zu meinem Bedauern mitteilen, daß ich mit Ihren allerdings sehr geschickt gemachten Arbeiten doch wohl nichts werde anfangen können. Sie sind in ihrer Art bewundernswert, wirklich bewundernswert, sehr fleißig ausgearbeitet, sehr . . . .“ — der Maler machte eine ungeduldige Handbewegung; — „aber ich habe momentan keine rechte Verwendung dafür. Ich habe jedoch die ernste Absicht, Ihnen zu helfen. Vorausgesetzt also, Sie hätten keine weitere Verwertung für Gleismann, dann möchte ich vielleicht . . . . .“

Er hielt plötzlich inne; etwas in Hans Lefslers Gesicht erregte ihn seltsam, schien ihn würgen, erdrücken zu wollen: er empfand ein unerklärliches Gefühl in der Kehle. Ein langes, banges Schweigen, so intensiv, so lautlos, daß man das Ticken der großen Uhr in der Tasche des Kunsthändlers hören konnte.

„Nehmen Sie es“, sagte der Maler endlich. Und es war, als spräche er nicht mit seiner, sondern mit einer anderen Stimme. —



Litterarische Chronik.

Die pariser Konferenz. — Am 15. April ist in Paris unter dem Vorsitz des Ministerpräsidenten Léon Bourgeois die zur Revision der Berner Konvention berufene und von 29 Mächten beschickte Konferenz eröffnet worden. Für Deutschland sind erschienen Geheimrat Reichardt, Direktor im auswärtigen Amt, Geh. Oberpostrat Dambach, der verdiente Vater unseres deutschen Urheberrecht-Gesetzes, Geheimrat Dungs, vortragender Rat im Reichsjustizamt, Legationsrat von Müller und Konsul Gobet von Harrandt. Die Vertreter Frankreichs sind Frencinet, Pouillet, als Vorsitzender der Association littéraire et artistique internationale, die Professoren Lyon-Caen und Renault und Marcel vom Ministerium des Auswärtigen. Belgien ist durch den Baron d'Anethan und de Borchgrave, den Autor des heutigen belgischen Gesetzes, die Schweiz durch ihren pariser Gesandten Lardy vertreten. Das berner Bureau ist vollzählig anwesend. Direktor Morel und die Sekretäre Poinsard und Rothlisberger. Den Vorsitz führt Frencinet, zum stellvertretenden Vorsitzenden ist Geheimrat Reichardt berufen worden.

Den Verhandlungen liegen die Vorschläge der französischen Regirung und diejen wieder die Beschlüsse der Association littéraire et artistique internationale zu Grunde.

Außer einigen formalen Änderungen wird es sich darum handeln, den heute bestehenden internationalen Schutz auf architektonische und photographische Werke auszudehnen und den Schutz gegen unbefugte Übersetzung und Ausbeutung zu erweitern.

* * *

Beitritt Norwegens zur Berner Konvention. — Bekanntlich stehen Norwegen, Schweden und Dänemark bis heute noch außerhalb der Berner Union. Doch war in den letzten Jahren in Norwegen und Dänemark seitens der Regirungen die prinzipielle Geneigtheit, sich der Konvention anzuschließen, ausgesprochen worden. Die Verwirklichung dieser Absicht wurde dadurch verzögert, daß die Gesetzgebungen beider Länder mit den Bestimmungen der Berner Konvention nicht im Einklang standen. Nun hat Norwegen vor kurzer Zeit ein neues Urheberrechtsgesetz erhalten, das den Anschauungen der fortgeschrittensten Gesetzgebungen entspricht. In Dänemark dagegen kam die Bewegung in Folge des Widerstandes der Anhänger der Volksschulen-Bewegung ins Stocken, da diese in dem Schutz ausländischer Autoren eine Einschränkung der Volksbildungsmittel sahen. Dieser Umstand verzögerte nicht nur den Ausschluß Dänemarks, sondern auch den Norwegens, da die Regirungen beider Länder ursprünglich einen gemeinsamen Eintritt in die Berner Union beabsichtigten. Angesichts der Vorgänge in Dänemark haben Friedrich Bægmann, der Ehrenvorsitzende der Association littéraire et artistique internationale, und Klaus Hoel, der Vertreter Norwegens auf dem dresdener Kongresse, eine energische Bewegung unter den norwegischen Schriftstellern eingeleitet, der Männer wie Ibsen und Bjornson ihre Unterstützung liehen. In Folge dieser Bewegung hat am 11. April das Storthing beschlossen, daß Norwegen der Berner Union beitreten solle. Diese Nachricht ist dem Vertreter Norwegens auf der pariser Konferenz Friedrich Bægmann telegraphisch übermittelt worden.

Dieser Schritt Norwegens ist auf das freudigste zu begrüßen. Er wird die unmittelbare Folge haben, daß auch Dänemark in Bälde der Union beitreten und damit wieder die Zahl der Staaten, die sich dem internationalen Schutze des geistigen Eigentums gegenüber ablehnend verhalten, verringern wird.

* * *

Eine rückläufige Bewegung in den Vereinigten Staaten. — Während in diesem Augenblick die Vertreter von 29 Mächten in Paris dabei sind, an dem weiteren Ausbau des internationalen Urheberrechts zu arbeiten, ist dem Repräsentantenhaus in Washington eine Bill vorgelegt worden, die eine vollständige Freigabe der Ausbeutung ausländischer Autoren bezweckt.

Die Bill Treloar schlägt vor:

1. den Copyrightschutz auf Bürger der Vereinigten Staaten zu beschränken,
2. die Manufacturing Clause, d. h. die Bestimmung, wonach ausländische Bücher nur dann gegen Nachdruck geschützt sind, wenn zwei Exemplare davon in den Vereinigten Staaten selbst hergestellt wurden, auch auf Musik und Kunstwerke auszudehnen;
3. die Strafe des Nachdrucks auf 5000 Dollar herabzusetzen.

Diese Bill, deren Annahme die Aufhebung des zwischen Deutschland und den Vereinigten Staaten bestehenden Vertrages zur Folge haben würde, hat begreiflicherweise großes Aufsehen erregt; und wir stellen freudig fest, daß eine der größten Vereinigungen amerikanischer Interessenten, die American Publishers' Copyright League, eine Resolution angenommen hat, in der die Vorschläge Treloars auf das bestimmteste zurückgewiesen werden. Die Annahme dieser Bill, so heißt es in dieser Resolution, würde den europäischen Staaten gegenüber, die den amerikanischen Bürgern einen urheberrechtlichen Schutz gewähren, einen Vertrauensbruch darstellen.

Es ist allerdings dringend wünschenswert, daß der schon an sich so geringe Schutz fremden geistigen Eigentums in den Vereinigten Staaten nicht der gesetzlichen Anerkennung der litterarischen Freibeuterei Platz mache.

Dr. Albert Osterrieth.

Musikalische Chronik.

Ein moderner Dichter- und Komponisten-Abend in der Arbeiter-Bildungsschule. Ein stattliches Programm, ganz anders geartet, als man's gewohnt ist, war für den Dichter- und Komponisten-Abend in der Arbeiter-Bildungsschule aufgestellt, — ein wirklich modernes Programm mit fast ausschließlich bisher ungesungenen Liedern und Manuskripten, ein Programm, das doch einmal nicht mit altbewährten „Namen“ und „Nummern“ den aufdringlichen Eindruck eines Garantiescheines für guten Erfolg machte.

Hier hätte man einmal von einer wirklichen Tat zu sprechen, — wenns nicht leider, leider blos eine Don Quixoterie, vielleicht gar etwas schlimmeres gewesen wäre.

Herr Heinrich Schulz hielt einen einleitenden Vortrag, angeblich über „moderne Dichtercharaktere und ihr Verhältnis zur neueren Lieder-komposition“; in Wirklichkeit war sein Vortrag eine äußerst geschickte, im Grunde aber unlautere captatio benevolentiae für die folgenden Vorträge.

Herr Schulz sprach zu einem tausendköpfigen Publikum von Arbeitern, von Leuten, deren rege geistige Teilnahme naturgemäß vorläufig noch ausschließlich dem Gedeihen der Partei, politischen, volkswirtschaftlichen Interessen gelten kann. Deshalb war es nicht ungeschickt, daß er von diesen Interessen ausging, auf diese Interessen stets zurückkam.

Er erörterte mit Geschick die widerstreitenden Auffassungen von den Beziehungen der Kunst zum wirtschaftlichen Kampf. Soll die Kunst schweigen, bis wir wirtschaftlich frei geworden — oder dürfen wir in währendem Kampf auch der Kunst ihr Recht geben, ihr Recht, uns zu neuem Kampf zu stählen?

Herr Schulz entscheidet sich für die letztere Auffassung, er gibt zugar ein künstlerisches Bedürfnis der arbeitenden Klasse zu. Diesem künstlerischen Bedürfnis sollen nun die Veranstaltungen der Arbeiter-Bildungsschule dienen, — und bis dahin ist die Sache gut und schön.

Es ist aber weder gut noch schön, daß jetzt Herr Schulz, mit dialektischem Geschick zwar, aber ohne sich strenge an die Wahrheit zu halten, sein Publikum glauben macht, die Dichter, die Komponisten, die nach ihm zu Worte kommen sollen, waren alle liebe treue Gesinnungsgenossen, — sie sprächens zwar nicht immer so recht deutlich aus, aber sie hätten ja doch alle mit der alten Tradition gebrochen, — mit den alten Kunstformen und den Konzertdirektionen, — und nun folgt eine genial verlogene Verquickung von neuer Kunst und neuem Leben, es wird von den Dichtern der Partei, die aber auf dem Programm gar nicht vertreten sind, mit warmer Begeisterung gesprochen, und dann werden unversehens die Leutchen, die auf dem Programm stehen, die aber den Interessen der Partei in Wahrheit völlig fernstehen, untergeschoben.

Das Kunststückchen ist Herrn Schulz gelungen, — aber es ist ein unwürdiges Kunststückchen, unwürdig der Partei, deren Mitglieder doch wahrhaftig zu intelligent sind, als daß sie, sobald sie erst ein künstlerisches Bedürfnis anerkannt haben, nach dem politischen Glaubensbekenntnis des Künstlers fragen sollten; es ist unwürdig der paar wirklichen Künstler, die auf dem Programme standen, wie skrupellose Kaufleute ihre Ware unter falscher Marke an den Mann zu bringen.

Und nun begann der musikalische Teil der Veranstaltung. Herr Severin sang, die „Todesmusik“ des vor wenigen Tagen verstorbenen Alexander Ritter, Herr Hermann Bischoff begleitete.

Es giebt kaum ein peinlicheres Gefühl für den Hörer, als wenn er bemerkt, daß der Sänger nach jedem Intervall ängstlich zielen muß, um es zu treffen.

Wenn Herr Severin sich gewissenhaft vorbereitet hat, und trotzdem nur mit ängstlichem Bemühen die Noten traf, so bewies das die absolute Unfanglichkeit der Ritterschen Komposition; wenn er sich nicht genügend vorbereitet hat, beweist das einen Mangel an Gewissenhaftigkeit, den ich Herrn Severin nicht zutraue.

Die Todesmusik ist wirklich unfanglich geschrieben, sie bleibt ein steriles, gequältes Machwerk, gleichviel ob Ritter einer der tapfersten, treuesten Kämpen für Wagners Sache in schweren Tagen gewesen, gleichviel ob in dem dem Programm beigegebenen Sonderabdruck der „Allgem. Musik.-Ztg.“ Ritters Lieder den „besten aller Zeiten“ beigezählt werden, gleichviel ob Ritter gerade vor wenigen Tagen gestorben ist.

Mit dem Publikum, dem Ritters Lieder als die Blüten der ernsten wahren Kunst geboten werden, fühle ich verständnisvoll mit, wenn es gelangweilt und gequält zum Gaffenhaner sich zurückwendet.

Herr Bischoff begleitete gar wenig fein, tapellmeisterlich summarisch.

Es folgte eine dreisätzige Violinsonate von Felix vom Rath. Herr Konzertmeister Eugen Donderer, vielleicht ein brauchbarer Orchestergeiger, den allein zu hören aber wenig genußreich ist, spielte sie mit Herrn Bischoff, der das Werk besser im Kopf als in den Fingern zu haben schien; er gab wenigstens nach jeder von ihm verpfuschten Passage dem Geiger energische Einsatzzeichen mit dem Kopfe.

So mittelmäßig die Ausführung nun aber war, fällt ihr doch nicht die alleinige Schuld an der unerquicklichen Wirkung zu.

Die Sonate ist trostlos.

Herr vom Rath mochte für einen Modernen gehalten werden; und doch gucken allenthalben zwei höchst unmoderne, lange, konventionelle Eiselsohren aus seinem Geschreibsel hervor. Von thematischer Erfindung kann hier so wenig die Rede sein wie von thematischer Arbeit; rhapsodische Einleitungsphrasen leiten nichts anderes ein, als süßlich triviale Melodiestückseln von der Art, wie sie wirklich modernem Empfinden zuwider sind.

Ich weiß nicht, ob Herr vom Rath ein guter Parteimann ist, ein guter Musiker ist er sicher nicht.

Aber der Mann war affreddirt, — Herr Schulz hatte ja gesagt, daß alle auf dem Programm Vertretenen brave Genossen seien. Das hat ja Herr Schulz gewiß selber nicht so recht bestimmt gewußt, — aber daß es alle gute Musiker wären, die ihm von den musikalischen Veranstaltern aufs Programm gesetzt waren, das konnte er wohl glauben.

Und diese Veranstalter trifft der Vorwurf einer fahrlässigen Wahl. Das Beste wäre hier eben gut genug gewesen; das Herz hätte den Hörern aufgehen müssen, sie hätten ihr künstlerisches Bedürfnis erst als ein wirklich vorhandenes, nicht blos von der Parteileitung diktirtes, empfunden, wenn ihnen ein wirklicher Ernst bereitet worden wäre.

Ich bin überzeugt, daß nach der vom Rathschen Violinsonate so mancher im stillen sich ewige Bedürfnislosigkeit in Sachen der Kunst gelobt hat.

Die Leute haben von dem Vortrag des Herrn Schulz Anregung empfangen, sie haben sich bei dem später folgenden Ball gewiß gut unterhalten. Der dazwischenliegende musikalische Teil hat durch die Wahllosigkeit seiner Veranstalter gerade den Charakter erhalten, der dem Geist der Vereinigung am meisten widerstreitet: den Charakter blasirter Bourgeoisnuss, den Charakter einer Soirée bei Kommerzienrats, bei der man die Musik vor dem Souper gelangweilt, aber mit Anstand über sich ergehen läßt.

Was ließe sich vor einem so genußfähigen Publikum, wie dem der Arbeiterbildungsschule, nicht wirklich Gedeihliches leisten: Gedeihliches für die Hörer, Gedeihliches für die Kunst! Und modern konnte die Sache immerhin bleiben; die moderne Kunst ist nicht so arm, daß sie in Wirklichkeit auf Herrn vom Rath und Konsorten angewiesen wäre.

M. E.

Zur Versendung liegt bereit:

Antiquariats-Katalog No. 1.

Deutsche Sprache und Litteratur

mit Nachtrag: Auswahl von Neuerwerbungen aus allen Wissenschaften.

1785 Titel.

Inhalt: Allgem. u. vergl. Sprachwissenschaft. Grammatik der deutschen Sprache.
Litteraturgeschichte, Theorie und Technik des Romans und des Dramas.
Conversationslexika.
Volkslieder, Sagen, Märchen, Sprichwörter, Rätsel, Volksbräuche.
Deutsche Litteratur bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts.
Deutsche Litteratur von Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Neuzeit.
Almanache. Taschenbücher.
Übersetzungen aus fremden Sprachen.
Zeitschriften und Familien-Journale.
Nachtrag.

1785 Titel.

Interessenten erhalten den Katalog auf Verlangen

gratis und franko.

zugesandt durch

Conrad Skopnik

Buchhandlung und wissenschaftliches Antiquariat

Berlin N. W. 7. Dorotheenstr. 8.

Deutsche Verlags-Anstalt.
Stuttgart.

Neuigkeiten!

Soeben sind erschienen:

Zwischen engen Gassen.
Roman von
Hermann Heiberg.
Preis geheftet ℳ 4.—; fein gebunden ℳ 6.—

Oberlehrer Gesenius.
Roman von
Osterloh.
Preis geheftet ℳ 4.—; fein gebunden ℳ 5.—

Hamburger Geschichten
von
B. Venz.
Inhalt: Vor fünfzig Jahren. — Der alte Buttmeyer.
Preis geheftet ℳ 4.—; fein gebunden ℳ 5.—

Zollern-Nürnberg.
Roman von
Karl Theodor Jngeler.
Preis geheftet ℳ 4.—; fein gebunden ℳ 5.—

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.

Ein Oberlehrer a. D. erbietet sich zu

litterarischen Arbeiten,

namentlich Uebersetzungen auch aus dem Dänischen. Offerte unter H. S. 3651 bef. **Rudolf Mosse, Hamburg.**

Als erster Teil der Sammlung „Illustrierter Litteraturgeschichten" erscheint soeben:

Englische Litteraturgeschichte.

Von Professor Dr. **Richard Wülker.**

Mit 150 Textbildern, 25 Tafeln in Holzschnitt, Kupferstich u. Farbendruck und 11 Faksimile-Beilagen. 14 Lieferungen zu je 1 Mark oder in Halbleder gebunden 16 Mark.

Die Geschichte der englischen Litteratur soll im August gebunden vorliegen. Dann werden sich zunächst die Geschichten der deutschen, französischen und italienischen Litteratur anreihen.

Die erste Lieferung durch jede Buchhandlung zur Ansicht. — Prospekte gratis.

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler Berlin-Charlottenburg 11. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW. Dorotheenstr 8.
Gedruckt von Wilhelm Mantieuffel, Berlin N., Acker-Straße 132-33.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4353 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 9. Mai 1896.** **Nr. 19.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Cléon Rangabé: Die olympischen Spiele im Altertum und jetzt. Sp. 593.

Gustav Falke: Lyrische Dichtung und neuere deutsche Lyrik. Sp. 598.

Lothar Schmidt: Marco Pragas „Koulissengeschichten". Sp. 607.

Walter Harlan: Zwei Stunden. Sp. 618.

O. P.-E.: Saisonschlußpremièren. Sp. 618.

Bildende Kunst.

Georg Fuchs: Frühjahrsausstellung der münchener Sezession. II—IV. Sp. 613.

Musik.

Max Loewengard: Johann Strauß' „Waldmeister". Sp. 619.

Musikalische Chronik.

Die litterarischen Gesellschaften. Sp. 621.

Die olympischen Spiele im Altertum und jetzt.

Von

Cléon Rangabé.

I. *)

„Ως ἀνδρῶν γενεὴ ἡ μὲν φύει ἡ δ' ἀπολήγει.
(Ilias Z. 149.)

Wenn wir auf das prähistorische Hellas schauen, zeigt sich unseren Blicken eine merkwürdige Erscheinung. Der enge Raum, auf welchem das heutige griechische Reich nur bekommen atmet, genügte damals für eine Menge unabhängiger Königreiche. Ein fruchtbares, mit dem hölzernen Pfluge Hesiods bebautes Tal bewirkte häufig deren Gründung, als Grenzen betrachtete man die es umgebenden, mit Thymian bedeckten Hügel, und die Hauptstädte der Könige waren nichts als große Dörfer, am Fuße einer befestigten Burg, deren Hütten kaum noch bisweilen durch die Vorläufer der späteren dorischen Säulen der Tempel, Theater und Bäder abgetrennt waren.

Solche Völker schienen zu dem idyllischen Leben der Hirten des Theokrit bestimmt, und doch hatten sie leider nur eine einzige Beschäftigung, den beständigen Krieg unter einander. Starke Scharen von einigen hundert Kriegern zogen aus einem Tale in das andere, die Saaten wurden verbrannt, die Dörfer verwüstet, und der ausgetrocknete Erdboden, den die seltenen Regengüsse des allzublauen Himmels vergessen hatten, wurde schonungslos mit dem dicken Blute der unbeweint hingemordeten Kämpfer begossen.

Aber diese Zeiten vergingen und jener Zeitabschnitt brach an, in welchem Asien, das schon alternde, von den Reizen des aufblühenden Hellas hörte und, seine schwerfälligen Heere sammelnd, von Norden her mit drohendem Getümmel erschien. Damals, der allgemeinen Gefahr gegenüber, erwachte in den Griechen das Gefühl der nationalen Solidarität, die Thebaner schlossen sich den Athenern, die Korinther den Spartanern an, und die Welt des Altertums erblickte mit Erstaunen den Tausende von Toten umschließenden Grabhügel von Marathon, der sich über den Überresten des prunkvollen Heeres des Darius erhob, und wie bald darauf der tosende Sturz der Woge von Salamis die halbverbrannten Trümmer der barbarischen Galeeren dahinriß.

Griechenland war gerettet, aber keineswegs vereinigt, und kaum hatten die Angriffe von außen nachgelassen, als der Kampf im Innern aufs neue zu entbrennen begann. Die Sachlage hatte sich jedoch verändert. Zwei der früheren kleinen Staaten hatten sich unerwartet zu einer hervorragenden Stellung emporgeschwungen, und diese sammelten die übrigen um sich, verwandelten sie in Kampfgenossen und griffen einander gegenseitig wütend an. So brach der unheilbare peloponnesische Krieg aus, dessen wechselnde Geschicke uns Thucidides und Xenophon beschreiben, der das Verhängnis des klassischen Griechenlands besiegelte. In der Tat stürzten bald darauf die langen Mauern von Athen unter dem scharfen Ton der Pfeifen des Lysander und wenig später überfiel ein Heer Messenier den Marktplatz von Sparta. Nie früher hatten die Feinde aus der Nähe den Rauch der spartanischen Herde aufsteigen sehen, und als nach einigen Jahren Philipp in Chäroneia erschien, hatte das schon aus so

*) Ein zweiter Artikel folgt.

vielen Wunden stark blutende Griechenland kaum mehr die Kraft, das Schwert zu halten.

Damals zeigte sich, wessen dieses merkwürdige Volk, einmal vereinigt, fähig war. Es gewöhnte sich leicht an das mazedonische Joch, da es kein fremdes war, und bald überschritt Alexander der Große als Führer des Hellenentums den Hellespont um den Persern ihren Besuch zu erwidern. Die folgenden Ereignisse sind so erstaunlich, daß, beim Durchblättern der Seiten des Arrianos, wir glauben, einer Vorspiegelung der Fantasie gegenüber zu stehen. Drei stürmische Jahre verflossen, welche auf den Tafeln der Geschichte den Raum von Jahrhunderten einnehmen; die morschen Throne Asiens stürzten vor dem Ungestüm des Eroberers zusammen, den wir plötzlich wiederfinden, wie er den Indus befährt, dann seine Flotte durch das unbekannte Meer und den Euphrat nach Babylon sendet, und selbst zu Lande nach jener glänzenden Hauptstadt zurückkehrt, wo er bald darauf in den Armen der Tochter des Darius, Roxane, berauscht von feurigem Athosmias-Wein, unter den süßen Klängen der Harfen seines letzten Festgelages sein Leben aushaucht.

Aber diese Anspannung der nationalen Kraft erschöpfte jeden Blutstropfen in den Adern des Hellenentums. Noch ein oder zwei berühmte Namen tönen an unser Ohr: Aratos, Philopoimen, den man den letzten Hellenen nannte, schwangen noch einmal das halbzerbrochene Schwert, doch der Eifer war gelähmt und bald vernehmen wir das schwere Getose der durchziehenden römischen Legionen, das Gebrüll der Vandalen des Titus, welche die Korinth umgebenden Heiligtümer verwüsten; und nachdem sich die düstere Wolke zerstreut hat, finden wir an der Stelle, wo Hellas in unübertrefflicher Schönheit strahlte, wo die Ideale der Menschheit in ihrer höchsten Vollkommenheit leuchteten, eine bloße römische Provinz, welche unter der eisernen Faust eines ungebildeten römischen Praetors seufzt.

Dieses traurige Ende, die Folge unaufhörlicher Kämpfe, sahen große Geister der Vergangenheit voraus, und deshalb versuchten sie bei Zeiten ein rettendes Gegenmittel. Als vorteilhaftestes Mittel zu diesem Zwecke betrachteten sie die panhellenischen Kampfspiele, bei welchen zugleich ein Waffenstillstand verkündigt wurde. Die Lanzen wurden am Herde aufgehängt, und die sich gestern noch als erbitterte Feinde gegenüberstanden, nahten einander nun als bekränzte Abgesandte, um auf einem unvergleichlich edleren Kampfplatze an dem Wettkampfe männlicher Kraft und Geschicklichkeit teilzunehmen, dessen Sieger als geschätzter Preis der friedliche Zweig des Ölbaums belohnte.

Die berühmtesten dieser Kampfspiele waren die, welche Herakles selbst zu Olympia in Elis zu Ehren seines Vaters, des olympischen Zeus, einsetzte und der König jenes Landes, Iphitos, um das Jahr 776 vor Christus erneuerte, von welcher Zeit auch die Zeitrechnung nach vierjährigen Olympiaden beginnt. Wohl praktischer schrieb Strabo die Einsetzung selbst dem Iphitos zu, aber wie dem auch sei, es wurden die Spiele am 11. Hekatombaion, diesem ersten Monat des attischen Jahres (Juni oder Juli), gefeiert, dauerten fünf Tage und wurden schnell weitberühmt. Von allen Punkten der hellenischen Welt strömten dazu die ausgezeichnetsten Athleten, Läufer, Diskoswerfer, Ringer, Speerwerfer und Wagenkämpfer jener Zeit zusammen, und mit ihnen versammelten sich die Edelsten der verschiedenen hellenischen Volksstämme und sorgten freigebig für alles, was zur Verschönerung der Kampfspiele nötig war. Schnell verwandelten die blühenden Gefilde des Alpheios ihr Aussehen. Glänzende Tempel und eine Welt von Standbildern der Götter, der Herren, der Sieger bedeckten das kleine Tal, welches von dem heiligen Haine der Altis gekrönt wurde und wo allen voran das ausgezeichnetste unter diesen Wunderwerken, der Tempel des Olympischen Zeus, mit dem Gold- und Elfenbein-Standbild des Phidias sich zeigte.

Die Teilnahme an diesen Spielen war nur echten und freien Griechen gestattet, so daß der König von Mazedonien Perdikkas die Erlaubnis dazu erst erhielt, als er nachwies, daß er von den Beherrschern von Argos abstammte. Und ferner, während bei den poetischen und musikalischen Wettkämpfen, wie es anfangs die isthmischen, die nemeischen und die pythischen Spiele waren, auch den Frauen die Teilnahme gestattet war und, nach Plutarch, bei den isthmischen Spielen die erythräische Dichterin Aristomache siegte, waren sie von den olympischen Spielen streng ausgeschlossen, zu denen sie nur ihre Pferde schicken durften; so siegten die Pferde der Schwester des Ageisilaos, Kyniska, und diese wurde bekränzt. Sogar das Erscheinen der Frauen in der gewohnten Umkleidung war untersagt. Eine einzige übertrat dieses Gesetz, die Pherenike, Tochter des Ringers Diagoras, welche ihre Abkunft von den Herakliden herleitete. Diese, von überwältigender Neugier getrieben, legte die männliche Gewandung eines Lehrers der Gymnastik an und gelangte in das Stadion zu der Stunde, wo ihr Sohn kämpfte. Aber wenig fehlte daran, daß sie ihrer mütterlichen Zärtlichkeit zum Opfer fiel. Ihr Sohn wurde zum Sieger ausgerufen, und Pherenike, alles vergessend, eilte ihn zu umarmen; die männliche Umhüllung fiel herab und die List wurde entdeckt. Das Volk erhob ein lautes Geschrei und forderte den Tod der Frevlerin, doch rettete sie ihre Abstammung von Herakles. Dagegen wurde den Lehrern der Gymnastik seitdem auferlegt, nackend in das Stadion zu gehen, um eine neue Täuschung zu vermeiden.

Die Athleten strömten jedoch lange vor den Kampfspielen nach Olympia, um sich ihrem Alter und ihrer Uebung gemäß unter die Kampfrichter in verschiedene Abteilungen zu ordnen, stufenweise kamen die Vertreter der Städte vorwärts, und die unendliche Menge der Anbetenden brachte vor dem Anfange der Kampfspiele mit besonderem Glanze den Göttern ihre Opfer dar, worauf die Athleten vortraten und den Eid darauf leisteten, daß sie ihre Pflichten erfüllt hätten und ohne List kämpfen wollten. Den folgenden Tag, sobald die rosenfingrige Morgenröte die Bergesspitzen vergoldete, überschwemmte diese vielgestaltige Menge das Stadion, ungeduldig das Eintreffen des prächtigen Festzuges erwartend, welcher endlich erschien, angeführt von dem Herold, der Ruhe gebot, und dem bekränzten und einen Stab in der Hand tragenden Anordner des Wettkampfes; diesem folgten die Kampfrichter, ebenfalls bekränzt, der Oberste der Polizei mit deren Dienern und die Honoratioren, welche die ihnen bestimmten Plätze einnahmen.

Dann kamen die hauptsächlichen Wettkämpfe für einfachen Lauf, bei welchem die Athleten nackt kämpften und zwar seit der 5. Olympiade, bei der Orsippus von Megara dadurch verlor, daß er auf sein Obergewand trat. Bei diesem Wettkampfe siegte der-

jenige, welcher, nachdem er einmal das Stadion durchlaufen, zuerst in der Mitte des Bogens am Ende des Lucus anlangte, und die Umstehenden ermutigten die Kämpfer und trieben sie durch mannigfaltige Zurufe an, da sie glaubten, daß von dem Siege ihrer Landsleute zugleich der Ruhm und sogar die Ehre ihres Vaterlandes abhinge. Deshalb wird auch berichtet, daß ein Argeier, welcher im Langlauf gesiegt hatte, nicht stillstand, sondern fortfuhr zu laufen, bis er denselben Abend von Olympia in Argos anlangte, um seinen Mitbürgern das frohe Ereignis zu verkünden. Auch steht dieses Beispiel höchster Schnellfüßigkeit nicht vereinzelt da. Als die Perser bei Marathon gelandet waren, wurde Pheidippides von Athen nach Sparta gesandt, um Hilfe zu erbitten, und legte diese Entfernung in nur drei Tagen zurück; allbekannt ist aber das Schicksal desjenigen, welcher die Nachricht von dem Siege von Marathon nach Athen brachte. — Nach anderen Berichten wird die Verkörperung männlicher Kraft besonders durch Milon den Krotoniaten dargestellt, welcher dahinschritt, einen Ochsen auf den Schultern tragend, und was noch erstaunlicher ist, ihn schlachtete und in einem Tage aufaß.

Auf den einfachen Lauf folgte der Doppellauf, bei welchem die Athleten zweimal das Stadion durchliefen, und auf diesen der Langlauf, welcher aus zwölf Umläufen um das Stadion bestand.

Nachdem die Sieger bei diesen Wettläufen ausgerufen waren, begann der Ringkampf, der gewaltigste der Kämpfe, indem derjenige unterlag, welcher, dreimal zu Boden geworfen, den Erdboden mit beiden Schultern berührte, was eine höchst schwierige Sache war, da die Ringkämpfer, welche nackt und mit Öl gesalbt waren, sich wie Aale wanden.

Nach dem Ringkampfe folgte der Sprung, bei welchem die Kämpfenden, nachdem sie ein geneigtes Brett hinaufgelaufen, über einen Graben und sowohl in die Höhe, als in die Tiefe sprangen; es wird berichtet, daß Phayllos, ein Landsmann des Milon, einst bei den pythischen Spielen auf eine Entfernung von 50 Schritt sprang.

Darauf folgte das Diskoswerfen, die altertümlichste Übung, welche auch Homer erwähnt. Dieser Diskos war eine eiserne oder steinerne Platte von ungefähr zwölf Fingerbreite Durchmesser, und wurde in die Ferne und in die Höhe geworfen. Zu diesem Zwecke trat der Diskoswerfer an den Standort heran, und, den Diskos in der Rechten haltend, stützte er den Körper auf den rechten Fuß, und dann, den Körper vorwärts neigend und den linken Fuß beugend, schleuderte er den Diskos in eine unglaubliche Ferne. So erzählt man über denselben Phayllos, daß er den 8 Pfund schweren Diskos auf eine Entfernung von neunzig Fuß warf.

Mit den vier vorausgegangenen Übungen verbunden, bildete das Speerwerfen das Pentathlon, den Fünfkampf. Das Speerwerfen erforderte besonders viel Geschicklichkeit, da die Speere gewöhnlich leicht waren und nach einem bestimmten Ziele geworfen wurden.

Nachdem der Sieger bei dem Fünfkampfe ausgerufen war, folgte der Faustkampf und das Pankration, nämlich Faustkampf und Ringen zusammen, und nach diesen kamen die Pferdewettkämpfe, die Kampfspiele der Rosselenker und Wagenlenker. Den Schluß des Festes bildeten die musikalischen und dichterischen Wettkämpfe, besonders in den neueren Zeiten.

Im Anfange dauerten die Kampfspiele nur einen einzigen Tag, aber dieser erwies sich bald als ungenügend, und als im Jahre 472 v. Chr. der Fünfkampf sich bis tief in die Nacht hinein verlängerte, wurde die fünftägige Dauer festgesetzt.

Unmittelbar nach dem Schluß der Wettkämpfe wurde der Name und das Vaterland des Olympia-Siegers unter dem Jubelgeschrei der Menge ausgerufen, worauf derselbe zu dem Könige vortrat und das ersehnte Ehrengeschenk, einen Öl- oder Lorbeerzweig, empfing. Kaum aber trat er aus dem Stadion, so wurde er von den Verwandten und Landsleuten umarmt, welche ihn im Triumph, und seinen unvergänglichen Ruhm besingend, nach seiner Vaterstadt führten, in die er unter dem Einsturz der Mauern einzog, denn, nach Plutarch, bedurfte eine Stadt, welche einen Olympiasieger hervorbrachte, keiner Mauern. Er begab sich dann auf einem mit vier weißen Pferden bespannten Wagen nach dem Tempel der die Stadt beschirmenden Gottheit, und dort wurden die Siegeslieder gesungen.

So waren in kurzem die berühmten Wettkämpfe; aber wenn auch alle den während derselben herrschenden heiligen Waffenstillstand ehrten, so ertönte, ehe noch die den Göttern dargebrachten Kränze welkten, wieder das unglückverheißende Getöse der Waffen, und überall auf griechischem Boden entbrannte mit erneuter Wut der Bürgerkrieg.

Obgleich daher diese Wettkämpfe unzweifelhaft zur Besänftigung der Sitten des ganzen Volkes beitrugen, waren sie doch nicht imstande, das von den Göttern verhängte Schicksal aufzuhalten, und mit dem Volke endigten auch sie. Unter den Angriffen der Feinde und der Naturgewalten sanken die ehrwürdigen Bilder der Götter, stürzten die herrlichen Tempel des Zeus und Poseidon zusammen, wurden das Stadion, die Hallen, die Bäder zertrümmert, und bald bedeckte der sich unvermerkt anhäufende Schutt von Jahrhunderten die ganze geweihte Stätte. Hellas war nichts mehr als eine glänzende Erinnerung, bewahrt in den Bibliotheken der Weisen, und in den heiligen Bäumen des Altis krächzte wehklagend die Eule im Dunkel der Mitternacht.

Lyrische Dichtung und neuere deutsche Lyrik.

Von

Gustav Falke.

Unter diesem Titel hat Alfred Biese bei Wilhelm Hertz (Besser'sche Buchhandlung) in Berlin ein Buch erscheinen lassen, das ich nicht ohne Vorurteil in die Hand nahm. Ein „Oberlehrerbuch“ gegen die modernen Dichter vermutete ich. Aber den „Jüngsten“ ist nur ein Kapitel, das letzte, gewidmet, die vorhergehenden fünf beschäftigen sich mit den alten Herren nach Goethe,

von Eichendorff bis Conrad Ferdinand Meyer, liebevoll eingehend, mit feinem Verständnis, nur selten zum Widerspruch herausfordernd.

Die Zeichen mehren sich, daß die Lyrik wieder in Gunst kommt. Einige wollten sie schon für überwunden erklären. Es sollte nichts mehr damit sein. Nun ist es doch wieder etwas damit, und, unter uns gesagt, viel mehr als mit dem bühnenbeherrschenden Drama und dem Verlegerliebling Roman. Na, ohne Zank, jedenfalls ist es etwas mit der Lyrik; sie ist unüberwindlich, und der beliebte letzte Dichter wird unzweifelhaft ein Lyriker sein.

Freilich hat die Lyrik viel unter der Ungunst der Zeit leiden müssen. Sie war verachtet. „Ist nicht Lyrik weiche, süßliche Kost, unnötig eines zum praktischen, zum ‚politischen' Leben und Denken erwachten Deutschen?"

Diese meint, es müsse doch nicht so schlimm damit bestellt sein. Woher kämen denn sonst immer wieder neue Auflagen nicht nur von den älteren Meistern wie Eichendorff und Möricke, Storm und Keller, bis Seidel, Trojan und Liliencron? Ja, freilich, die paar Auflagen (wie viel sind es doch bei Mörickes Ich habe ein schlechtes Gedächtnis für mehrstellige Zahlen) die paar Auflagen sind nachzuweisen. Aber nachzuweisen wäre auch, wie lange es gedauert hat, bei Möricke, bei Storm, bei der Droste u. a. Bei einigen neusten, wie Busse ging es sogar ganz „firer" und am „firesten" bei Johanna Ambrosius. Aber da waren mächtige Fürsprecher mit weithinschallenden Stimmen. Ohne solche will es, und nicht nur in Deutschland, seine Zeit haben. Dichterruhm wächst langsam. Das liegt in der Art des edlen Gewächses. Das Gute schießt nirgend geil auf. Doch spricht ja auch das Wetter mit, die Sonne, die „Gunst der Zeit." Das ist nun ein weites Feld, das ich hier nicht abgrasen will. Aber eins möchte ich doch sagen: das Publikum, das uns Dichtern die Gunst oder Ungunst der Zeit übermittelt, ist nicht so schlimm als es oft gescholten wird. Es ist wirklich in einer schlimmen Lage namentlich der Lyrik gegenüber. Es kann nicht herankommen. Es ist wirklich so: sie können zusammen nicht kommen, das Wasser ist viel zu tief.

Welches Wasser? Na, welche Frage!

Die Sache ist die: die Lyrik kann und sagen: Mit meinen Feinden will ich schon selber fertig werden, schütz mich nur vor meinen Freunden. Die Lyrik ist feine Zuckerpuppe, sie ist ein ganz gesundes kräftiges Franenzimmer, das mit allem, was sich ihr entgegenstellt, nach und nach schon fertig wird, sie überwindet selbst den Professor und den Unteroffizier. Aber ihr Anhang, ihre vielen Freunde, die ihr vor die Füße laufen, sich an ihre Kleider klammern, sich ihr an den Arm hängen, oder sich gar an ihren „Busen" schmiegen, die sind's, die beeinträchtigen ihre Aktionsfreiheit, benehmen ihr den Atem, und machen sie obendrein mit ihrem Geschrei lächerlich. Giebt es kein Gift für diese Leute? Wenn man doch Prämien aussetzen könnte wie in einem Maikäferjahr. Für hundert Stück eine Reichsmark. Mehr würde man freilich nicht daran wenden dürfen, denn diese surrenden, summenden, säuselnden Dichterlinge sind zahlreicher als die Maikäfer im schlimmsten Jahr, und die Regierung dürfte ohne Millionenanleihe nicht mit ihnen fertig werden.

Diese führt in seinem Buch auf eigene Faust einen kleinen Maikäferkrieg. Er säubert die Lyrik von allen unberechtigten und schädlichen Mitessern. Er hat es sich zur Aufgabe gestellt, „alles hohle Pathos, alles Trug- und Flittergold der Rhetorik zu befehden, nicht minder das Ungesunde und Forcirte, wie es die neuste Dichtung so vielfach bietet."

Sein erstes Kapitel überschreibt er: Wie soll ein lyrisches Gedicht genossen werden, und was ist, und wie entsteht ein lyrisches Gedicht? Er sagt da viel feinsinniges und treffendes über politische Lyrik, Naturlyrik und Reflexionslyrik, und giebt unter eigenem manch köstliches Zitat, von Keller, Storm, Hense, Vischer und du Prel. .

Ein Fragezeichen muß ich machen, wenn Biese in dem Abschnitt über Naturlyrik schreibt:

„Aus kranken Herzen scheint uns emporzusteigen, wenn Lenau die Zeilen

Die Bäume blühn,
Die Vöglein singen,
Die Wiesen bringen
Ihr erstes Grün . . .

schließt:

Und Frühlingsklingen
Mich traurig macht,

oder wenn er wehmütig fragt:

Weißt die Rose, kehrt sie wieder,
Mit den lauen Frühlingswinden
Kehren auch die Nachtigallen!
Werden sie dich wiederfinden?

Es ist gesunder und — deutscher, wenn Walter mit eins noch schöner als den spielenden Sonnenschein, als den Maienmorgen mit Vogelschall findet, nämlich ein edeliu schoene frouwe reine, wenn Uhland jubelt: ‚Die linden Lüfte sind erwacht — nun muß sich alles alles wenden.'

Was heißt da gesund und gar deutscher? Ist es undeutsch, wenn mich die Jugend aus Alter, der Frühling an den Herbst, das Werden aus Vergehen erinnert? Es ist nicht einmal krank, es ist ein ganz normales Gefühl, eine ebenso natürliche Empfindung wie die Uhlands und Walters. Jede echte, tiefe Dichternatur trägt in sich den Einklang der Welt, nicht Leid neben Lust, sondern Leid und Lust. Und in seine freiste Heiterkeit können unversehens die tiefen Glocken des Schmerzes hineinklingen.

Die Antworten verschiedener Dichter, wie P. Heyse, H. Seidel, J. G. Fischer, Hans Hoffmann, Klaus Groth und anderer, auf Bieses Frage: Wie entsteht das Lied? sind ja an sich ganz interessant, klären aber natürlich nichts. Das sind müssige Untersuchungen, die nur halbes zu Tage fördern. Das beste sagt Hans Hoffmann mit Wilhelm Busch: „Mach still und froh mal so, mal so."

Mit dem zweiten Kapitel beginnt die eigentliche Wandlung durch den „Dichtergarten". Biese führt uns zuerst zu den Romantikern und den schwäbischen Lyrikern: Eichendorff, Heine, Lenau, Uhland, Möricke und J. G. Fischer. Mit besonderer Liebe wird Möricke behandelt und nach seinem hohen Wert gewürdigt. Er und Uhland werden feinsinnig gegen einander abgewogen. Der liebenswürdige J. G. Fischer erhält seinen Platz als dritter im Bunde.

Diese läßt die Dichter selber reden. Er giebt reichlich Proben, durch das ganze Buch. Wunderlich ist in den Auslassungen über Heine, die viel Widerspruch hervorrufen werden, der Schlußsatz: „Das Leben erscheint nur dem Genusse geweiht, und nimmer wird uns herzlich froh uns Herz, weder bei ihren (der Modernsten) noch bei Heines Liedern. Dies letzte teilt mit Heine auch Lenau."

Dies letzte soll sich doch wohl nur aufs Frohwerden beziehen. Ja, freilich, wenn das Frohwerden Zweck und Ziel der Kunst ist, vielleicht gar das Fidelwerden, dann soll Lenau nur einpacken. Im übrigen: „wer wollte leugnen, daß er ein tiefer Lyriker ist?“ ruft Biese aus. Ja, wer wollte das leugnen? Erwähnt hätte bei den Schwaben doch Justinus Kerner werden müssen. Es fehlt überhaupt mancher in dem Buche.

Das dritte Kapitel gehört den norddeutschen Lyrikern, zuerst den Schleswigholsteinern Hebbel, Geibel, Th. Storm, Klaus Groth und W. Jensen. Hier ist Storm der König. Sein „Verdunkler“ Geibel wird in gerechter Würdigung ein Durchschnitts- und Goldschnittspoet ersten Ranges genannt. „Wo hat er die Tiefe und Unmittelbarkeit Storms?“ Aber Biese unterschätzt Geibel auch nicht und giebt ihm, was sein ist. Bei der Beurteilung Hebbels meint Biese, daß im Haidelnaben das Grauenerregende bis zur Unerträglichkeit, das Charakteristische bis zum Häßlichen gesteigert ist. So schwachnervig, Herr Doktor? Man merkt's auch anderswo, Sie ziehen das Sanfte dem Herben vor. Nun, das ist kein Verbrechen. Klaus Groth kommt natürlich nicht zu kurz, und der als Lyriker zu wenig geschätzte W. Jensen wird mit demselben Recht seinen großen Landsleuten angereiht, wie J. G. Fischer seinen schwäbischen Kollegen.

Nach den Schleswigholsteinern kommen die Lyriker aus Mecklenburg, Pommern und der Mark an die Reihe: Heinrich Seidel, Hans Hoffmann, Ferd. Avenarius und Th. Fontane. Der liebenswürdige Joh. Trojan wird im Vorübergehn erwähnt.

Das vierte Kapitel behandelt die neueren Lyriker in Süddeutschland, Oesterreich und der Schweiz. Zuerst die Münchener Graf Schack, M. Greiff, H. Lingg und Paul Heyse. Von Schack heißt es: „Er blieb immer nur ein Formtalent, besonders in der Lyrik. Er ist typisch für jene zahllosen deutschen Poeten, die da glatte, auch schöne Verse machen können, die aber nur selten aus der Deklamation herauskommen, fast immer nur den betrachtenden Kopf reden, nicht das empfindende Herz singen lassen. Man kann sie fantasirende Rhetoren oder Bildungslyriker nennen.“

„Weit mehr lyrisches Blut als Graf Schack hat Martin Greiff.“ Doch führt Biese die Schätzung Greiffs auf ihr rechtes Maß zurück. Lingg stellt er sehr hoch. Paul Heyse, dem alle Angriffe der Jüngsten nichts anhaben konnten, ist und bleibt ein Künstler ersten Ranges, eine durch und durch künstlerische Persönlichkeit. So würdigt ihn auch Biese.

Unter den Österreichern und Schweizern: Adolf Pichler, Rob. Hamerling, H. v. Gilm, H. v. Vintler, Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer ragen die beiden Schweizer wie Türme hervor. Was über sie gesagt wird, gehört zum Besten im Buch, reiht sich würdig den Kapiteln über Mörike und Storm an. Die andern genannten werden treffend charakterisirt, ihr lyrisches Maß ist nicht allzugroß. Hamerling als Reflexionslyriker kommt nicht besser weg als Pichler, unbeschadet seiner typischen Größe. Es handelt sich bei Biese eben nur um die eigentliche Lyrik.

Den Verkleinerern Kellers sei hier Bieses Schlußwort über ihn hergesetzt:

„Keller war eben ein großer Dichter, weil er ein ganzer, großer Mensch war, eine ganze, in sich geschlossene Persönlichkeit, die ihr tiefes Innenleben auch in harmonischer Gestaltung des Wortes auszuleben verstand, die ihr eigenes Einzelleben immer nur in engem Zusammenhang mit dem ewigen, unvergänglichen All betrachtete u. s. w.“

Das fünfte Kapitel ist den Damen gewidmet. Hier werden Annette von Droste, Betty Paoli, Ada Christen, Marie von Ebner-Eschenbach, Hedwig von Olfers, Isolde Kurz, Angelika von Hörmann, Ricarda Huch und Johanna Ambrosius mehr oder weniger eingehend besprochen. Hier hätte, wo die Ambrosius berücksichtigt wurde, neben der als Lyrikerin doch kaum in Betracht kommenden Ebner-Eschenbach eine Alberta von Puttkamer nicht fehlen dürfen, auch eine Hermine von Preußchen nicht. Oder diese beiden Damen hätten, wenn sie Herrn Biese für diese Gesellschaft zu „modern“ erschienen, in dem Rahmen der „Jüngstmodernen“ nicht fehlen dürfen. Die gesagt, auf Vollständigkeit kann das Buch keinen Anspruch machen. Ich vermisse Namen wie H. Allmers, Dranmore, Otto Ernst.

In der Schätzung der Johanna Ambrosius stimmt Biese mit Schrattenthal und ihren andern Lobrednern überein. Ich habe die Gedichte dieser Frau von feinsten und imparteiischen Kennern als die Produkte eines einfachen Gartenlaubentalentes charakterisiren hören. Die Proben, die Biese giebt, verkünden nichts Hervorragendes, sind aber immerhin Talentproben. Echt dichterisch ist der Vers:

„Sieh meiner Hände müdes Leben.“

Deutsch aber ist es, einen Dichter von der Größe, Kraft und Tiefe eines Liliencron jahrzehntelang aufs heftigste zu befehden und schlichte Dutzendtalente der Nation als große Dichter anzupposaunen.

„Es ist ein Talent, das uns rührt“, schreibt Biese. Ja, das ist es eben. Wenn ihr gerührt werdet! Euer liebes deutsches Gemüt! Zum Teufel mit der Gartenlaubenrührseligkeit, die uns um alle Kraft und Eigenart bringt!

Da wäre ich glücklich beim Fluchen angelangt. Und von jetzt an kann ich dabei bleiben, denn wir kommen zum sechsten und letzten Kapitel: Die Lyrik der „Jüngstmodernen“.

Eigentlich sollte ich die Feder weglegen. In diesem Hause wohne auch ich, und ich schreibe nicht gerne pro domo. Aber wenn es beim Flurnachbarn brennt, oder man ihm die Fenster einwirft? Ja, Christenpflicht, Nachbarspflicht! Soll man da ruhig zusehen?

Und wenn Herr Dr. Biese meinen Nachbarn Richard Dehmel besucht und im Vorübergehn heftig an meiner Klingel zieht, ja, da reiß ich denn doch die Tür auf und frage: Was beliebt? Und da kommen wir denn ins Gespräch, und so ein Litteraturklatsch, o wir alten Kaffeeweiber — na, ich setze schon, wie's kommen wird: Ein Wort giebt das andere, und ich werde „nicht umhinkönnen“, für meine Freunde und Nachbarn ein Wort einzulegen, denn ich merke bald, daß Herr Dr. Biese nicht gekommen ist, ihnen Freundlichkeiten zu sagen.

Da ist mein Nachbar Richard Dehmel. Ich weiß nicht, bin ich „nicht mehr ganz normal“, oder bin ich „von Freundschaft verblendet“, ich halte diesen Dehmel für einen Dichter und Denker und einen echten Künstler, schrieb darüber auch mal ein Langes und Breites in der „Gesellschaft“ (X 7. 1894).

Das ist alles Unsinn, was Sie da geschrieben haben, sagt Dr. Biese. Sie sind entweder nicht normal oder von Freundschaft verblendet. (Aha!) Und nun polemisirt er gegen diesen Aufsatz. Aber wie? Er zerpflückt ihn,

macht sich über einzelnes lustig, schimpft auf Dehmel, nennt mich den sonst so „tüchtigen und klugen“ Falke, bleibt aber alle Beweise für seine Behauptungen schuldig.

Auf diese Weise werden wir nie miteinander fertig, Herr Doktor. Aber auf diese Weise erfüllen Sie auch Ihre Kritikerpflicht gegen Dehmel nicht. Eine Verständigung mit Ihnen über diesen Dichter will ich nicht suchen, denn es giebt zwischen uns einfach keine. Und das ist ja kein Unglück. Ich habe liebe, tüchtige und kluge Freunde, die meine Meinung über Dehmel durchaus nicht teilen. Aber es ist niemand darunter, der so sehr der Gerechtigkeit ins Gesicht schlagen würde, wie Sie es tun. Oder ist es gerecht, über einen Dichter, der drei Gedichtsammlungen veröffentlichte, die sich in aufsteigender Entwickelungslinie bewegen, und, mag man sich zu ihnen stellen wie man will, hoch interessante Zeugnisse eines ehrlich ringenden, tief veranlagten Geistes sind, ist es gerecht, über diesen Dichter auf Grund eines einzigen Buches, und nicht einmal des neusten, in solcher Weise den Stab zu brechen? Es ist Pflicht allen lebenden Künstlern und vor allem den jüngeren gegenüber, die fertige Entwicklung abzuwarten, bevor man sie mit fertigen Urteilen für lange Zeit festnagelt, in Mißkredit beim Publikum bringt und ihnen ihren Weg grausam erschwert. Stehe man, wo man wolle, der Gegenwart, dem Tage gegenüber, ist man immer befangen. Das soll uns nicht abhalten, unsere Meinung zu sagen, aber es soll den Ton unserer Musik bestimmen. Hiergegen haben Sie, Herr Dr. Biese, auch an Karl Henckell gesündigt. Alle „Jüngstmodernen“, außer Lilienceron, den Sie ja mit einrechnen, stehen noch in der Entwicklung und haben ein Recht zu fordern, daß man dem Publikum den Geschmack an ihren Früchten nicht vor der Reife verdirbt. Sie aber haben sich mit ihren Auslassungen gegen Henckell und Dehmel auf das Niveau des Kladderadatschbriefkastens gestellt, der sich wiederholt eine billige Erheiterung seiner Leser leistete, indem er durch Fixierung einzelner kleiner Wunderlichkeiten, oder meinetwegen Geschmacklosigkeiten (darüber läßt sich ja streiten) einen ehrlich ringenden Künstler, den es tiefster Ernst um seine Kunst ist, dem sie Lebensaufgabe, Lebensinhalt ist, dem öffentlichen Gelächter eines Viertischpublikums preisgab, ihn bei einem Publikum in Mißkredit brachte, zu einer komischen Person machte, das nie in die Lage kommt, die Bücher des Dichters selbst zu prüfen und ihm gerecht zu werden.

Das ist eine Handlungsweise, die so sehr meine tiefste sittliche Entrüstung erregt, daß ich nicht weiß, was es mehr tun könnte. Es ist dies ein geistiger Meuchelmord. Und wer den begeht, hat nicht mehr das Recht, sich über sittliche Schwächen anderer Leute moralisch zu entrüsten. Sollte ich meiner ganzen Empörung Ausdruck verleihen, wie in diesem Punkte von der Kritik und den sogenannten Kritikern gesündigt wird, ich müßte ein Buch über Moral schreiben. Und dabei wundern Sie sich noch, Herr Doktor, wenn man Verse gegen die Kritiker schreibt, gegen die Kritikaster und ihren „Neid auf den freien Himmelsschweifer“, und nennen das bei mir eine „seltsame Zwiespältigkeit“. Wo steckt denn da die Zwiespältigkeit? Wir, die wir auf die Kritik schelten, meinen doch immer nur die schlechte Kritik. Giebt es die nicht? Verfündigt sich die nicht mehr an uns, als sich die gute um uns verdient macht? Und dann: fühlt man denn nur die eigenen Schmerzen?

Angenommen, ich brauchte, wie Sie schreiben, mit meinen neueren Dichtungen die Kritik nicht zu scheuen, habe ich darum keine Ursache mehr und kein Recht mehr, aufzubegehren gegen eine Kritik, die einen Lilienceron, oder einen Dehmel, oder einen Gottfried Keller mißhandelt? Ist das nicht ein Schnitt auch in mein Fleisch?

Und wie ist es möglich, daß sich die Herren Kritiker immer noch wundern, wenn ein Dichter, ein Künstler gegen die Kritik schilt. Ist das wirklich nur eine schlechte Angewohnheit der Künstler? Seit Olims Zeiten? Eine lächerliche kleine Schwäche? Die auch Goethe teilte, und Mörike und Storm und alle, alle.

Mir dichten Sie sogar zu meiner Verachtung der Kritikaster noch einen Haß an „auf alles, was Kritiker und Litterarhistoriker heißt“. Sie machen ja damit den sonst so „tüchtigen“ und „klugen“ Falke, diesen „sonst so reichen und tiefen Geist“ zu einem großen Esel, Herr Doktor! Dagegen darf ich wohl in aller Bescheidenheit protestiren, wenns auch nichts nützen wird. Es steht mm einmal in Ihrem Buche, daß ich die Litterarhistoriker hasse, Generationen wird diese Belehrung zu teil werden, und ich bin unten durch. Jedenfalls bei den Herren Litterarhistorikern, und für sie arbeite und dichte ich doch nur, sie sollen doch dereinst den Lorber für mich winden. Was haben Sie da angerichtet! Eigentlich treiben Sie ja etwas wie Klassenverhetzung, Herr Doktor!

Aber kehren wir zu unserer Dehmelpolemik zurück: Sie erklären den, der Dehmels „Aber die Liebe“ in allen seinen Teilen versteht und genießbar findet, und sich nicht immer wieder beim Lesen vor den Kopf schlägt und fragt: Ist er verrückt, oder hast du den Verstand verloren, für nicht mehr normal oder von Freundschaft verblendet.

Daraus darf ich doch wohl entnehmen, daß das Buch also in einzelnen Teilen verständlich und genießbar ist. Warum nennen Sie diese Teile nicht? Wo Sie so ungsimpflich mit dem Ihrer Meinung nach Schlechten umgehen, haben Sie doppelt die Pflicht, das wenige Gute zu nennen. Und dann: es dürfte Ihnen, da Sie sich doch eingehend mit der neuen Richtung beschäftigt haben, nicht entgangen sein, daß auch noch andere Leute als ich Dehmel hochschätzen. Ich will nur Hart nennen, Lilienceron, Ch. Morgenstern. Es sind ihrer noch weit mehr, und nicht nur Freunde und Nachbaren. Auch unter Ihren Kollegen, Herr Doktor, sind Leute, die mit großer Achtung von Dehmel sprechen, den Sie nie gesehen haben, den Sie nur nach seinen Werken beurteilen können, unverblendet von persönlicher Freundschaft. Alle diese Leute sind nicht mehr normal? Nur weil sie, die sonst so „tüchtigen und „klugen“, anderer Meinung sind als Herr Dr. Biese.

Das ist alles, was ich inbezug auf Dehmel Ihnen zu erwidern habe, Herr Doktor. Höchstens könnte ich Sie noch auf einen Aufsatz im Märzheft, der „Gesellschaft“ hinweisen: „Die geisteskranken Psychiater“ von Jules Saint-Froid. Darin finden Sie auch etwas über Dehmel und andere „verrückte“ moderne Künstler. Ich will Sie nicht zu Dehmel bekehren, ich achte durchaus Ihre abweichende Meinung. Aber es ist eine Mordsmusik, womit Sie gegen den Mann zu Felde ziehn. Und ich bin leider unmusikalisch.

Nun aber Detlev von Lilienceron. Wie behandeln Sie den? Dem werfen Sie ja die Fenster ein. Anders

kann ich es nicht nennen. Zu den fünf ersten Kapiteln Ihres Buches benahmen Sie sich wie ein gentleman, und jetzt den „Jüngstmodernen“ kommen Sie so? Erlauben Sie, daß ich, von Freundschaft verblendet, die Steine zurückwerfe und Sie bitte, sich in Zukunft anderer kritischer Geschosse zu bedienen.

Sie schreiben: „Er (Liliencron) war der geborene Erbe des Stormschen Geistes“. Ich sage, er ist es. Er hat dies Erbe nicht nur angetreten, er hat es auch erweitert. Er ist Storms Erbe, andere, ich will keinen Namen nennen, sind nur Storms Nachtreter. Aber es ist nicht meine Aufgabe, Lilieneron zu krönen, das hat er schon selbst besorgt. Ich will nur die Steine sammeln, die Sie warfen. Hier eine ganze Handvoll auf einmal:

„Mit den neuen Gedichten (1893) hat Liliencron einen tiefen Schritt bergab getan. Da muß auch, wer sonst noch dem Leichtsinn und den laxen Extravaganzen dieses modernen Poeten die denkbar weitesten Zugeständnisse macht, von dem Grogk- und Bordellodem angewidert, sich abwenden — — daß auch hier wieder intime Feinheiten des Naturjinns sich offenbaren, ist selbstverständlich. Heben wir also einige heraus und bedecken sein wüstes Genußleben in der Halbwelt mit Schweigen!“ (folgen drei kleine Naturstimmungen).

Herrrr!! Erfüllen Sie so die erste Pflicht Ihres Kritikeramtes, die Gerechtigkeit? Haben Sie wirklich nicht mehr Gutes in diesem von Ihnen so maßlos maltraitirten Buch gefunden? Sind unter den sechzig bis siebzig Gedichten mehr als drei, auf die Ihre Charakteristik prüden Lesern treffend erscheinen kann? Haben Sie nicht nach diesen drei Gedichten allein („Freie Liebe“, „Betrunken“, „Seine Hoheit auf Reisen“, und etwa noch einer Stelle des Widmungsgedichtes) Ihr vernichtendes Urteil von Grogk- und Bordellodem gefällt? Und haben keine brennende Schamröte gefühlt gegenüber Gedichten wie „Pieta“, „Die heilige Flamme“, „Der Maibaum“, „Das weiße Kleid“, „Der Karthäusermönch“ und zwanzig anderen? Haben aus der „vergessenen Hortensie“ Grogkodem gezogen? Oder haben die fantastischen Amoretten in Poggfred Sie so erschüttert? Sie sind etwas schwachnervig, das bemerkte ich schon an anderer Stelle. Schwäche aber ist kein Verbrechen. So will ich Ihnen nicht übelnehmen, daß Sie Grogk- und Bordellodem riechen, wo ichs nicht vermag. Wer kann für seine Nase. Weil der „sonst so tüchtige“ und „kluge“ Falke am Stockschnupfen leidet, werden Sie behaupten. Na ja, lassen wir das.

Aber wenn der „sonst so tüchtige“ und „kluge“ Falke in herzlicher Freundschaft und in regem, fast täglichem Verkehr mit Liliencron lebt, so kann Ihre Behauptung, daß dieser Detlev von Liliencron sich einem wüsten Genußleben in der Halbwelt hingiebt, nicht wahr sein, denn sonst wäre dieser Falke durchaus nicht tüchtig und höchst unklug, oder so entsetzlich dumm, daß er noch niemals in einem Zeitraum von fünf langen Jahren gemerkt hätte, was man doch bei Alfred Biese schon schwarz auf weiß gedruckt lesen und getrost nach Hause in seine deutsche moralische Entrüstungskammer tragen kann.

Mit gleichem Recht würden Sie Goethe, Byron, und wem nicht alles ein wüstes Genußleben in der Halbwelt vorwerfen können. Da aber bedenken Sie sich gehnmal und nennen es ganz anders. Und es ist ein anderes, ob ein Künstler viel liebt, oder ob er seine Genüsse in der Halbwelt sucht, von der niemand mit größerem Ekel sprechen kann als Liliencron. Und wie oft Liliencron außerhalb dieser Schmutzwelt sein Herz verliert und wieviele er in die Arme schließt, das geht Sie, Herr Doktor, und die Litteraturgeschichte den Teufel was an.

Die Kuhmagd aber, die Sie Liliencron andichten, bitte ich gefälligst auf den Tisch des Hauses niederzulegen. Sie sind das dem Dichter und der Litteraturgeschichte schuldig!

Mit dieser Denunziation unseres ersten lyrischen Dichters als eines wüsten, tief gesunkenen Genußmenschen haben Sie Ihr Kritikeramt und Ihr Buch beschmutzt, und haben den Dichter mit Schmutz beworfen. Und alle Schalen voll Anerkennung, die Sie über Liliencron ausgießen, werden ihn in den Augen Ihrer Leser von diesem Fleck nicht reinigen. Seine eigenen Proteste und die anderer ehrlich entrüsteter Leute werden in die Kreise, wohin Ihr Buch dringt, nicht dringen, und das wußten Sie, mußten Sie wissen. Man darf aber niemand da anklagen, geschweige denn verleumden, wo er sich nicht verteidigen kann. Wenn ich nun jetzt in der Zwiespältigkeit meines Wesens mich hinsetzte und flammende Verse gegen verleumderische Kritiker schriebe? Würden Sie da auch naiv fragen: Wer hat denn dem Falke etwas getan?

Pflicht ist es mir, hervorzuheben, daß Sie unter dem Bann dieser allesbezwingenden Dichternatur und unter dem Zwang Ihres besseren Ichs, Ihrer lauteren Liebe zur echten Poesie auch manches gute und hübsche Wort über Liliencron sagen und ihn den Fürsten unter den modernen Lyrikern nennen. Aber selbst eingedenk des Wortes, daß man am tiefsten zürnt wo man am tiefsten liebt, finde ich für die von mir zurückgewiesenen Ausfälle gegen das Privatleben des Dichters keine Entschuldigung, nicht einmal mildernde Umstände.

Jetzt, da ich meinem Herzen Luft gemacht habe, will ich auch offen bekennen, was mir an diesem Kapitel über die „Jüngstmodernen“ gefällt: Alles was Sie gegen die Dekadenten schreiben, die Mühe, die Sie sich geben, sie und die Modernen überhaupt aus ihrer Zeit heraus zu verstehen. Nicht gefällt mir die Verallgemeinerung auf den ersten Seiten, die den Anschein erwecken kann, als rechneten Sie alle Jüngsten bis hinab zu Karl Busse zu den Dekadenten. Auf der ersten Seite des Kapitels erklären Sie ferner die „Jüngstmodernen“ für abgetan, und einige Seiten später meinen Sie: sie sind eine Macht geworden, die Jugend hört mehr auf sie, als auf die Weisheit, Zeise, Carmen Sylva, Julius Sturm und Genossen. Also doch noch nicht abgetan?

Das ist nun alles, was ich über das Buch zu sagen habe. Ich begann so hübsch objektiv referirend und endete damit, den Herrn Verfasser persönlich anzureden. Aber ich kann das Steinewerfen nicht leiden. Das bringt mich auf. Wohin kommen wir, wenn wir alle die Kampfmittel, mit der sich unsere lieben Kleinen auf der Straße bekriegen, in die litterarische Kritik einführen? Weit ab von dem Weg, den Herr Dr. Biese in den ersten fünf Kapiteln seines Buches einhält, und den ich gerne mit ihm gegangen bin. Es war ein anregender Spaziergang mit einem tüchtigen und klugen, lyrikfreundlichen Manne.

Marco Pragas „Koulissengeschichten.“*)

Von
Lothar Schmidt.

Marco Praga ist in Deutschland ausschließlich als Bühnenschriftsteller bekannt. Er hat bis jetzt genau ein halbes Dutzend Dramen verfaßt: Le vergini[1]), La moglie ideale[2]), L'amico[3]), L'innamorata[4]), L'erede[5]), Allehja[6]) Davon sind, soviel ich weiß, nur die ersten beiden, und zwar das eine unter falschem Titel übersetzt und aufgeführt worden. Pragas Roman La biondina habe ich nicht gelesen. Er erschien bereits vor drei Jahren in vierter Auflage. Soeben ist ein Sammelband Storie di paleoscenico herausgekommen, worin der Italiener mit vielem Glück als Novellist debütirt.

Storie di paleoscenico*) — Koulissengeschichten, — der Titel besagt den Inhalt. Ein interessantes Milieu, das der italienischen Wandertruppen, namentlich, wenn man, von einem so kundigen Cicerone geleitet, es betrachtet. Die italienischen Ensembles unterscheiden sich von den unseren wesentlich durch ihr Vagantentum. In Deutschland haben die besseren Schauspieler infolge ihrer Seßhaftigkeit sich trotz aller Kunst, welche das bourgeoise Leben von dem der Theaterleute trennt, an stabile, mehr oder weniger geordnete Verhältnisse gewöhnt. In Italien ist Wandern noch des Komödianten Lust, wie ehedem bei uns. Von Mailand bis hinunter nach Palermo giebt es während des Winters ein stetes andar e vieni, ein Kommen und Gehen von Cabotins, und der Thespiskarren ist ständig unterwegs. Jeder große Ort zählt mindestens vier bis fünf Theater, in denen je alle vier Wochen eine neue Stagione einer neuen Truppe beginnt. Der italienische Mime kommt überall herum, er hat kein Heim, er hat nur ein Vaterland. Die an so verschiedenen charakteristischen Städten reiche Halbinsel bietet ihm immer wieder ein anders gearbeitetes Publikum mit anderem Geschmack, mit anderen Gewohnheiten. Der Mailänder unterscheidet sich von dem Torinesen, der Torinese von dem Venezianer, der Venezianer von dem Genuesen, der Genuese von dem Römer, der Römer von dem Neapolitaner und Palermitaner. Auf diese Weise hat der Darsteller Gelegenheit, die mannigfachsten Typen kennen zu lernen und zu studiren. Daneben bilden die Freiheit und Ungebundenheit seines unsteten, rastlosen Lebens, die dadurch bedingte Zwanglosigkeit im Verkehr mit den Kollegen und Kolleginnen, der Mangel an jeder Häuslichkeit, der rasche Wechsel von Freud und Leid ihn zu einer echten Bohèmenatur aus, deren Dasein regirt wird von Leichtsinn, Eitelkeit, Hunger und Liebe.

Dieses Volk der Komödianten unter sich sowie in seinen Beziehungen zum Publikum, zu den Journalisten, zu den Theaterschriftstellern bildet das Stoffliche in Marco Pragas Geschichten. Eine ständig wiederkehrende Figur ist der capocomico, der Direktor, welcher meist dekorirt ist und den Titel cavaliere führt. Er befindet sich gewöhnlich in tausend Angsten. Das Publikum ist so anspruchsvoll und will lauter Novitäten sehen. Außerdem beunruhigen ihn die ewigen Intrigen und Marotten des Personals, das ihm fortwährend Scherereien macht und sich keiner Disziplin fügen will. Nebenbei ist übrigens der capocomico ein ganz geriebener Kerl und ein raffinirter Geschäftsmann, welcher schließlich durch allerlei Kniffe und Ränke seinen persönlichen Vorteil zu wahren weiß. Ihm zur Seite steht die Frau Direktor, die capocomichessa. Sie gehört ebenso wie er dem Ensemble als mitwirkende Kraft an, sie setzt ihm Hörner auf, und er betrügt die Gattin ebenfalls bald mit dieser bald mit jener Schauspielerin, welche durch Gefälligkeiten von ihm bessere Rollen zu erhalten hoffte. Sonst gehen aber, ob es auch manchmal Zank und Eifersuchtsszenen giebt, capocomico und capocomichessa als brave Eheleute einträchtig durchs Leben, sind ein Herz und eine Seele, zumal wo es sich um gemeinschaftliche materielle Interessen handelt.

In allen Novellen steht hinsichtlich des Gegenstandes der Verfasser streng auf dem Boden des Verismus; man wird ihm kaum eine Unwahrscheinlichkeit, eine Unterue gegen die Wirklichkeit vorwerfen können. Dagegen nimmt er einen ganz anderen Standpunkt bezüglich der Behandlung seines Stoffes ein. Hier sieht man ihn zweierlei Technik befolgen. Sobald die Erzählung sich ihm unwillkürlich dramatisch gestaltet, tritt seine Persönlichkeit völlig in den Hintergrund. Dann läßt er die Leute mit ihren eigen Gesten sich bewegen, mit ihren eigenen Gedanken denken, mit ihren eignen Worten reden. Plötzlich jedoch wechselt das Bild: Erklärungen werden notwendig, Erläuterungen. Jetzt tritt Praga abrichtig mit seinem Ich hervor, und wendet sich an den Leser mit einer Fülle von witzigen, ironischen, sarkastischen Bemerkungen. Er lacht und plaudert, er apostrophirt mit launigen, amüsanten Einfällen das Publikum, und nicht nur dieses, sondern auch die eigenen Gestalten, wenn's ihm grade in den Sinn kommt.

„Das ist vieux jeu“, wird man vorwurfsvoll sagen. Allerdings. Doch Praga hat grade dabei eine so aparte Art, nunmodern zu sein, daß sie einen ganz neu und originell anmutet. Des Verfassers fortwährendes Abschweifen vom Tema, sein Dreinreden in den Gang der Fabel stören merkwürdigerweise gar nicht, und anstatt daß solche Digressionen einen unlitterarischen, dilettantischen Eindruck machen, wie man nach heutigen ästhetischen Begriffen erwarten sollte, interessiren sie fast durchweg. Es ist das wieder mal ein Beweis dafür, daß es bei dem Erzähler viel weniger auf das Was als auf das Wie ankommt. Praga vereinigt die besten Vorzüge eines Novellisten und Feuilletonisten. Und daneben kommt ihm noch sein unverkennbar dramatisches Talent zu statten.

Von den acht Geschichten des Bandes wähle ich drei heraus, welche mir am meisten gelungen scheinen. Ich hoffe an ihnen trotz der verkürzenden, umschreibenden Wiedergabe zu zeigen, was der Novellist Praga zu leisten imstande ist.

Da findet sich zunächst die köstliche Novelle mit dem Titel „I pantaloni del Ferréol — „Die Hose Ferréols.“

Der capocomico Aristide Malingambe hat auf seine Glanzrolle Ferréol verzichtet. Er hat geheiratet, hat Embonpoint bekommen. Seine Figur taugt nicht mehr für die Darstellung des eleganten Offiziers, die nun dem Repertoire des ersten Liebhabers Mißainorire angehört. Als nach dreijährigem Kontrakte Mißainorire

[1]) Die Jungfern 1894. [2]) Die ideale Frau 1892. [3]) Der Freund 1894. [4]) Die Verliebte 1894. [5]) Der Erbe 1894. [6]) Hallelujah 1894.

*) „Storie di paleoscenico“. Milano 1896, Chiesa & Guindani.

der Abwechslung halber ein anderes Engagement annimmt, kann der Direktor der Versuchung nicht widerstehen, wieder einmal als Ferréol Triumphe zu feiern. Zu diesem Zwecke erwirbt er das entsprechende Kostüm — blaue Jacke und rote Hose, — das er vor drei Jahren an Misaimoire verkaufte, von diesem zurück.

Man merkt alsbald, dieses Rückkaufsgeschäft wird Veranlassung zu irgend einer Verwicklung. Doch das schadet nicht; Marco Praga giebt damit keinerlei Spannung preis, er behält die Fäden der Intrigue in der Hand, um sie bis zum Schluß hin auszuspinnen.

Der cesto, jener Theaterkorb, worin die Garderobe von Haus zu Haus ins Theater getragen wird, jener cesto, in welchem bekanntlich Eleonore Duse als Baby mit den Kostümen ihrer Eltern zwischen Bühne und Wohnung immer hin- und herreiste, spielt im italienischen Theaterleben eine wichtige Rolle. Eben bringt ihn der Diener zum Direktor zurück. Die capocomichessa leert ihn und legt dafür die bereits für den Abend zurecht gemachten Sachen hinein. Gestern ist Ferréol aufgeführt worden. Daher die rote Hose, fein säuberlich gewendet, im ankommenden cesto enthalten war. Die Taschen sind nach außen gekehrt. Der capocomichessa fällt das ein wenig aufgebauschte Futter der einen auf. Sie geht als ordentliche Hausfrau der Sache auf den Grund und findet — siehe da — ein Billetdour von der Hand der jugendlichen Liebhaberin. Concettina, die ihren Mann bisher für den Treuesten der Treuen gehalten hat, ist außer sich und sinnt auf Rache. Man giebt heut Abend ein anderes Stück von Sardou, Fernande. Die Besetzung ist: Concettina-Clotilde und Ciesereno-Fernande. Die Ciesereno und die Schreiberin des Billets sind identisch. So werden sich also in Wahrheit und Dichtung die beiden Rivalinnen gegenüberstehen.

Alles geht gut bei der Aufführung, bis auf den dritten Akt. In der Pause läßt die capocomichessa ihre Partnerin ins Ankleidezimmer rufen und zeigt ihr wütend das Briefchen. Die Ciesereno wird rot, wird blaß und stammelt verlegen unzusammenhängende Worte.

Da, „pitsch, patsch", und die jugendliche Liebhaberin verläßt mit einer roten, geschwollenen Wange, auf der sich fünf Finger abzeichnen, das Ankleidezimmer der Frau Direktor.

Der dritte Akt findet natürlich nicht statt, was sehr peinlich für die Ciesereno ist, die als Fernande debütirt. Das Publikum nimmt die Ankündigung, daß wegen plötzlicher Erkrankung der Darstellerin der Titelrolle eine Farce aufgeführt werden müsse, mit Johlen und Pfeifen auf. Journalisten, Kritiker und Ärzte stürzen, froh der Gelegenheit, auf die Bühne.

Nun stürmt der Cavaliere Malingambe in das Garderobenzimmer der Gattin:

„Um Gotteswillen, Concettina, was hast du getan?"

„Was? Du wagst noch lange zu fragen! Du?"

„Aber, Schatz, ich beschwöre dich, ich weiß von nichts"

„Nichts, wirklich nicht?" höhnt sie zurück, „na, laß uns nur erst nach Hause kommen!"

Das eheliche Gespräch bricht ab, die Farce beginnt. Daheim folgt die Fortsetzung der Kontroverse.

Er schwört hoch und teuer, unschuldig zu sein. Da zieht Concettina das corpus delicti hervor: „. . . . aber denk ja nicht, daß ich etwa eifersüchtig bin, ich will blos nicht, daß die Geliebte meines Mannes sich über mich lustig macht."

„Die Geliebte deines Mannes! . . . bist du von Sinnen, Concettina?"

„Schweig!"

„Gestatte mir nur ein Wort: Du behauptest, das Billet in meiner Hose gefunden zu haben?"

„Jawohl . . ., heute . . . in deiner Hose, in der Hose Ferréols . . .

„Ah!" und nun bricht er in ein unbändiges Gelächter aus. Dann klärt er ihr alles auf und küßt sie, froh, daß nun die unbehagliche Stimmung beseitigt ist. Doch das Gesicht der capocomichessa will sich zu seiner größten Verwunderung immer noch nicht aufhellen. Malingambe denkt das falsch und bittet Concettina, sie möge sich doch den kleinen Irrtum nicht allzusehr zu Herzen nehmen: „Du bittest die Ciesereno einfach um Entschuldigung und alles ist wieder gut."

„Was? . . . um Entschuldigung?" fährt sie aus dumpfem Brüten hastig auf, „niemals!"

„Schön, dann werd' ich es wenigstens tun."

Während er sich am nächsten Tage zu diesem Zwecke nach der Wohnung der jugendlichen Liebhaberin begiebt, schreibt Concettina an Misaimoire einen Brief. Sie teilt ihm den ganzen Vorfall mit und vergißt auch nicht hinzuzufügen, daß sie der Ciesereno ein Paar Ohrfeigen applizirt habe, in der Meinung, diese betrüge sie mit ihrem Manne. Wäre dem wirklich so gewesen, fährt die Schreiberin fort, dann hätte die Strafe genügt, da sich das ruchlose Geschöpf aber mit Misaimoire eingelassen habe, so werde ihr noch heute gekündigt werden. Der Brief endigt: „dies zu deiner Kenntnis, im übrigen ist alles aus zwischen uns beiden. Addio per sempre — lebewohl auf immer.

Concettina."

Wie spaßig die Pointe auch sei, die Novelle ist darauf nicht aufgebaut. Die allerliebste Erzählung mit ihrer feinen Charakteristik hat selbständigen litterarischen Wert und wird mit so lebendiger Drolerie vorgetragen, daß der Leser seine helle Freude daran hat.

Der la prova (die Probe) betitelte Bozzetto trägt mehr die Merkmale des persönlich Erlebten. Er schildert die schlimmen Erfahrungen, welche ein dramatischer Novize bei der Probe seines ersten Stückes macht. Der künstlerische Vorzug dieser Skizze besteht zunächst darin, daß eine an sich für den Autor nicht angenehme Reminiszenz ohne alle Galle und mit überlegenem Humor erzählt wird. Außerdem giebt es auch hier wieder eine ganz famose Charakteristik von Menschen und Dingen, und der Dialog, welcher sich oft von selbst einzustellen scheint, ist von packender Realität.

Augusto Martinez hat ein vieraktiges Drama geschrieben: „Das Kind mit der Brille". Der capocomico, dem er es einreicht, will nichts wissen von dem der allerneuesten Schule angehörenden Werke, aber eine Anzahl einflußreicher Freunde des Martinez, Litteraten und Journalisten, quälen den Direktor solange, bis er klein beigiebt und die Aufführung zusagt. Martinez äußert natürlich eine ganze Reihe von Wünschen, unter anderen den, sein symbolistisches Stück, damit sie es verstehen, den Schauspielern vor der Probe vorzulesen. Den Kopf voller Sorgen, verspricht der Direktor alles und hält nichts. Zwei Tage später

sieht der Verfasser in einem Konlissenanschlag anstatt der Leseprobe bereits die erste Bühnenprobe seines Stückes angekündigt. Außer sich läuft er zum capocomico:

„Wie, Cavaliere, schon die erste Bühnenprobe? . . . und wie steht es denn mit der versprochenen Leseprobe?"

„Ist überflüssig."

„Ueberflüssig? . . . aber mein Gott, ich sagte Ihnen doch, es ist eine schwer verständliche mystisch-symbolistische Arbeit?"

„Ich habe gestern selbst vorgelesen."

„Gestern? . . . Sie?"

„Ja, die Cucotta ist plötzlich erkrankt und da mußte ich ein anderes Stück ansetzen: ich wählte das Ihrige. Wir haben gestern gelesen. Leider konnte ich Sie nicht mehr benachrichtigen. Montag ist die Aufführung."

„Aber wie denn? . . . heute ist doch bereits Donnerstag!"

„Ganz recht, heut ist Donnerstag."

Und nun folgt eine amüsante Auseinandersetzung, worin der junge Autor es mit seinem künstlerischen Gewissen unvereinbar hielt, daß man sich so überhaste. Gleichzeitig möchte er aber doch den Gewaltigen nicht erzürnen, von dem das Wohl und das Wehe seines Dramas abhängt. Daher sucht er zwischen Entrüstung und Furcht diplomatisch zu lavieren, während der schlaue cabotin, ihn durchschauend, erzählt, daß sein Ensemble Wunder tue und daß er die „Tosca" ebenfalls mit vier Proben herausgebracht habe.

„Aber . . ."

„. . . zum Teufel, glauben Sie, ich hätte mich um nichts anderes zu kümmern als um Ihr „Kind mit der Brille?" In den zwanzig Tagen, die ich noch hier am Orte bleibe, muß ich noch fünf Novitäten geben."

Augusto Martinez schweigt, er ist eingeschüchtert. Am folgenden Vormittag um 11 Uhr soll die erste Probe sein. Schon lange vorher ist der Autor auf dem Plan. Zum ersten Male in seinem Leben hat er die Bretter betreten, welche die Welt bedeuten. Die finstere Bühne, der halbfinstere leere Saal machen einen unheimlichen Eindruck. Die roten Plüschsessel des Parketts stehen in Reih und Glied und schauen ihn gespenstisch an, die schwarzen Logenöffnungen gähnen ihm langweilig entgegen. In dieses meisterhaft ausgeführte Stimmungsbild mischt sich die triviale Prosa des Milieus: Eine alte Frau dürstet die Logenpolster aus, ein Maschinist hämmert geräuschvoll an den Soffiten herum. Allmählich kommen die Schauspieler. Jeder einzelne steht mit ein paar markanten Zügen gezeichnet vor uns. Trefflich ist der Kontrast herausgebracht zwischen der Wichtigkeit, welche Martinez der Probe seines Stückes beimißt, und der Gleichgiltigkeit der Schauspieler, welche scherzen, lärmen, sich gegenseitig necken und sonst noch allerhand Allotria treiben. Die Probe wird durch mancherlei Zwischenfälle unterbrochen. Da fehlt auf einmal der Darsteller einer Hauptrolle, da hat beim Anschreiben der Partieen der Kopist Fehler gemacht, welche laute Lachsalven hervorrufen, da beschwert sich ein Schauspieler, daß er mit seiner Rolle absolut nichts anzufangen wisse, da erklärt eine Dame, daß sie unter diesen und jenen Umständen in dem Stücke nicht auftreten könne, kurzum, alle Augenblick tritt ein neues störendes Moment ein. Im

dritten Akt gehts glatter. Hier hat der Direktor selbst eine dankbare Rolle. Er teilt dem Verfasser mit, daß er sich allein von diesem dritten Akte einiges verspreche. Es müsse im großen und ganzen viel gestrichen werden, aber selbst das, was dann noch übrig bleibe, werde höchst wahrscheinlich mit Ausnahme seiner Partie ausgepfiffen werden. Mit dieser tröstlichen Versicherung geht Augusto Martinez endlich von der ersten Probe nach Hause.

Die letzte von den drei Novellen, welche ich als Beispiele anführe, La bomba di Monte Citorio, hat stark satirische Färbung und schließt sich an eine tatsächliche Begebenheit an.

Der Deputirte Piglialo ist in die Schauspielerin Rosetta verliebt, für deren elegante Schönheit alle Lebemänner Roms schwärmen. Man kann der Künstlerin nichts Bestimmtes nachsagen, nur soviel ist gewiß: sie hat das schwierige Problem gelöst, mit einer monatlichen Gage von zweihundert Lire gut zu essen und zu trinken, vornehm zu wohnen, immer erster Klasse zu reisen und zehntausend Franken jährlich für Toiletten auszugeben. Da dem Onorevole eine direkte Annäherung aussichtslos erscheint, so wendet er sich — bezeichnend für italienische Verhältnisse — an die schon oft erprobte Hilfe einer gewissen Prudenza Mettibene, deren Metier es ist, in ihren verschwiegenen Salons solche Bekanntschaften zu vermitteln. Piglialo besucht die Kupplerin. Die legt ihr verschmitztes Gesicht in tausend Falten und sagt:

„Die Rosetta? . . . hm, Eccellenza, das wird wohl kaum angehen."

Nichtsdestoweniger erkundigt sie sich im Verlauf der Unterhaltung, wieviel der Onorevole gegebenen Falls sich das Rendezvous würde kosten lassen. Piglialo nennt eine Summe.

„Wo denken Sie hin, Eccellenza! . . . tausend". Einige Tage darauf schreibt ihm Prudenza, daß die Schauspielerin ausnahmsweise bereit sei. Dieselbe hätte just einen Wechsel in gleicher Höhe einzulösen. Der Wechsel sei aber bereits ein Tag eher fällig, als sie ihm das Stelldichein bewilligen könne. Drum solle er das Geld pränumerando zahlen.

Der Deputirte sitzt im Salon der Kupplerin. Ungeduldig und scheinbar die Tribuna lesend, wartet er. Nach einer Weile erscheint Rosetta.

Hübsch ist nun, wie Piglialo, der im Parlament so schneidig zu sprechen weiß und der sich sogar nicht einmal vor dem gefährlichen Jmbriani fürchtet, gleich einem Schulknaben schüchtern und befangen ist. Er vertrödelt ungeschickt eine halbe Stunde mit den Präliminarien. Rosettas Zeit ist gemessen. Sie springt nervös auf, tritt aus Fenster und, mit den Fingern gegen die Scheiben trommelnd, schaut sie hinaus auf die Piazza del Parlamento, hinüber nach dem Sitzungssaale, wo die Kollegen ihres Verehrers schwitzend in einer hochwichtigen Staatsangelegenheit debattieren.

Endlich faßt er sich ein Herz und küßt sie. Durch die geöffnete Thür des Salons sieht man in einen eleganten Alkoven hinein. Dorthin begeben sich beide . . .

Aber kaum sind sie eingetreten, so wird auf einmal ein furchtbares Getöse vernehmbar. Das Haus erbebt, die Scheiben klirren und zittern. Schreien und Hilferufen dringt vom Platze herauf.

Eine Katastrophe hat sich ereignet. Jene Bombe

nämlich, deren Knall am 8. März 1894 nachmittags ganz Rom in Schrecken versetzte, ist soeben auf der Piazza di Monte Citorio neben der Piazza del Parlamento geplatzt. Prudenza will wissen, ob niemand, im Hause Schaden genommen hat, und guckt durchs Schlüsselloch. Etwas blaß, sonst unversehrt steht Rosetta da, während der Onorevole vor Schreck ohnmächtig am Boden liegt. Prudenza klopft:

„Darf ich?"

„Gewiß," ruft die Schauspielerin.

„Um Gottes Willen, es ist doch nichts passirt?"

„Niente!" Dabei macht sich Rosetta zum Gehen bereit.

„Sie wollen wirklich schon fort, Fräulein?"

Rosetta zuckt die Achseln: „Caso fortuito — unvorhergesehener Fall!" — meint sie, wie der Ausdruck in den Schauspieler-Kontrakten lautet, und verschwindet.

Dies in wenigen Worten die Struktur der Geschichte, welche mit unvergleichlicher Verve und Grazie erzählt wird. Man sieht, Marco Praga hat eine gewisse Sympathie für die Mädchen und Frauen, welche ihre Galane und Ehemänner (vergl. I pantaloni del Ferreol) betrügen. Diesen Zug hat er mit seinem großen Ahnen Giovanni Boccaccio gemeinsam, an den er in mehr als einer Beziehung erinnert.

Die Frühjahrs-Ausstellung der Münchener Sezession.*)

Von

Georg Fuchs.

II. Holländische Aquarelle und pariser Lithographien.

Über die Sammlung von Aquarellen moderner Holländer ist nichts Neues zu sagen. Man kennt die ernste Tüchtigkeit, den Fleiß und die Nüchternheit dieser wackeren Meister bereits hinlänglich. Sie sind gute Lehrer und geben den Münchnern, die sich endlich auch wieder dem Aquarell mit der Absicht, neue Bahnen zu eröffnen, zugewandt haben, vortreffliche Muster — ausgenommen Herrn Toorop! Ausgenommen Herrn Toorop! Es wird ja wohl nicht ausbleiben, daß irgend ein Jüngling, der es absolut nicht abwarten kann, bis er „berühmt" wird, und dem das Malenlernen abgeschmackt und zeitraubend erscheint, sich mit Nachahmungen Toorop'scher Grenel in die Spalten des Feuilletons eindrängt, wenn auch unter der Marke „Pfui Teufel!" — das ist auch Sensation; und Sensation ist schon beinahe Ruhm, und Ruhm ist schon beinahe Geld! — Vorausgesetzt — was wir nicht glauben —, daß es nämlich Herrn Toorop auf etwas Künstlerisches ankäme und nicht nur auf Spektakel und die Schreckensrufe der Bürger, so wäre zu bemerken, daß er in der Tat das Zeug zu einem guten Maler hat. Wir trauen ihm zu, daß er uns von heimlichen, reichen Gemächern erzählt, aus denen eine verliebte Prinzessin über die Gärten und Ebenen blickt, von schwülen Lauben und Fontänen und dumpfen Düften, von träumereichen Frauen, von Söllern und vergessenen Kammern. — Aber wie ferne bleibt er mit seinen Abdruck-Wirrsalen von dieser melancholischen Symbolik der Wallonen, von den poetischen Bezirken eines Maeterlinck, eines Gérardy, eines Donnay! — Wir gründen diese unsere gute Meinung über Toorop auf eine famose Porträtzeichnung, auf ein Detail aus seinen Entwürfen für Glasmalerei und Kacheln und auf Interieur-Studien, welche vor mehreren Jahren im Glaspalast zu sehen waren. Aber wir wissen nur zu wohl, wie wenig sich Herr Toorop aus einer solchen Anerkennung macht: er, der als asiatischer Magier und Priester von Sais und bei ami alter brünstiger Sphinxe beweihräuchert sein will — er, der Charlatan.

Dagegen hoffen wir, daß die Sammlung moderner Original- und Farben-Lithographien, welche sich die Sezession aus Paris verschrieben hat, auf unsere Künstler anregend wirken möge. In den letzten zwei bis drei Jahren hat man ja auch bei uns viele und zuweilen erfolgreiche Versuche wahrgenommen, die maleriſche und zeichnerische Kleinkunst, die Kunst der Illustration, der Buch-Ornamentik und Affiche, die Lithographie (Thoma) und Radirung in eigenartiger Weise zu pflegen. Wir sind darin weit zurückgeblieben hinter dem Britten, der sich hier ebenso wie in der Tafelmalerei und im Kunstgewerbe einen neuen Stil geschaffen hat, wir sind aber auch noch sehr weit zurück hinter dem Franzosen, der mit so viel Anmut und Frische von allen Dingen des Lebens erzählt. Zunächst fehlt es uns noch an der technischen Einfachheit. Es gehört eine gewisse Unbedenklichkeit, eine gewisse naive Willkür dazu mit den rasch erfaßten und rasch festgehaltenen Hauptzügen der Linien und Lichter das Ganze zu charakterisiren. Freilich: wir haben einen älteren Meister, der alle Franzosen und Engländer zusammen schlägt, wir haben den großen, einzigen Wilhelm Busch! Allein, er ist ein — Einziger. Er kann nicht nachgeahmt werden, er kann nicht „Schule machen", er ist so absolut persönlich, so ganz „ex abrupto", daß sich seine Art auf keinen zweiten Menschen übertragen läßt, ohne zur lächerlichen Manier zu werden. Wir wünschen jedoch ebensowenig, daß man die Franzosen nachahme, sondern daß man sich von ihrem Beispiele dazu verführen lasse, keck zu sein, zuzugreifen. Statt sich bequem mit fremden Federn zu schmücken, korrigire man einen Temperaments-Fehler! Mehr Anmut, weniger Würde, eher ein bischen Frivolität, aber mit Grazie, Geschmack, Diskretion! — Ed. Steinlen und Fritz Burger scheinen uns hierfür die verführerischsten Vorbilder abzugeben. Jener sandte Drucke und Farbentypographien zu seinem berühmten Illustrations-Werk „Dans la rue", welches anknüpfend an die Gassenhauer der Fanbourgs und Batignolles das Leben, Leiden und Lieben der Gassen-Dirnen, Zuhälter, Strolche, herumtergekommenen Wüstlinge, des ganzen pariser Auswurfes schildert, jene Existenzen, deren Ziel das Lazarettbett, die Morgue oder — Monsieur Deibler ist. — Burger erzählt von „ihr". „Sie macht Toilette", „sie geht aus", „sie betrachtet den Himmel", „sie stützt sich auf einen Fauteuil", „sie schläft ein" — das Tagewerk einer modernen Grazie. Wie fein, wie entzückend — wie bedeutend! — Hier sind Bildnisse von Männern und Frauen von Eugen Carrière: in weicher Rötelfarbe gedruckt gleichen sie einer Zeichnung Heinz Heims. Nur dieser schuf Bildnisse von ähnlicher

*) vgl. Nr. 16 des Magazins.

Ausgeglichenheit im Flusse des Lichtes und der Schatten. Hier sind ferner die süssen Frauen Gandaras, träumerisch und doch mit bewusster Koketterie über Sessel und Kanin gelehnt, pariser Stimmungsbilder von Béjot, Plakate und Karrikaturen von De Feure, Holzfarbendrucke von Rivière, von Toulouse-Lautrec eine pikante Variante des Lieblingsthemas der pariser Original-Lithographen! „Die Modistin“, pitoreske Augenblicksbilder aus „moulin rouge“; ein Theaterinterieur „In der Loge“, von Lunois ebenfalls eine Loge, sodann eine „Dame“, welche gerade von dem Goldregen heimgesucht wird — und ihre Hand wühlt auch im Golde. Beardsly erscheint zum ersten Male auf einer deutschen Ausstellung. Er ist berühmt geworden durch seine wuchtigen Plakate, die er für londoner Seifensieder konzipirt hat. Auch das hier befindliche Blatt scheint ein Plakat-Entwurf zu sein. Es ist von lapidarer Einfachheit, aber schwunglos, aufdringlich ohne den guten Ton zu verletzen, humorvoll ohne Kleinlichkeit. Leider hat man keine Proben der Illustrationen ausgestellt, welche Beardsly zu Dichtungen Oskar Wildes („Salome“) u. a. erfunden hat. Er zeigt sich darin als ein Schüler der grossen Präraffaeliten, erfüllt vom litterarisch-mystischen Geiste Klingers bei ausserordentlicher ornamentaler Begabung.

III. Giovanni Segantini.

Der grösste lebende Meister Italiens, der „Millet der Alpen“: Giovanni Segantini! Er mag etwa 45 Jahre alt sein. Ein von langen, schwarzen Locken umrolltes, gewaltiges Haupt, das die klaren, feinen Züge eines Römers, eines späten Priesters reiner Kulte trägt. Fast orientalisch scheint der lange, weiche, dunkle Bart, das Auge düster, von tiefer Glut erfüllt und verheissungsvoll. So sehen wir ihn auf seinem Selbstporträt: ein grosser Einsiedler, ein schweigsamer Schöpfer, ein starker, reicher Geist. Er lebt in Maloja im oberen Engandin: das Leben der Bauern und Hirten im Hochgebirge ist der Inhalt seiner Kunst, aufgefasst so gross und poetisch, wiedergegeben mit freier, eigenartiger Meisterschaft. Segantini ist als Maler mit niemand zu vergleichen. Seine Technik ist der blauen, scharfen Luft der Alpen angepasst, in welcher die Farben in erhöhter Intensität erstrahlen. Selbst wenn er schildert, wie die Herden im Dämmerlichte zum Stalle ziehn, wenn er uns im Morgengrauen an den plätschernden Brunnen führt, selbst dann atmen wir jene eisklaren Lüfte. Dabei ist seine Kolloristik ausgeglichen, nicht fleckig, sondern von ungewöhnlicher Einheitlichkeit. Es scheint, dass er diese, trotz der oft jähen Kontraste in den Farbenwerken, dadurch erreicht, dass er das fertige Bild einem Schleifverfahren unterzieht. Auch seine Zeichnungen übertönnen jener Äther der Höhen, auch die kleinsten Blätter zeigen die breite, klare Einheitlichkeit eines grossen Epikers. Ja, es ist ein homerischer Geist in diesen mächtigen Tafeln, in diesen ernsten Symbolen und Ehrenmalen der Tage und Werke derer, die auf den Höhen, im Banne der eisstarrenden Firne ihr Leben der kargen Erde abringen. Ein Kampf im klaren Lichte, im Farbenjubel reiner, himmlischer Lüfte, an plaudernden, silbernen Bächlein, wo Millionen keuscher Blumen in nuerhörtem Glanze prangen, wo die Scholle vom Morgen in Gold gewandelt und die dürre Trift vom Abend in ein smaragdenbesätes Gefilde der Klarheit geläutert wird. Darin der Kampf des Bauern und Hirten, der grosse, ewige, alte Kampf — das Epos! Der Pflüger treibt sein Gespann, der Hirte tränkt seine Herde, das Weib schleppt sich zu Tod, ermattet unter der Bürde gesammelter Hölzer, frierend hockt die Magd am trüben Herbstabend bei dem verglimmenden Feuer, indessen die Kühe grasen, die Mutter stillt ihr Kind, der Bursche sucht sein Mädchen am Brunnen, die Magd tränkt den schmachtenden Wanderer aus dem frisch gefüllten Eimer, Gewitter wölken heran und vergrollen in der Ferne, Herden ziehen durch die Triften, in sengender Hitze erntet man das Heu, man schert die Schafe und führt am Tage des Heiligen die Kinder zur Weihe und betet zu den Göttern der Väter. Das alte Heldenlied! Das grosse Epos von der Arbeit, vom Erdentage der Einfachen! Und dies in den gigantischen Rahmen der Gebirge, die starr und stumm über allem emporragen. Man erinnert sich an Zolas „Une page d' amour“, wo in ähnlicher Weise die ungeheure Perspektive auf Paris die grosse, echt epische Folie darstellt. Was jedoch Segantini vor Millet auszeichnet, ist das Licht, die glänzende, funkelnde Luft, die lachende Farbe. Er vermeidet sichtlich die etwas provokatorische und theatralische Art, durch Trübe der landschaftlichen Stimmung eine stimulirende Parallele zur Härte des dargestellten Menschenlebes hervorzurufen. Er ist jenen antiken Menschen und Poeten näher verwandt, die an Grösse und Wucht nicht verloren, sondern zunahmen, indem sie die lachenden Auen zum Schauplatz ihrer erschütternden Tragödien wählten. Auch die andere Seite der antiken Kunst, die Idylle, ist ihm eigen. Auch hier ist er zuweilen von graudioser Typik und Symbolik bei unverminderter Wahrhaftigkeit. Wir sehen hier ein Gemälde („Ruhe im Schatten“), welches eine Dirne darstellt, die sich hinter einem Zaune zum Schlummer in das Gras gestreckt hat. Die ruhige Plastik des kräftigen, ermüdet atmenden Mädchenleibes ist von unbeschreiblicher Poesie. Trotz der ärmlichen Bauernkracht empfinden wir die süsse Fülle ruhiger Beglückung, die der Idylliker im antiken Sinne allein spenden kann. Die Perle seiner „Eklogen“ ist „Der göttliche Knabe“, auf dem Schosse der heiligen Mutter, der Herrin und Frau. Der Farben-Akkord, in welchem diese moderne „Madonna“ gehalten ist, wurde vom Künstler aus den Alpenblumen geschöpft, aus den reinsten Blüten und zartesten Kelchen: ein Werk von keuscher Erhabenheit und leuchtender Schöne.

IV. Walter Crane und Hermann Obrist.

Walter Crane hat im Anschluss an die präraffaelitischen Maler, denen er selbst beizuzählen ist, in England einen neuen kunstgewerblichen Stil geschaffen. Auch in Deutschland sind seine Tapisserien, Kinderbücher, Illustrationen, Buchdeckel, Portalblätter, Wanddekorationen längst bekannt und beliebt. Gleichwohl bietet die auf der sezessionistischen Frühjahrsausstellung befindliche grosse Kollektion seiner Entwürfe zum ersten Male der deutschen Kritik Gelegenheit, die Bedeutung Cranes in diesem Fache zu würdigen. Mit Stolz erfüllt es uns, dass wir das nicht, wie es noch vor wenigen Wochen der Fall gewesen wäre, mit dem wehmütig-schnsüchtigen Seufzer zu tun brauchen: „Je etwas giebt es bei uns nicht!“ Denn gleichzeitig mit Cranes Sammlung, erschien die erste Serie des deutschen Reformators des Kunstgewerbes in

der Öffentlichkeit. Denn das ist Hermann Obrist, wenngleich seine Privat-Ausstellung bei Littauer und im berliner Kunstgewerbe-Museum nur Stickereien enthielt. Obrist beschäftigt sich in der Tat ebenso wie Crane mit Keramik, Schmiedekunst und Tapisserie, während ihm, dem Bildhauer, die Verzierung von Büchern natürlich fern liegt. Ebenso die Glasmalerei. Doch darauf kommt es nicht an. Das Wesentliche ist, daß wir nicht mehr daran zu zweifeln haben, daß auch ein Deutscher einen neuen Stil für die Kunst der Verzierung geschaffen hat, einen eigenen, modernen Stil, der ebenso wenig von älteren Perioden abhängig ist wie von den gleichzeitigen Engländern, Amerikanern und Japanern. Ja, Obrist ist noch originaler als Crane, der gelegentlich Motive — das verdankt er seiner prärafaelitischen Provenienz — der Renaissance, der pompejanischen Vasenmalerei, dem Mittelalter entnimmt, um sie seinem Stile mit fabelhafter Geschicklichkeit zu adaptiren. Er ist nicht der Fanatiker der Selbständigkeit, wie Hermann Obrist. Wir sehen Tafelbilder zwischen seinen Entwürfen stehen, die uns an Zeitblom erinnern, er verbirgt nicht, daß er mit den japanischen Illustratoren und orientalischen Zierkünsten sehr wohl vertraut ist. Crane ist in seiner tiefsten Seele gar nicht Maler oder Zierkünstler. Er schafft anfänglich als Poet. Er empfindet Gedichte, Sonette in der Art seines großen Freundes Dante Gabriel Rossetti, Sänge von der tiefen Schönheit Swinburnes — die „jetzt er in Musik“, für diesen erträumten Text erfindet er sinnliche Symbole in Form von Ornamenten, deren gegenständliche Elemente dem Menschen-, Tier- und Pflanzenreiche entnommen werden. Wenn er, was mir bei ihm durchaus nicht als Regel erscheint, als reiner Zierkünstler ausgeht von dem zu schmückenden Gegenstande, von dessen konstruktiven und koloristischen Eigenschaften, dann kommt ihm ebenfalls ein poetischer Gedanke zu Hilfe, den er mit größter Kunstfertigkeit den konstruktiven Daten einfügt. Obrist dagegen kennt nur den zu verzierenden Gegenstand, die Natur als Quelle der Motive, sich selbst als den Geist, der die Kraft hat, die natürlichen Formen in Ornamente umzuwandeln und dann mit geübter Hand an dem Gegenstande so anzubringen, daß sie in dessen Konstruktion, in dessen Licht und Schatten und Farben organisch haften. Er hält sich an die uns umgebende Natur, an die Pflanzen unserer Wälder, Wiesen und Gärten, an die einfachen Tiere, die Insekten, an die Käfer und Libellen. Die Flechten und Moose erwecken in ihm geheimnisvolle Ornamente, die Verschlingungen der Wurzeln, die wehenden Wirbel der Samen, die strotzenden Knospen, die geäderten Blätter, die Manifestirung der organischen Prozesse im Gesamt-Rhythmus einer Pflanzenform — die Natur, unsere alltägliche Natur. Grundsätzlich unterscheidet er sich dabei von den Japaner dadurch, daß er die Natur-Erscheinungen nicht kopirt und diese Kopie dann so pikant auf eine Fläche setzt, daß sie mit Zierrat erfüllt erscheint, obwohl dies gar nicht der Fall ist, sondern daß er innerlich eine ornamentale Erscheinung, eine „Vision“ hat, daß er erfindet, daß er die Natur umdenkt und durch seinen Willen und Geschmack zu einem neuen organischen Leben bestimmt. Sein Auftreten ist für Deutschland in mehr als einer Hinsicht epochemachend. Nicht allein deshalb, weil wir nunmehr — seit Gott weiß wann — endlich wieder eine originale Zierkunst besitzen, sondern auch deshalb, weil Obrist so rein ästhetisch, so unlitterarisch ist, so sehr entgegengesetzt allen Tagestheorien, welche entweder eine naturalistische Barbarei oder eine Gedankenlyrik „empfehlen“, eine effektvolle Mystik und Popular-Symbolik, die dem Naturalismus an künstlerischer Unreinheit nicht nachsteht. Die Sezession rannte für die Maler diese deutschen Theorien und Schranken um, für die Musiker tat es Anton Beer, für das Kunstgewerbe Hermann Obrist — nun erwarte man den, der es für die Poeten tut, und dann kann es einem ästhetischen Menschen in Deutschland wieder behaglich werden.

Zwei Stunden.

Von

Walter Harlan.

Sein Vater war ihm immer feemd.
Seine Mutter nähte ihr Totenhemd.
Und seine Schwester ging tanzen.

Und eine Stunde stand vor ihm,
Schlank, leicht und licht wie die Cherubim:
Und er schnürte den Wanderranzen — —
— — — — — — — — — —

Und als er kam, war der Vater tot,
Die Augen der Mutter tränenrot,
Und seine Schwester verraten.

Und eine Stunde stand vor ihm,
Hoch, blaß und still wie die Seraphim:
Und ihre Blicke baten.

Da hat er seinen Stab genommen —
Und niemals ist er heimgekommen.

Theater.

Saisonschlußpremieren. (Theater Alt-Berlin: Die schwere Not. Trauerspiel von Ernst von Wolzogen. Märkisches Ringelstechen. — Kgl. Schauspielhaus: Ein Staatsstreich. Komödie in 4 Akten von Scribe-Delmar). Dem neuen schmucken bürgerlichen Schauspielhaus im Treptower Park müssen ebenso wie dem alten grauen Königlichen am Schiffbauerdamm in diesen aprilhaften Maitagen schon mildernde Umstände zugebilligt werden. Dort will man nur der bunten Masse der Ausstellungsbesucher, wenn sie sich an den Wundern der modernen Technik löblich begeistert und in dem sogenannten Vergnügungspark sattsam gelangweilt haben, in anderthalb Stündchen rasch noch eine lose gefügte Galerie sinnfälliger Bilder aus Berlins wechselvoller Geschichte vorführen, hier darf man, was das Repertoire anlangt, seit geraumer Zeit schon, soweit das Werk nicht klassisch heißt, bei Leibe nichts wagen, was sich von dem dramaturgischen Ideal der

preußischen Hofbühne, dem Gipfel der Harmlosigkeit, um eines Wurfes Weite entfernt. Man durfte sein revolutionirendes Litteraturgewissen also wohl in vielduldendem Berichterherzen beräuftigen, als da draußen des lustige Sommerhaus Meister Schrings mit einem trotz mancher grotesken und romantischen Seitensprünge leidlich gelungenen Gelegenheitswerk eines echten Poeten eröffnet und durch die im übrigen recht überflüssige Delmar'sche Ausgrabung des Scribe'schen „Staatsstreichs" wenigstens drei hervorragenden Darstellern des Schauspielhauses Gelegenheit zur vollen Entfaltung ihrer Kunst gegeben wurde, Herrn Vollmer als strebersichem „Volks- und Staatsmann", Herrn Grube in einer Haase- und Frl. Hausner in einer an Schlagern reichen Hosenrolle. In der „Schweren Not" von Wolzogen, die Director Witte-Wild wirkungs- und stimmungsvoll inszenirt hatte, konnten unbedrückte Augen sogar ab und zu so etwas wie Ansätze zu einer neuen Technik der Historie, die zwischen dem „Florian Geyer" und dem „König Heinrich" mitten inne zu liegen scheint, bemerken. Das „Märkische Ringelstechen", das dem Ihren Naturalistentoler Konrad Alberti zugeschrieben wird, hätte ich allerdings lieber im Zirkus Renz oder Busch mit angesehen. Die Gefahr des Ausgleitens wäre dort für den Pegasus des Herrn Alberti und die wohlgestriegelten Reitdahnrosse des Herrn Beermann weniger groß gewesen. O. B.-K.

Musikalische Chronik.

Die Première von Johann Strauß' „Waldmeister" fand vor einem beifallsinnigen, dankbaren Publikum statt; es gab Hervorrufe in Menge, Blumen, Kränze, da capos, — kurz alles, was Nachrichten über einen „großen unbestrittenen Erfolg" rechtfertigen kann.

Und trotzdem war das alles nur ein Akt der Höflichkeit gegen den alten Strauß, mit dem die drei Akte seiner Operette so gut wie nichts zu schaffen haben.

Der Text ist blödsinnig, als es selbst für die Operette gestattet ist; auf der Bühne wird fortwährend gelacht, im Zuschauerraum nur sehr selten und nur von den sehr Naiven.

Die Musik ist durchweg reizlos, — wenn sie ein anderer als gerade Strauß geschrieben hätte, würden auch die Allernaivsten sich nicht verpflichtet glauben, etwas gutes daran zu finden.

Die Aufführung war mittelmäßig.

Der Erfolg, den Herr Steinberger mit der vergeblich versuchten Nachahmung des sächsischen Dialekts erzielte, ist nur aus der absoluten Unempfindlichkeit der Berliner für Dialektunterschiede zu erklären.

Fräulein Julie Kopaczy-Karczak hat den erzielten Erfolg weniger ihrem Gesang als ihrem hübschen Wuchs zu danken. Sie hat ganz Recht, wenn sie diesbezüglich das Premièrenpublikum mit den Worten ihrer Rolle apostrophirt: „Davon versteht ihr schon etwas!"

* * *

Nun haben wir auch ein französisches Konzert gehabt; Massenet, Saint-Saëns, Widor, Berlioz, Lalo und Bizet hießen die aufgeführten Komponisten, Colonne war der Dirigent.

Herrn Colonnes Dirigirweise hat nichts von bestechender Eleganz, seine Bewegungen sehen zuweilen fast ungeschlacht aus.

Aber gerade das erhebt ihn über die Dirigirvirtuosen, bei denen sich alles in die wohlgerundete schöne Bewegung übersetzt, daß er im Bann der Tonwirkung den Arm fast wie in magnetischem Krampf dem Ton überlassen muß, daß er es dadurch aber auch vermag, den Ton hinwiederum wie magnetisch an seinen Arm zu fesseln.

Unsere Philharmoniker haben wohl selten eine so sinnlich belebte Breite des Gesangstones entfaltet, als indem sie dem breit ausstreichenden Magnetstab Colonnes folgten.

Von den aufgeführten Werken waren nur die „Contes d'Avril" von Widor für Berlin neu.

Die drei Sätzchen sind unbedeutend in der Erfindung; die Vorliebe des Komponisten für die Holzbläser läßt ihn den ersten Satz zu einem Flöten- den zweiten zu einem Oboe-Konzert gestalten.

Von großartiger Wirkung waren die drei Sätze aus Berlioz' „damnation de Faust": der Marsch mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden.

* * *

Noch französischer als in der Philharmonie gehts augenblicklich im Theater unter den Linden zu. Mme. Judic gastirt dort mit ihrer Truppe in der alten comédie operette: „La cigalle" von Meilhac und Halewy.

Mme. Judic ist jünger geblieben, als „La cigalle", — oder vielmehr sie sind beide geblieben, wie wir sie waren: „La cigalle" ist noch genau so einfältig, wie vor Jahren; Mme. Judic ist noch genau so fascinirend liebenswürdig, so flott und chic, wie vor Jahren.

Es giebt in Deutschland keine Soubrette, die so zu singen versteht, wie Mme. Judic; wer bei uns zu Lande so viel gelernt hat, lut's einmal nicht unter der „Großen Oper", und wenn die Stimmmittel noch kleiner wären, als die der Judic.

Inzwischen hat Frau Judic Berlin plötzlich verlassen; statt weiterer Gastspiele giebts jetzt einen unerquicklichen Prozeß.

* * *

Das Klindworth-Scharwenkasche Konservatorium veranstaltete in der Singakademie mit dem Neuen Symphonie-Orchester seinen letzten diesjährigen Vortragsabend.

Wenn ich das sonst gewahrte Prinzip, Schüleraufführungen in diesen Spalten unerörtert zu lassen, in diesem besonderen Falle durchbreche, geschieht dies im Interesse des „Neuen Symphonie-Orchesters".

Das „Neue Symphonie-Orchester" besteht erst seit einer Saison; es wird eine Bedingung für sein Weiterbestehen in der nächsten Saison sein, möglichst häufig zur Begleitung von Solisten herangezogen zu werden.

Wer das Orchester an dem Vortragsabend unseres hervorragendsten Konservatoriums begleiten hörte, der wird, wenn er ein oberflächlicher Beobachter ist, nur wenig Vertrauen zu seiner Leistungsfähigkeit gefaßt haben: das Orchester hat wirklich schlecht begleitet.

Wer freilich etwas weniger oberflächlich gehört und gesehen hat, der mußte bemerken, daß das Orchester für sein schlechtes Begleiten keinerlei Schuld trifft.

Das „Neue Symphonie-Orchester" ist durchaus nicht so mittelmäßig in seiner Zusammensetzung, ist durchaus nicht so unroutinirt, daß es vom Dirigenten mitgezerrt oder vorwärts getrieben werden müßte, — es ist nicht routinirt genug, um den Dirigenten mitzuzerren, den Dirigenten vorwärts zu treiben.

Und das war es, was in dem Vortragsabend des Klindworth-Scharwenkaschen Konservatoriums vom Orchester verlangt wurde; es sollte Klavierkonzerte begleiten, den Solisten folgen und dabei den Dirigenten, der sich mit beiden Armen wie ein Ertrinkender an jeden Viertel, froh es erwischt zu haben, festklammerte, mitschleppen.

Das Dirigiren ist ein merkwürdiges Ding; es sieht leichter aus, als es in Wahrheit ist. Es ist ja in letzter Zeit viel gegen die Dirigirvirtuosen geschrieben worden, und nicht mit Unrecht; die Abneigung gegen das Virtuosentum darf sich aber nicht bis zu einem Verzicht auf das Können verirren.

Es gehören zum Dirigiren nun einmal, ganz abgesehen von der subjektiven Fähigkeit, sich mitzuteilen, andere seinen Absichten und Empfindungen dienstbar zu machen, ganz bestimmte, rein technische Dinge, die man wissen muß, die man können muß.

Wer z. B. in einem schnellen Dreivierteltakt an Stelle der ganzen Takte die einzelnen Viertel schlägt, ohne sich im Verlauf bewußt zu werden, daß er die Fortbewegung hemmt, daß er die leichtflüssige Ausführung der leichten Tatteile fast gestisseullich verhindert, wer bei einem endlosen Tremolo nur auf gut Glück den eintretenden Harmoniewechsel, nicht aber die Taktzahl markirt, der kennt eben die althergebrachten bewährten Verständigungsmittel nicht.

Einer, dem die technischen Hilfsmittel der Dirigiertunst geläufig sind, braucht nicht mehr zu experimentiren, wie's wohl herauszubringen ist, er bedarf keiner gütlichen Vereinbarung mit dem Orchester; das ist alles längst in allgemeingiltige Zeichen umgesetzt, die besser sind als mündliche Verabredung von Fall zu Fall.

Daß das „Neue Symphonie-Orchester" sehr wohl zu begleiten versteht, wenn es sachgemäß geleitet wird, das sah man an seinen Leistungen unter Klindworth und Jalic.

Von den Leistungen der Schüler waren die der Herren Schmidt-Badekow (Konzert G-moll von Saint-Saëns) und Max Landow (Konzert A-moll von Schumann) konzertreif zu nennen.

Miß Mildred Marsh zeigte in der F-moll-Fantasie von Chopin Temperament und Verve, erlahmte jedoch gegen Schluß des übrigens auch für den Hörer ermüdenden Tonstückes merklich.

Frl. Else Kutzki hatte an Tschaikowskis Fantasie für Klavier und Orchester sichtlich viel Mühe gewandt; die Komposition verlohnt diese Mühe nicht.

Interessant an derselben ist blos die verblüffende Aufrichtigkeit, mit der Tschaikowski immer und immer wieder das musikalische Geständnis wiederholt: „Jetzt fönt mir aber auch absolut nichts ein, — wie könnte die Geschichte jetzt wohl weiter gehen?

Da ist Leßmann in seiner Rhapsodie „An die Nacht" weniger aufrichtig. Da gehts immer weiter, — eingefallen ist ihm aber auch nichts.

M. S.

Die Litterarischen Gesellschaften.

Litterarische Gesellschaft in Leipzig.

Mit fröhlichen Gesichtern sind die Mitglieder der „Litterarischen Gesellschaft in Leipzig" aus den beiden letzten Darbietungen dieses Winters nach Hause gegangen. Das eine Mal war es eine offene, helle Lustigkeit, als Ernst von Wolzogen am Schluß des letzten Gesellschaftsabends seine münchener Geschicht „Der Raritätenliebhaber" vorgelesen hatte, das andere Mal glomm eine heimliche, innigere Freude in den Augen, — die hatte Gerhart Hauptmanns Diebskomödie „Der Biberpelz" entzündet.

Wolzogen hat mit dem gleichen Repertoir, mit dem er seinerzeit nach Hamburg gekommen war, hier den gleichen stürmischen Erfolg davongetragen. Er liest meisterlich, mit vollkommener Beherrschung der unterschiedlichsten Dialekte vom Münchnerisch bis zum Mecklenburger Platt und mit subtilen Schattirungen in den Stimmen zweier alter Weiber. Sein altdorlinisches Zeitbild „Die schwere Not" wird in Bälde vollständig gewürdigt werden können; ich habe den Eindruck gewonnen, daß Wolzogen mit diesem „Vorspiel zu einem Drama vom falschen Waldemar" den Leuten hat sagen wollen: „Seht, so sah es damals, anno 1348, in Berlin aus; merkt's euch und versucht's, euch hineinzuleben in diese Zeit! gleich wird die Komödie losgehen." Wenn er das beabsichtigt hat, hat er sein Ziel erreicht: in diesem szenischen Prolog fehlt keines der Charakteristika der Kultur des 14. Jahrhunderts, — ohne daß der Wahrscheinlichkeit irgend ein Zwang angetan ist. „Der Raritätenliebhaber" ist vermöge seiner burlesken Purzelbaumkomik seines Erfolges stets sicher. Der Abend brachte außerdem dem verdienten Vorsitzenden der Gesellschaft Walter Harlan einen prächtigen dichterischen Erfolg. Harlan las aus seiner Gedichtsammlung „O herziges Menschenleben!" drei Gedichte vor. Der Weg, den Empfindungen bei Harlan zurücklegen, bis sie in Verse umgeeizt sind, muß erstaunlich kurz sein, so frisch, so unmittelbar muten seine Dichtung an. Seine Lyrik hat eine neue, gute Art, er ist — Einer, in seiner Art ein Eigener und Einziger.

Gerhart Hauptmanns Diebskomödie „Der Biberpelz" hatte ein ähnliches Schicksal wie seine Familientatastrophe „Das Friedensfest". Das Stück erweckte hier einen nicht enden wollenden Beifall, nachdem es vor Jahren das berliner Publikum nicht hatte verliebigen können. Dem Dichter ging sein Wollen glänzend in Erfüllung. Das Publikum faßte für die „Wolffen", die mit demselben heiligen Eifer wäscht und stiehlt, alsbald eine allen gehörliebenen und namentlich allen ungeschriebenen Gesetzen Hohn sprechende Vorliebe und begleitete den neuen Liebling, bald mitzitternd, bald mitttriumphirend, willig auf seinen verschlungenen Pfaden. Daß es auf den Spuren der Waschfrau denselben Weg zweimal ging merkte es zumeist gar nicht. Denn so unerschöpflich die Zindigkeit der Wolffen sich zeigte, so unergründlich tief erwies sich der Born der amtsvorsteherlichen Thorheit. Es kann sein, daß in die Genugtuung über die Niederlage der Behörde sich ein kleines lokalpatriotisches Moment mischte. Wir haben in Sachsen auch begabte und minderbegabte Beamte, aber derartig monströse, menschliche Gewächse gedeihen in unserm Industrielande nicht, die brauchen, sollen sie anders wachsen und gedeihen, weite Ebenen, wo man stundenlang wandern muß, um einmal abgesehen von Rittergutshöfen die Erde mit Pflastersteinen bedeckt zu finden. Das Treiben kam uns „polnisch" vor. Und „polnisch", das will für die Sachsen weit, weit ab sagen, so ganz fern an der Ostgrenze. Die Darstellung war mustergiltig, eine Glanzleistung des Herrn Dr. Karl Heine, den ich nicht genug als einen Meister in der Regie moderner Frauen rühmen kann.

Die „litterarische Gesellschaft in Leipzig" hat mit dieser Matinée ihre Tätigkeit für diese Saison beendet. Sie hat während des Winters 7 Gesellschaftsabende abgehalten und an 14 Matinéen 17 Theaterstücke zur Aufführung gebracht. Sie scheint insofern noch weit kostbarere Früchte zeitigen zu sollen, als zwei ihrer ordentlichen Mitglieder Dr. Walter Harlan und Dr. Karl Heine sich entschlossen haben die Gründung eines neuen Theaters in die Hand zu nehmen. An diesem Theater, für das der Name „Leipziger Schauspielhaus" in Aussicht genommen ist, sollen die Dramen von Shakespeare, Lessing, Goethe, Schiller, Kleist, Grillparzer, Anzengruber und die litterarisch wertvollen Bühnendichtungen unserer Zeit den Hauptbestand des Spielplans bilden. Die maßgebenden Kreise Leipzigs sind darin einig, daß sowohl der Zeitpunkt der Gründung, wie auch die Form des Unternehmens — das Theater soll Eigentum einer Genossenschaft mit beschränkter Haftung sein — mit großem Geschick gewählt sind. Es ist gegründete Hoffnung vorhanden, daß durch die Schaffung dieser neuen Schauspielbühne der leidigen Konkurrenzlosigkeit, die das leipziger Stadttheater jahrelang ungestraft genossen hat, ein Ende gemacht wird.

Beyerlein.

Neuerwerbungen des Antiquariats
von
Conrad Skopnik, Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Arendt, O., Leitf. d. Währungsfrage. 14. A. Berl. 1895 (1.—) —.50
Berner, E., Geschichte d. preuss. Staates. 2 Bde. M. zahlr. Tfln., Beil., Abbildg. u. Karten. Münch. 1891. Hlfrz. (24.—) 18.—
Bodenstedt. F. v. B., e. Dichterleben i. sein. Brief. 1850—1892. Hrsg. v. G. Schenck. Berl. 1893. (3.—) 1.—
Brentano, Fr., d. 4 Phasen d. Philosophie u. ihr augenblickl. Stand. Stuttg. 1895. (1.—) —.75
Chamisso, A. v., Gedichte 7 Aufl. Lpz. 1843. Hbld. m. T. 1.20
Dalen-Lloyd-Langenscheidt, Englisch. Briefl. Sprach- u. Sprech-Unterricht f. d. Studium Erwachs. Methode Toussaint-Langenscheidt. 36. A. Berlin 1890. In Carton. (27.—) 18.—
Dietzgen, J., d. Acquisit d. Philosophie u. Briefe üb. Logik. Spez. demokrat.-proletar. Logik. M. Portr. Stuttg. 1895. (1.50) 1.—
Engel, J. J., Herr Lorenz Stark. Berl. 1853. Lnwd. —.50
Flygare-Carlén, E., gesamm. Romane. 16 Bde. in 3 Bde. Stgt. 8°. Lnbd. (16.—) 9.—
— e. Jannenhaft. Weib. Roman. 4 Bde. in 1 Bd. 5 A. m. Anhang. d. Erkerstübchen. Novelle. 3. A. Stgt. 8°. Lnwd. (5.50) 3.—
— d. Rose von Fistelön. Erzähl. a. d. Scheeren. 4. A. 3 Bde. in 1 Bd. m. Anhang: kleine Novellen. 2 Bde. Stuttgart. Lnbd. (5.50) 3.—
— e. Nacht am Ballarsee. Roman. 5. A. 6 Bde. in 1 Bde. Stuttgart. Lwd. (5.50) 3.—
Freiligrath, F., e. Glaubensbekenntniss. Zeitgedichte. Mainz 1844. Fp. m. T. 1.20
Gebhardt, B., Handbuch d. dtsch. Geschichte. 2 Bde. Stuttg. 1891. 92 gr. 8°. Unaufgeschn. (16.—) 10.—
Goethe, Werke, 10 Bde. Leipz., Grunow. 1889. Orglnwd. (30.—) Schönes, w. neues Exemplar. 18.—
Grün, A., Schutt, Dichtungen. 6. Aufl. Lpz. 1844. Hlfrz. 1.—
Gsaller, C., d. Stubeithal. M. 149 Abbildd., 2 Panoramen u. 2 Krtn. Lpz. 1891. Orglbd. in Carton. (8.—) 4.50
Haacke, W., d. Schöpfung d. Tierwelt. M. zahlreich. Tafeln u. Abbildgn. Lpz. 1893. gr. 8°. Hlfrz. Wie neu! (15.—) 11.25
Hartmann v. Aue, Iwein. E. Erzähl. M. Anm. v. G. F. Benecke u. K. Lachmann. 4. A. Berl. 1877. (8.50) 6.—
Hausschatz, Patriot. Illustr. Prachtwerk f. d. dtsch. Volk. Jahrg. II. 2 Bde. Berlin. Lex. 8°. Orglnbd. 9.50
Hertzka, Th., Freiland. E. social. Zukunftsbild. 8. A. M. Portr. Dresd. (2.—) 1.—
Kaemmel, O., dtsch. Geschichte. Dresd. 1889. Hlbfrz. (16.—) Wie neu! 8.—
Kirchbach, W., d. Leben auf d. Walze. M. 10 Illustr. Bln. 1892. Orglnwd. (5.75) 3.—
Kuhne, L., d. neue Heilwissenschaft, od. d. Lehre v. d. Einheit aller Krankheiten u. deren arzneilose u. operationslose Heilung. 16. Aufl. M. Portr. u. zahlreich. Abbild. Lpz. 1896. Lnwd. m. T. (5.—) 3.50
Lazarus, M., d. Prophet Jeremias. Bresl. 1894. (1.50) 1.—
Leixner, O. v., Andachtsbuch e. Weltmanns. Berl. 1884. Lnwd. (4.50) 2.80
Lenz, H. O., gemeinnützige Naturgeschichte. 5 Bde. 5. u. 6. Aufl. bearb. v. O. Herbach. M. 12 Taf. Gotha 1878—91. Orighd. Wie neu! (40.—) 18.—
Lotze, R. H., medizin. Psychologie od. Physiologie d. Seele. Lpz. 1852. Lwbd. Selten! 25.—
Maria Theresia. Arneth, A. v., M. Th. 10 Bde. Wien 1863 Hfrz. (120.—) Sehr schönes Exemplar. Wie neu! 40.—
Moleschott, J., d. Kreislauf d. Lebens. 5. Aufl. 2 Bde. m. Portr. Giess. O. J. Hfrz. (21.—) Wie neu! 15.—
Ranzoni, E., d. Schöne u. d. bildende Künste. Wien 1896. (7.20) 4.50
Reber, F. v., Geschichte d. neueren dtsch. Kunst. M. Excurs. ü. d. Kunstentwickl. d. übr. Länd. germ. u. roman. Stammes. Unt. Mitwirk. v. F. Pecht bearbeitet. 3 Bde. 2. A. Leipz. 1884. (20.—) 7.—
Riegel, H., Peter Cornelius M. 4 Lichtdruck. u. 4 Holzschn. Berlin 1883 (9.50) 2.—
Rosenberg, A., Gesch. d. modern. Kunst. 3 Bde. 2. Ausg. Lpz. 1894 gr. 8 Hfrz. (40.50) Neu. 15.—
Schiller, Werke 12 Tlde. in 4 Bdn. mit Portr. Lpz. o. J. Nen Orglnwd. 6.—
— Scherr, J., Schiller u. s. Zeit. 3 Tle. in 1 Bde. Lpz. 1859 Lnwd. (4.50) 2.50
Schopenhauer, A., d. Welt als Wille u. Vorstellung. 2 Bde. Lpzg. O. J. Orglnwd. (3.—) 2.—
Schultz, A., dtsch. Leben i. XIV u. XV Jahrh. 2 Bde. Familien-Ausg. M. 33 farb. Illustr., sowie 630 Voll u. Textbild. in Schwarzdruck. Leipz. 1892 Lex-8°. Orglnbd. (40.—) 20.—
— Einführung i. d. Studium d. neueren Kunstgeschichte. 3. A. M. 351 Abb. u. 12 Tfln. in Farbendruck. Leipz. 1887 Lex-8° Orglnbd. (25.—) 13.50
Seume, J. G., Werke. Hrsg. v. A. Wagner. 2. Ausg. M. Portr. Lpz. 1837 gr. 8 Hlfr. 3.50
Simrock, K., d. malerische u. romant. Rheinland. 3. Aufl. M. 60 Stahlst. Leipz. 1851 Hlbr. m. T. (6.—) 3.—
Spielhagen, Fr., in Reih und Glied. Roman. 6. A. 2. Bde. Lpz. 1883. Orglnwd. (9.—) 5.—
Springer, A., Textbuch z. d. kunsthistor. Bilderbogen. 2. A. Leipz. 1881. Orglnbd. (3.—) 1.50
Strauss, D., F., Ulrich von Hutten. 4.—6. A. Bonn 1895. (7.—) 3.60
— Voltaire. 6.—8. A. Bonn 1895. (7.—) 3.60
Tausend u. eine Nacht., Arabische Erzähl. a. d. Urtext übers. v. G. Weil. 3. A. 4 Bde. in 2 Bde. M. 718 Illustr. Stgt. 1889. Orglnbd. (20.—) 13.—
Vischer, F. Th., Auch Einer, E. Reisebekanntschft. 6. A. 2 Bde. M. Portr. Stuttg. Lnwd. (11.—) 7.50
Wegener, R., poetischer Fruchtgarten. Cothen 1895. 1.—
Wollff, Jul., d. schwarze Weib. Roman. Berl. 1894. Orglnwd. (7.—) 4.50

Ankauf einzelner Werke von Wert u. ganzer Bibliotheken.

Als erster Teil der Sammlung „Illustrierter Litteraturgeschichten" erscheint soeben:

Englische Litteraturgeschichte.

Von Professor Dr. Richard Wülker.

Mit 150 Textbildern, 26 Tafeln in Holzschnitt, Kupferstich u. Farbendruck und 11 Faksimile-Beilagen. 14 Lieferungen zu je 1 Mark oder in Halbleder gebunden 16 Mark.

Die Geschichte der englischen Litteratur soll im August gebunden vorliegen. Dann werden sich zunächst die Geschichten der deutschen, französischen und italienischen Litteratur anreihen.

Die erste Lieferung durch jede Buchhandlung zur Ansicht. — Prospekte gratis.

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Scheitler Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW. Dorotheenstr 8.
Gedruckt von Wilhelm Mantenffel Berlin N., Acker-Straße 132-33.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. Berlin, den 16. Mai 1896. Nr. 20.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Prof. Dr. Karl Sachs: Zum hundertjährigen Todestag der Blattern. Sp. 623.

Cléon Rangabé: Die olympischen Spiele im Altertum und jetzt. II. Sp. 627.

Hermann Bolte: Das Theater-Konzessionswesen. Sp. 633.

Prof. Dr. L. Büchner: Philosophie und Wissenschaft. II. Sp. 640.

Bildende Kunst.

Chronik der bildenden Künste. Sp. 650.

Musik.

Max Loewengard: Musikalische Chronik. Sp. 651.

Zum hundertjährigen Todestag der Blattern.

Von

Professor Dr. Karl Sachs.

Das treffende Wort Goethes im zweiten Teile des Faust:

> Original fahr hin in deiner Pracht!
> Wie würde dich die Einsicht kränken:
> Wer kann was Dummes, wer was Kluges denken,
> Das nicht die Vorwelt schon gedacht —

hat sich bei unzähligen Erfindern bewährt, die wie unter andern Fournier in seinem interessanten Buche Le Vieux Neuf (Paris 1877) nachgewiesen hat, oft im guten Glauben handelten, sie seien die ersten, denen eine schon anderweitig gemachte Erfindung gelungen sei. Aber sehr häufig verhindern die Umstände die Verwertung einer guten Idee, und auf lange Zeit sinkt sie wieder in das Dunkel zurück, wie zum Beispiel erst in den letzten Tagen durch einen Zufall bekannt geworden ist, der schon unter Ludwig dem Dreizehnten in Frankreich einem Solinger Messerschmied Wilhelm Kalthoff ein Patent erteilt wurde, der schon damals ein Repetirgewehr konstruirt hatte. Ähnlich erging es auch dem Manne, dessen Anregung Westeuropa die Befreiung von der fürchterlichen Plage der Pocken verdankt, dem englischen Arzte Edward Jenner *) der am 14. Mai 1796 zum ersten Male nach seiner Theorie ein Kind in England mit Kuhpockenlymphe geimpft hat. War doch schon in einem sehr alten Sanskritwerke Sanclaya Grentham eine Entwicklung von Pockenimpfung zu finden, welche der Bramine Alep Chobi bei dem Sohne des Urbad Mirza Ali Chan von Chazipour angewandt hat. Alexander von Humboldt erwähnt in seinem Essai politique sur le royaume de la nouvelle Espagne (1802) auch, daß in Südamerika die Impfung bekannt war. Schon im vorigen Jahrhundert erzählte man sich in Devonshire, Somerset und sonst, daß Melker, welche bei ihrer Beschäftigung Euterln an der Hand bekommen hatten, nicht von den Pocken befallen werden, und auch in Kärnthen wie im Norden Deutschlands werden ähnliche Dinge erzählt. Ein Chirurg Fenster von Thornburg und ein Dr. Sutton redeten schon 1768 der Kuhpockenimpfung das Wort, aber ein Vortrag, den der erstere in einer ärztlichen Gesellschaft hielt, wurde bald vergessen. 1781 soll ein englischer Arzt von einem Franzosen über diese Sache genaueres gehört und Jenner mitgeteilt haben; eine andere Erzählung besagt, daß Rabaut Pommier ein protestantischer Geistlicher in Montpellier ermittelt habe, wie die von ihm pivotte genannte Krankheit der Pocken sich auch am Euter der Kühe zeige. Irland, ein reicher Kaufmann aus Bristol, der sich mit seinem Arzte in Montpelliers aufhielt, soll alsdann Jenner darauf aufmerksam gemacht haben. Die Biographie Universelle, welche diese Geschichte erzählt, knüpft daran die von anderen weiter ausgesponnene Klage, die

*) Über Jenner, dessen Erinnerungstag auch in Berlin am 14. Mai gefeiert werden soll, ist vor kurzem eine Denkschrift des Reichsgesundheitsamtes „Über Blattern und Schutzpockenimpfung" (Berlin, Springer) erschienen. Im medizinischen Warenhause zu Berlin aber wird eine Ausstellung stattfinden, welche ältere und neuere Impfschriften, Werke über die Impftechnik, Porträts, Medaillen u. s. w. umfassen soll und zu deren Ausführung ein Komité aus einer Anzahl der bedeutendsten wissenschaftlichen Autoritäten der Hauptstadt sich in den letzten Tagen gebildet hat. (s. Vossische Zeitung, 14. März 1896).

Engländer hätten eine große Menge Erfindungen von Franzosen sich angeeignet und für die ihrigen ausgegeben: so die von Blaise Pascal erfundene hydraulische Presse, Dalesmes Feuerspritze, Lebons Thermolampe, Guyton-Morveaus Entdeckungen der Desinfektionsmittel, Curandeaus Theorie vom Chlor, Paulets von Lancaster ausgebildete Idee vom gegenseitigen Unterrichte, wie sie ja auch Thimonier die Priorität der von Elias Howe erfundenen Nähmaschine vindiziren und Papin über Watt, Jouffroy über Fulton den Vorrang zuerkennen. Nun ist es aber sehr wahrscheinlich, daß ein von Lady Mary Wortley Montague, der Gattin des englischen Gesandten Edward Montague in der Türkei am 1. April 1717 an ihre Freundin Miß Sarah Chiswell geschriebener Brief den ersten Anlaß zu den in England erfolgreich unternommenen Versuchen über die Impfung gegeben hat. Sie schrieb darin: „Die bei uns so allgemein auftretenden und so verhängnisvoll wirkenden Pocken sind hier durch die Erfindung der Impfung (ingrafting) ganz harmlos. Eine Anzahl alter Weiber beschäftigt sich damit jeden Herbst die Sache vorzunehmen, im September, wenn die Hitze geringer ist. Sobald fünfzehn oder sechzehn sich bei jemand versammelt haben, kommt eine Alte mit einer Nußschale voll von dem Impfstoffe und fragt, welche Aber man geöffnet haben will. Dann impft sie mit der Spitze einer Nadel und verbindet die kleine Wunde. Die Griechen lassen sich gewöhnlich in der Mitte der Stirn, an jedem Arme und auf der Brust impfen, um so das Zeichen des Kreuzes darzustellen; andere vermeiden es, sich so viele Wunden und Narben beibringen zu lassen und lassen nur an den Beinen oder an den meist verdeckten Teilen der Arme die Prozedur vornehmen. Nachher kommt Fieber, und sie liegen zwei oder drei Tage im Bette. Nach acht Tagen sind sie vollständig wieder hergestellt. Jährlich lassen sich Tausende in dieser Weise behandeln, und der französische Gesandte behauptet, sie täten dies nur zum Zeitvertreib (dabei findet man in vielen Briefen der Frau von Sévigné zum Beispiel und sonst alle Augenblicke traurige Berichte über den entsetzlichen Einfluß der petite vérole auch in Frankreich). Man kennt kein Beispiel von jemand, der nach jener Operation an den Pocken gestorben wäre, und ich selbst habe so großes Vertrauen dazu, daß ich beschlossen habe, meinen eigenen Sohn auch impfen zu lassen. Ich bin eine so gute Patriotin, daß ich dringend wünsche, diese segensreiche Erfindung möchte in England Mode werden und ich würde gern an einen unserer Ärzte besonders darüber schreiben, wenn ich einen kennte, von dem ich annehmen dürfte, er hätte Tugend genug, um eine den Ärzten so viel einbringende Krankheit als die Pocken zum Besten der Menschheit zerstören zu helfen. Aber sie bringen ja ihnen zu viel ein, als daß nicht alle englischen Ärzte sich mit vollster Wut gegen einen so kühnen Mann richten sollten. Sollte ich nach England zurückkehren, werde ich es vielleicht unternehmen, gegen sie diesen Kampf durchzufechten". Nach ihrer Rückkehr über Innis, Genua, Lyon und Paris im Jahre 1718 behielt sie diesen Plan stets im Auge, und nachdem sie 1722 ihre damals 6 Jahre alte Tochter, die spätere Countess of Bute hatte impfen lassen, wurden auch eine Anzahl Kinder der Königlichen Familie diesem Verfahren unterworfen und trotz der Proteste der Gelehrten und des Aberglaubens der Unwissenden wurde die Sache angebahnt, der aber erst 34 Jahre nach ihrem im dreiundsiebzigsten Lebensjahre erfolgten Tode durch Jenner voller Erfolg gesichert werden sollte.

Edward Jenner wurde am 14. Mai 1749 in Berkeley geboren und entstammte einer aus Holstein eingewanderten Familie. Er verlor früh seinen Vater, der Master of Arts in Oxford und später Rektor in Rockhampton und Vicar in Berkeley war. Sein älterer Bruder John unterstützte ihn, und so konnte er erst in Circester, dann in Sudbury bei einem bedeutenden Chirurgen Daniel Ludlow sich dem Studium widmen. Später beschäftigte er sich in London unter John Hunter mit vergleichender Anatomie. Er schlug es aus, mit Cook eine Reise um die Welt zu machen, auch eine gute Stellung in Indien nahm er aus Anhänglichkeit an seinen Bruder nicht an. Er ließ sich in Berkeley als Chirurg nieder, hatte aber neben seinem schweren Berufe noch Zeit zu physiologischen Studien und beschäftigte sich eingehend mit den Studium der bis dahin ziemlich unbekannten Sitte des Kuckucks, welchen Forschungen sein erstes hochinteressantes Werk „Observations on the natural history of the cuckoo" zu verdanken ist, das in den „Philosophical Transactions of London" 1788 erschien. Er wurde Mitglied der von Karl dem Zweiten begründeten Royal Society in London, der er eine bessere Art, Brechweinstein herzustellen, vorlegte*); auch soll er die dem Dr. Heberden zugeschriebene Entdeckung über die Ursachen der Brämne gemacht haben. Seine Hauptbemühungen aber widmete er der Impfung, durch die er seinen Namen unsterblich machen sollte. Zwei Jahre nach seiner ersten Impfung schrieb er über das Verfahren: dieses sein drittes Werk hatte den Titel: An inquiry into the causes and effects of the variolae vaccinae (London 1798), welchem Further observations on the variolae vaccinae (London 1799) und 1800 A continuation of facts and observations relative to the V. V. folgten. Inzwischen hatte sich eine Jennerian Society in London gebildet, und der Herzog v. Rochefoucauld und Dr. Thouret begannen eine Subskription zur Unterstützung der Sache, deren Gegner Lady Montague freilich richtig erkannt hatte. 1801 ließ eine Anzahl Ärzte und Chirurgen für den Mann, der so eben „The origin of the vaccine inoculation" hatte erscheinen lassen, eine Medaille prägen und 1802 erhielt er von der Kaiserin Witwe von Rußland ein höchst anerkennendes Schreiben nebst Diamanten, das englische Parlament aber sprach ihm zwei Mal seinen Dank aus und setzte ihm am 2. Juni einen Ehrenpreis von 10,000 Pfund Sterling aus, dem 1807 ein zweiter von 20,000 Pfund folgte. Der König legte noch 500 Pfund zu, und Peel pries ihn laut im Parlamente. 1804 wurde er Mayor von Cheltenham, im Dezember 1805 erhielt er die Bürgerrechte von London und das Diplon wurde ihm vom Lordmayor in einer mit Brillianten verzierten Hülle überreicht. Im Jahre 1815 verlor er seine Gattin. In Berkeley, wo er die letzten Jahre seines Lebens zubrachte, schrieb er dann noch außer einzelnen kleineren Schriften „On the varieties and modifications of the vaccine pustule 1815", in demselben Jahre, in welchem auch ein Brief vom Konsul Bruce an Erskine in Bombay, (in den Annales de chimie et de physique veröffentlicht) die Vorzüge der Impfung pries. Den gleichen Gegenstand behandelte der letzte Brief, welchen der hochverdiente Mann an den Dr. Parry schrieb. Er starb am 28. Januar 1823.

*) A process for preparing pure emetic tartar by recristallisation (ebenfalls in the Transactions, London 1793 erschienen).

Heute ist wohl die Mehrzahl der wissenschaftlich gebildeten Ärzte und der überwiegend große Teil der Bevölkerung in allen Kulturländern trotz mancher nicht wegzuleugnender Nachteile, die sich hier und da bei der Impfung herausstellen im Gegensatz gegen die Antivaccinisten der Meinung, daß die mit großer Mühe und vielen Kämpfen zur Anerkennung gebrachte Methode Jenners eine für die Menschheit höchst segensreiche gewesen und daß er die zahlreichen ihm zuerkannten Ehren im reichsten Maße verdient habe.*)

Die olympischen Spiele im Altertum und jetzt.

Von

Ethon Rangabé.

Ὡς ἀνδρῶν γενεὴ ἡ μὲν φύει ἡ δ' ἀπόλλυται.
(Ilias Z. 149.)

II.

Es vergingen zweitausend Jahre, zwanzig lange Jahrhunderte mannigfachen Wirkens für die lebenden Völker, ein kurzer Augenblick für die in den gewaltigen Armen der Ewigkeit Schlummernden. Aber der Schlaf ist verschieden vom Tode, und der edle in dem hellenischen Boden ruhende Same bewahrte noch all seine Lebenskraft; so kam es, daß, als endlich der Morgenwind der Freiheit über Europa hinwehte und es, nach langen Zuckungen, zu einer neuen Welt wiederbelebte, die bewohnte Erde das vergessene Land um das ägäische Meer mit Erstaunen erblickte, wo einst die Menschen mit den Göttern verkehrten, wieder in verzweifelter Erschütterung begriffen, ein Volk von Heloten, nachdem es lange den Schmerz der Sklaverei erduldet, plötzlich Waffen ans seinen Ketten schmieden und sich gegen die Tyrannen erheben sah. Dann kamen von den Bergen die furchtlosen Arnnatolen herab, die Handelsschiffe wurden zu Kriegsflotten ausgerüstet, die Fischerboote in Brander verwandelt, und sieben lange Jahre dauerte der ungleiche Kampf des David mit dem Goliath. Sprachlos sah die Welt die gewaltigen Heere eines mächtigen Reiches sich zur Flucht wenden vor den Kriegerscharen des Kolokotronis und Karaiskakis, sah Flotten mit vollen Segeln vor den Hellen des Miaulis fliehen, sah von dem Brande des Kanaris Admiralsschiffe aufschlendern, und, fast wider Willen flüsternd: „Sie sind ihrer Ahnen würdig", schenkte sie einem kleinen Teile des vom Tode erstandenen Geschlechtes die Freiheit.

Aber auch die Götter Olympias hatten in ihren Gräbern den über ihnen dahin wehenden belebenden Windhauch empfunden und erwarteten ungeduldig den Augenblick ihrer Wiederanfrichtung. Diese ließ auch nicht lange auf sich warten. Ein großer Gelehrter, Curtius, hegte diesen begeisterten Traum, und, vom Schicksal zum Lehrer eines edlen und mächtigen Fürsten auserseben, sprach er gegen diesen und dessen erlauchte Eltern über seine Liebe zu dem klassischen Griechenland, über sein Verlangen, durch ein hervorragendes Werk diese seine Sehnsucht zu verkörpern.

Eines Tages nun, als die Hand Gottes die Kaiserkrone auf das blonde Haupt Germaniaś gedrückt hatte, ertönten an den Ufern des Alpheios Axtschläge, und ein ganzes Heer von Arbeitern unter Führung von Curtius und Dörpfeldt begann den Schutt der Vorzeit auszugraben. Und sie brachten aus dem Erdboden wieder die berühmten Heiligtümer hervor, einen Haufen marmorner Trümmer; von neuem erstand der Hermes des Praxiteles, die ihn umgebende Natur mit seinem göttlichen Lächeln erfreuend, und die Nike des Päonios öffnete weit ihre unversehrten Flügel nach dem freien Himmel des wiedergeborenen Hellas.

Nach dem Wiedererscheinen Olympias lag selbstverständlich auch die Wiederbelebung der Kampfspiele sehr nahe. Die Weisen des Altertums, wenn sie die Menge des Elends sahen, welches das Menschengeschlecht schwächte, den gefräßigen Moloch des Krieges, der seine Leiber zerfleischte, wähnten, daß der Aufgang des goldenen Zeitalters nahe sei, in welchem die verschiedenen Völker nur noch als Brüder einen einzigen Wettstreit kennen würden, den des Fortschritts und der Bildung, den sie unter dem Auge Gottes führten.

Doch zweitausend Jahre waren vergangen, und nun zeigte sich die Vergeblichkeit dieses leeren Traumbilds. Losgelöst vom Dunkel des Mittelalters blühte eine neue, wunderbare Zivilisation empor. Der Mensch erlernte die Sprache, in welcher das Buch des Weltalls geschrieben ist, ergründete seine ewigen Gesetze, beschrieb den Lauf der Sterne und spannte an seinen Triumphwagen den Blitz und Donner, wie einst Phaeton die feuerschnaubenden Rosse des Apollo. Ja, er tat alles das, aber er blieb immer noch das blutdürstige Tier der Vergangenheit, und in diesem Augenblicke stehen in Europa allein zum Kampf gerüstet zehn Millionen gebildeter Menschen und erwarten einen Wink, um einander zu zerfleischen wie Tiger, die Städte niederzureißen, die Dörfer in Brand zu stecken und die blühenden Äcker mit Tausenden von Leichnamen zu besäen.

Nicht schwer verständlich ist es daher, wenn dieselben philanthropischen Ideen, welche die Einführung der ehemaligen olympischen Spiele eingaben, heutzutage ebenso begeisterte Anhänger fanden, wenn diese die Wiederaufnahme der berühmten Kampfspiele unter einer der Jetztzeit angemessenen Gestalt beschlossen.

Das dabei verfolgte Ziel war dasselbe, der auf dem gemeinsamen Boden athletischer Uebungen angebahnte Verkehr, die Verbrüderung der Völker, aber auf dem unvergleichlich erweiterten Programme der Neuzeit, keineswegs nur für die Völkerschaften des alten Hellas allein bestimmt, sondern für die mächtigen Völker der ganzen bekannten Welt. Es wurde demnach beschlossen, daß die Kampfspiele, wie früher, alle vier Jahre abgehalten werden sollen, aber jedesmal in einer anderen großen Stadt, so daß außer den alten Kampfspielarten auch alle neueren vorgeführt werden.

*) Über Jenner vergleiche man unter anderen Dr. Amédée Dupan in der Revue encyclopédique 1824, Louis Valentin Hanon (2 ed., 1824), John Baron Life and Correspondence of J. (London 1827), Bousquet, L'Eloge de Jenner (Paris 1848), Buggraewe, Histoire générale de la vaccine (1875) und H. Schroeder (Vossische Zeitung 210. 1895).

Der Gedanke, dessen erste Gestaltung einem wahren Apostel des Athletismus, dem Baron von Coubertin, zu verdanken ist, war kaum besprochen, als er von allen Menschenfreunden und Anhängern des Friedens freudig begrüßt wurde; und man beschloß, daß, da Griechenland die Ehre gehabt hatte, die ersten olympischen Spiele abzuhalten, ihm auch die Wiederbelebung dieser Ueberlieferung der Vorfahren übertragen werden solle. Allgemein war bei uns die lebhafte Freude über diesen bevorzugenden Beschluß, allgemein aber auch zugleich die Besorgnis wegen der Schwere der Verantwortung. Nur ein Bruchteil der ganzen Nation, litt das freie Griechenland jedesmal mit den noch unbefreiten Brüdern, und ohne zu sparen spendete es Hunderttausende bei deren wiederholten Aufständen, um auf seinem gastfreien Boden die Flüchtigen aufzunehmen. So, tief verschuldet, und mit der Regelung dieser Verpflichtungen sich befassend, hatte es nichts überflüssig, selbst für das edelste Unternehmen. Aber die Schusucht, sich gastlich zu erweisen, erfüllte ganz Griechenland, und dieser nachgebend, übernahm der Kronfolger mit einer Anzahl bereitwilliger Männer den Vorsitz bei dem Werke, und dann leuchtete auch die Vaterlandsliebe der Stammesgenossen, welche niemals bei solchen Gelegenheiten erlahmte, in ihrem hellen Glanze.

Wer diese Stammesgenossen sind, das weiß jeder Besucher Athens, der ihre schönen marmornen öffentlichen Gebäude bewundert hat, Kaufleute und Bankiers, welche sich überall niedergelassen haben, wo der kluge Hermes seine Handelsplätze errichtete, und sich schnell bei deren Bewohnern durch ihren hervorragenden Verstand und ihre Tatkraft auszeichneten, große Schätze sammelten und Weltfirmen gründeten; bei ihrer verschiedenen Wirksamkeit jedoch ein gemeinsames Ideal hatten, dem sie alles opferten, das Vaterland. Die Akademie und die Sternwarte des Sina, die Universität, das Industrie-Ausstellungs-Gebäude des Zappa, das Museum, das Polytechnikum des Stournari, das Mädchen-Gymnasium des Arsakis, das Knaben-Gymnasium des Barbakis, die Gefängnisse und das Theater des Syngros, die Krankenhäuser, das Armenheim, das Jünglingsstift, das Waisenhaus von Hadzi-Kosta, das Kinderhospital, die Bibliothek des Ballianos, die Militärschule des Averof, und die meisten andern prächtigen Anstalten sind beredte Zeugen ihrer Vaterlandsliebe.

Auch im vorliegenden Falle zeigte sich diese nicht weniger glänzend. Kaum hatte Averof, der Vorsitzende der blühenden Kolonie in Alexandrien, dem die Nation schon so viel verdankt, die vorläufige Ankündigung des Kronprinzen erhalten, als er eine ganze Million zeichnete, welche die übrigen Zeichner verdoppelten.

Um jedoch einen genauen Begriff von jenen Männern zu geben, deren sich das Vaterland mit Recht rühmt, führen wir hier nur die hauptsächlichsten Wohltaten eines einzigen, des Herrn Averof, an:

Die von ihnen vor der Universität errichteten Statuen Gregors V., des im Anfange des Befreiungskrieges von den Türken gehenkten Patriarchen, und des Rigas Pheraios, jenes Tyrtäus der Neuzeit, durch dessen flammende Lieder jener mächtige Brand angefacht wurde.

Zur Zeit des Aufstandes in Kreta spendete er unermeßliche Summen zur Unterstützung dieser bedrängten, uns durch heilige Bande verbundenen Insel.

700,000 Drachmen zur Vollendung des von Stournari und Tositza erbauten Polytechnikums in Athen.

2,000000 Drachmen, zur Zeit der Mündigkeits-Erklärung des Kronprinzen, zur Errichtung der Militärschule.

400,000 Drachmen bei Gelegenheit der silbernen Hochzeit des Königs zur Errichtung des Ephebions.

60,000 Drachmen zu Werkstätten für diese Anstalt, und weitere 60,000 zu einer Kirche für dieselbe.

Eine große Summe als nationale Anleihe zur Zeit der Annexion Ost-Rumeliens.

3,000,000 Drachmen als Anleihe dem Ministerium Trikupis in der Hoffnung der Besserung der ökonomischen Lage.

1,000,000 Drachmen zur Unterhaltung verschiedener philantropischer und pädagogischer Anstalten in Metzovo in Epirus seiner Heimat.

1,200,000 Drachmen zur Errichtung von prächtigen Kirchen, Schulen, einer Apotheke, eines Begräbnisplatzes und eines schönen Glockenturms daselbst. Bezeichnend ist, daß Arzneien und ärztliche Hilfe an Reiche und Arme unentgeltlich verabreicht werden.

Die nötige Summe zur Ausbildung dreier junger Leute von Metzovo in Europa.

4,000,000 Drachmen zur Tilgung der Schulden der griechischen Gemeinde in Alexandrien, deren Vorsitzender er ist.

Eine große Summe zur Errichtung des Gymnasiums in jener Stadt, welches auf seine Kosten unterhalten wird.

Eine weitere große Summe zum Wiederaufbau eines prächtigen Mädchen-Gymnasiums in dieser Stadt.

Eine weitere große Summe zur Ausschmückung des Palastes der Patriarchen und der dazugehörigen Kirche.

Bedeutende Summen für die Krankenhäuser und andere philanthropischen Anstalten daselbst.

100,000 Drachmen für die Herausgabe der National-Geschichte des Bernardakis.

1,000,000 Drachmen zum Wiederaufbau des panathenäischen Stadions, ohne Erwähnung der meisten derartigen kleineren Wohltaten.

Nachdem auf diese Weise für die nötigen Mittel gesorgt war, dachte die Kommission darüber nach, auf welche Weise die übernommene Feier am besten ins Werk zu setzen wäre. Die neuen Kampfspiele ebenfalls in Olympia abzuhalten, war unmöglich, da der schon ungeheure Raum mit den Trümmern der alten Bauwerke bedeckt war; dadurch gewann die lebenskräftige Idee, das Stadion in Athen, eines der Wunderwerke der Erde, wieder aufzubauen, noch an Kraft. Dieses Stadion wurde bekanntlich von dem atheniſchen Krösus, dem Attiker Herodes, erbaut, dessen Geschichte uns durch Philostratus überliefert wird. Der Vater des Herodes fand, nach dieser Ueberlieferung beim Niederreißen der Grundmauern eines Hauses einen unermeßlichen Schatz und verkündete das Ereignis sogleich dem römischen Kaiser. Als dieser ihm stolz nur das einzige Wort „Χρῶ Brauche!“ zur Antwort gab, sandte der glückliche Finder noch einmal die Botschaft, daß der gefundene Schatz alle Bedürfnisse eines Privatmannes überſteige. Aber der Kaiser antwortete ihm wiederum mit dem einzigen Worte „Κατάχρῶ Verbrauche!“ Als Herodes, ein schönheitsliebender Mann und ausgezeichneter Gelehrter, diesen Schatz erbte, erbaute er zuerst bei Kephisia das berühmte Landgut, welches Aulos Geloios in seinen „Attischen Nächten“ beschreibt, darauf erwies er

der Stadt verschiedene Wohltaten, deren hervorragendste die Erbauung des noch heute erhaltenen Odeons unterhalb der Akropolis, wo die Dramen des Euripides aufgeführt wurden, und das erwähnte Stadion von pentelischem Marmor sind.

Nachdem nun der Wiederaufbau dieses Amphitheaters beschlossen war, schritt ein besonderer Ausschuß, an welchem auch Herr Dr. Dörpfeldt teil hatte, vor allem zur einstigen und für die archäologische Forschung äußerst interessanten Ausgrabung des ganzen Raumes, um die alte Gestaltung freizulegen. Viele Ueberreste des alten Baues, in dieser Weise wiedergefunden, wurden unbeschädigt erhalten und das große Werk in verhältnismäßig kurzer Zeit vollendet. Außerdem wurde für die Radfahrer ein ausgezeichnetes Velodrom erbaut, für das Zielschießen eine glänzende Schießstätte, Docken für die Ruderer, und noch vieles andere entstand, damit die Stadt der Pallas ihre von allen Seiten zusammenströmenden Gäste würdig empfange.

In der Tat erweckten diese Nachrichten in allen Teilen der Erde die aufrichtigste Begeisterung, und alle Völker der alten sowohl als der neuen Welt kamen, von Mut beseelt, bereit an den Wettkämpfen teilzunehmen, alle außer einem . . . . dem deutschen!

Unglaublich und doch wahr. Das durch seine Turner berühmte Volk, aus dem Vater Jahn hervorging, das vor allen anderen von dem Geiste des alten Hellenentums erfüllt ist, welches glänzt durch seinen Roß, seinen Winkelmann, seinen Curtius, das Volk, welches heilige Bande, alte und neue, mit Griechenland verknüpften, war allein abwesend zu einer Zeit, wo Vertreter der ganzen gebildeten Welt zusammenströmten auf dem klassischen Boden des Erechtheus, um zu der Verkörperung einer edlen und großen Idee beizutragen. Und warum das? Wahrhaftig die Erklärung wird schwer, so nichtig erscheinen die Gründe. Weil irgend eine Zeitung der pariser Boulevards einen für Deutschland nicht sehr wohlgesinnten Artikel veröffentlichte, welcher von einigen dem Baron von Coubertin zugeschrieben wurde, eine Behauptung, die dieser mit Entrüstung von sich wies, und weil das in Paris gebildete Komitee, unbekannt mit den dazu geeigneten Persönlichkeiten in Deutschland, die an dieselben zu richtenden Einladungen etwas verzögerte. Es ist demnach begreiflich, wenn einige hervorragende Männer dieses Landes diese eines großen Volkes unwürdige Haltung, und zwar aus Gründen die dem freundlich einladenden Griechenland fremd waren, scharf verurteilten und sich eifrig daran machten, Remedur zu schaffen.

So bildete sich ein Komitee von 60 Mitgliedern aus verschiedenen hervorragenden Männern, zu dessen Präsidenten der Prinz von Hohenlohe-Schillingsfürst, der Sohn des Reichskanzlers, gewählt wurde, sowie zum Vizepräsidenten Prinz Albert von Schleswig-Holstein, der Enkel der Königin von England und Vetter des Kaisers. Das Protektorat übernahmen gütigst der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin, Prinz Friedrich Karl von Hessen, der Schwager des Kaisers, und seine Schwester, die Prinzessin Sophie von Griechenland. Die Seele des Ganzen jedoch war der Schriftführer des Komitees, Dr. Willibald Gebhardt, ein Mann, welcher ganz für das hohe Ziel der Verbrüderung der Völker durch die Kampfspiele lebt, und welcher von Anbeginn die Leitung der Bewegung übernahm und, indem er eine wahrhaft hunderthändige Tätigkeit entfaltete, sie zum glücklichen Ziele führte. In der Tat klärte das Komitee durch vermittelnde Bekanntmachungen und wiederholte Versammlungen die öffentliche Meinung auf, und kräftig durch die Überzeugung, daß es die lebhafte Sympathie des Kaisers und der Mehrheit des deutschen Volkes genoß, welches sich für jede edle Idee begeistert, sah es freudig seine Tätigkeit mit vollkommenem Erfolge gekrönt.

Und so bot der Anhalter Bahnhof am Morgen des 28. März ein erfreuliches Schauspiel: die Abreise des Herrn Gebhardt mit seinen Auserwählten, welche, wie einst die Abgesandten bei den Festlichkeiten, singend und mit Blumen geschmückt, abreisten. Unter ihnen befanden sich die ausgezeichneten Turner Weingärtner und Schumann, die schon früher in Rom durch den ersten Preis ausgezeichnet wurden, sowie weitere sieben, welche in Breslau preisgekrönt wurden, nebst den besten Läufern, Ringkämpfern, Radfahrern und Ruderern.

Die Reise dieser edlen Vertreter des deutschen Athletentums gestaltete sich zu einem wahren Triumphe, denn in Wien wurden sie von dem Ausschuß der griechischen Gemeinde und dem österreichischen Komitee für die olympischen Spiele empfangen, von denen der erstere am folgenden Tage ein prächtiges Gastmahl veranstaltete, und wieder in Triest von der griechischen Gemeinde und dem deutschen Turnverein „Eintracht“, welche als Vorfeier eine glänzende Abendgesellschaft mit gymnastischen Aufführungen veranstalteten. Aber ein besonders unvergeßlicher Empfang erwartete die Athleten in Athen selbst. Dort fanden sie nebst einer unendlichen Menschenmenge und zwei Orchestern auf dem Bahnhofe das große Komitee der olympischen Spiele und das besondere der deutschen Gemeinde. Diese, hoffnungslos, als das Gerücht sich verbreitete, Deutschland wolle allein den Kampfspielen fernbleiben, war hocherfreut, als sie das Gegenteil erfuhr, und hatte erklärt, daß sie die Landsleute als ihre eigenen Gäste betrachtete, indem sie ihnen Wohnung in den deutschen Familien und Aufnahme in dem deutschen Verein „Philadelphia“ anbot. Der Weg durch die mit Fahnen geschmückten Straßen unter den Klängen von Märschen und dem Beifallsrufe der Menge führte unter höchster Begeisterung bis zu dem Hause des Komitees, wo der Schriftführer, Herr Philemon, eine Ansprache hielt und ihnen, nach einer wohlgesetzten Erwiderung des Herrn Dr. Gebhardt, Erfrischungen geboten wurden.

Am folgenden Tage wurde das Fest durch einen glänzenden Aufzug eröffnet, durch den König und die Prinzen angeführt wurde. Diesen folgten die Honoratioren, die Diplomaten und die von allen Teilen der Erde zusammengeströmten Athleten und Gäste. Sobald der Zug in dem wundebar glänzenden marmornen Amphitheater ankam, schritt er zuerst zur Enthüllung der am Eingange des Stadions zum Zeichen ewiger Dankbarkeit aufgestellten Statue des großen Wohltäters Averof, eines Werkes des griechischen Bildhauers Brontos.

Den festlichen Verlauf der an den folgenden Tagen stattfindenden Wettkämpfe sandte der Telegraph nach allen Teilen der Erde, und die Presse ganz Europas sprach sich einstimmig über den außerordentlichen Erfolg des Unternehmens aus. Bekannt ist auch, daß sich bei den Wettkämpfen die Deutschen vorzüglich ausgezeichnet haben, indem Weingärtner und Schumann die ersten Preise im Turnen errangen, sowie Schumann auch noch den ersten Preis im Ringen, und Hofmann den zweiten

Preis im einfachen Lauf und im Langlauf erhielt. So wehte auf dem großen Makte des Stadions siebenmal die stolze Fahne Deutschlands unter dem lauten Jubelrufe von Hunderttausenden von Zuschauern.

Und die Schlußfolgerung? Wenn die unglückselige Eingebung des „Turnvereins“ und des „Zentral Verbands für die Förderung der Volksspiele“ obgesiegt, und Deutschland bei uns gefehlt hätte, würde die Lage bei den nächsten, in Paris stattfindenden olympischen Spielen eine noch schwierigere gewesen sein, und Deutschland wäre vielleicht diesem edlen Unternehmen entfremdet worden, welches alle zivilisirten Völker der Erde auf gemeinsamen Boden vereinigt, während es ihm jetzt, wo es ruhmvoll an den ersten internationalen Kämpfen teilgenommen, immer noch frei steht, bei den nächsten nach seinem Gutdünken zu handeln, worauf es, wie wir hoffen, die dritte Olympiade in weit prächtigerer Weise als wir in Berlin selbst, den herrlichen Spree-Athen, veranstalten wird.

Das Theater-Konzessionswesen.

Von

Hermann Wiotte.

Es sind nun nahezu zwanzig Jahre vergangen seit die Frage der Theater-Konzession im neuen deutschen Reich aktuell wurde. Damals tauchte plötzlich, wie bei geistig Unmündigen, wenn es blinden Feuerlärm giebt, der Schrei nach Beschränkungsmaßregeln gegen den Theaterbetrieb auf. Recht wie bei einem solchen blinden Feuerlärm, schrieen alle nur Hilfe, ohne sich Zeit zu nehmen ernstlich darüber nachzudenken, was denn eigentlich los sei. Und dieses Geschrei hatte das recht bedauerliche Resultat, daß das Gesetz vom 15. Juli 1880 erschien, das gar keinen greifbaren Erfolg aufzuweisen hatte, als daß es das Gegenteil von dem bewirkte, was damit beabsichtigt war.

Wie jedes Gesetz, welches die Ausübung eines persönlichen Rechtes dem Ermessen einzelner unterstellt, förderte es nur die Willkür in denjenigen Kreisen, die darüber zu entscheiden hatten, ob eine Konzession zu erteilen sei, und diese Willkür ging mit der Korruption Hand in Hand; dafür werde ich im folgenden noch einige Beispiele anführen. Sie illustriren die Tatsache, die ich anführe, auf das schlagendste.

Aber abgesehen davon, daß das Gesetz, wie jedes Gesetz, welches in die natürlichen Rechte der Person eingreift, nur das erzeugte, was es verhindern sollte, hat es auf den moralischen Zustand der Bühnenangehörigen (Schauspieler wie Direktoren) und auf deren materielles Wohl nur schädigend eingewirkt, und diese Wirkung hat es, wieder aus demselben Grunde, namentlich der Ausnahmebestimmung zu verdanken, welche sich auf Darbietungen bezieht, welche „höheres künstlerisches Interesse“ für sich in Anspruch nehmen.

Von dieser Unglücksbestimmung, ohne die das ganze unselige Gesetz nicht zu Stande gekommen wäre, ist leider in den von sachkundiger Seite veröffentlichten Artikeln, die das „Magazin“ brachte, bisher keine Rede gewesen.

Eine solche Klausel in einem Gesetz ist immer ein Zeichen, daß es auf keinem gesunden Grunde ruht. Sie ist ein Kompromiß, das dem Mißbrauch und der Umgehung des eigentlichen Gesetzes Tür und Thor öffnet. Aus dieser Klausel sind eine Menge gar nicht zu beantwortender Fragen entstanden. Fragen, die ebenfalls wieder durch willkürliche Auslegung seitens der Organe des Rechts nur zum Schaden desjenigen ausgefallen sind, die dadurch gefördert werden sollten. Auch hierfür werde ich Beispiele bringen.

Wenn ein Gesetz überhaupt eine wohltätige Wirkung ausüben soll, so muß es vor allem die Garantien in sich tragen, daß es das, was es enthält, auch veranlassen werde. Das heißt in diesem Falle, daß die leichtsinnige Spekulation dadurch verhindert wird. Und ich behaupte hier und sehe der Widerlegung durch auch nur ein Beispiel ruhig entgegen, daß nicht ein Fall vorliegt, daß einem Unternehmer auf Grundlage dieses neuen Gesetzes die Erlaubnis dauernd versagt worden wäre, aus einem Grunde, der sich nicht ebensowohl auf das Gesetz vom Jahre 1869 hätte stützen können.

Die finanzielle Unsicherheit hat noch keinen Unternehmer, der nun einmal seinen Musengaul aufzäumen wollen; davon abgehalten, sich die erforderliche Erlaubnis zu verschaffen. Die Fälle, daß mit geliehenem Gelde der Nachweis der finanziellen Grundlage geführt wurde, sind zahllos. Darauf hat auch schon Herr Paul Jonas hingewiesen; aber auch da, wo dies nicht der Fall war, ist es stets durchgesetzt worden, die Erlaubnis zu erhalten, wenn der Betreffende die richtigen Wege einzuschlagen wußte.

Was aber die künstlerische Befähigung anbelangt, von der in dem Gesetze die Rede ist, und deren Erfordernis, so braucht nur darauf hingewiesen zu werden, daß z. B. in Preußen sehr viele Wirte, die einen anständigen Saal mit einer eingebauten Bühne haben, auch Spielberechtigung besitzen. Sie können Vorstellungen geben lassen nach ihrem Gutdünken und brauchen nur die Anzeige bei der Polizei zu erstatten und ihre Gebühr zu bezahlen oder bezahlen zu lassen. Man setzt also wohl in sie das Vertrauen, daß sie in ihren Lokalen nur solche Vorstellungen geben lassen, bei denen eine artistische Leitung vorhanden ist. Daß dies sehr oft nicht der Fall ist, auch dafür ließen sich viele Beispiele anführen.

Kurz, das ganze Gesetz vom Jahre 1880 ist blos ein toter Buchstabe geblieben und hat nur dazu geführt, daß anständigen Theaterleitern, die im Besitze einer Konzession waren, bei jeder Gelegenheit Scherereien bereitet wurden, während Dilletanten-Vereine und Gesellschaften üppig emporwuchsen und unterm Deckmantel des Vereinsrechtes öffentlich Vorstellungen gaben, bei denen auf eine oder die andere Weise Eintrittsgeld erhoben wurde.

Ich behaupte also und warte auf die Widerlegung, daß das das Gesetz vom Jahre 1880 in dem was es verhindern sollte, völlig wirkungslos gewesen, so sehr auch diejenigen, die es einmal haben wollten sich einreden möchten, es sei in Folge dieses Gesetzes im Theaterleben besser geworden. Ja, es ist gewiß sehr

schade, daß sich niemand im deutschen Reich die Mühe genommen hat, eine Theater-Pleiten-Statistik aufzustellen. Ich bin fest fast überzeugt, daß sich heraus stellen würde, daß sich auch nicht eine Spur einer Wirkung des Gesetzes in dieser Richtung fühlbar gemacht habe und zwar trotzdem die siebziger Jahre durch gegebene Verhältnisse eine weit üppigere Spekulationszeit auf allen Gebieten waren als diejenigen, die auf achtzig folgten.

Eine sehr nachteilige Wirkung jenes achtziger Gesetzes war folgende: Durch dasselbe wurde dem Unternehmungsgeist tüchtiger junger für die Direktionsführung geeigneter Kräfte, die ehrlich arbeitsam waren, es jedoch verschmähten „zur Erlangung der Konzession krumme Wege einzuschlagen, der Weg zu ihrem eigentlichen Feld verlegt, während Streber, Heuchler und Schwindler, die es verstanden durch Hintertüren und falsches Vorgeben zu ihrem Ziel zu gelangen, obenauf waren. Gleichzeitig machte sich ein anderer Umstand geltend. Nämlich der, daß die alten Theaterdirektoren, die ihre Konzession von früher besaßen, dieselbe herliehen und sich als Mitglieder bei neuen Gesellschaften anwerben ließen, die auf ihre Konzession spielten. So wurde unter den Direktoren das sittliche Bewußtsein und die Achtung vor dem Gesetz untergraben. Die Schauspieler aber waren die Hehler, die derartige Machenschaften mit Stillschweigen zudeckten, bis sie einmal mit der Direktion zerfielen. Dann gingen sie hin und zeigten ihre Arbeitgeber an und wurden so aus Rache zu Denunzianten. Und das ist heute oft noch so, alles infolge dieser fluchwürdigen Gesetzbestimmung, die, wie jedes schlechte Gesetz, nur da wirkt, wo sie sich selbst widerspricht und anderen zum Unsegen gedeiht.

Was nun aber die Frage des materiellen Vorteils anbelangt, die dieses Gesetz den Bühnenangehörigen gebracht haben sollen, seien sie nun Arbeitgeber oder Arbeitnehmer, so ist davon vollends keine Rede. Dies ist namentlich Folge der Bestimmung über die „höhere künstlerische Berechtigung", welche von der Erlaubnis befreit. Infolge dieser wunderbaren Einrichtung hat sich's schlagend bewahrheitet, daß die Zurückdrängung des einfachen natürlichen Rechtes nur die Entrechtung ganzer Klassen im Gefolge hat. Der arme Schauspieler, der auf seine geringe Gage angewiesen ist, wurde nun auch hinsichtlich seiner künstlerischen Stellung, von der bürgerlichen zu schweigen, in eine zweite Stelle gerückt, jede anständige zweite Kraft einer größeren Bühne oder irgend eines Dnodezhoftheaters trat mit seiner „künstlerischen Berechtigung" zwischen ihn und seiner Berufstellung und beraubte ihn nicht nur seines Renommées sondern auch seiner Existenz. Herr Hofschauspieler so und so wird mit einer Anzahl bewährter Kräfte dieser und jener Theater einige Vorstellungen geben und zwar ganz ohne Rücksicht darauf, ob vor ihm, nach ihm oder gleichzeitig mit ihm am selben oder einem unmittelbar zusammenhängenden Orte eine ehrlich strebende Gesellschaft sich mühsam und kärglich durchschlage. Ganz abgesehn davon, daß bei dieser Gesellschaft Schauspieler sind, die mehr können und mehr verstehen als er und seine ganze „künstlerische Gesellschaft". Denn die guten Schauspieler sind nicht nur an ersten Theatern zu suchen. Man weiß ja, was für Mittel und Machinationen angewendet werden, um Mitglieder zu poussiren, wenn sie nur im Stande und Willens sind, den nervus rerum gehörigen Ortes springen zu lassen. Von der Protektion wieder gar nicht zu reden.

Aber selbst zugegeben, daß sogenannte Abstecher mit Mitgliedern einer besseren Bühne gemacht werden, die Hervorragendes leisten. Zugegeben, daß eine derartige gelegentlich gebotene Leistung an einem mittleren Orte einen als Ausnahme hochzuschätzenden Kunstgenuß bietet, so bleibt doch dies durch jene Ausnahme-Klausel hervorgerufene Grassiren der Ensemble-Gastspiele vor, nach und sogar während der Saisons, ein Uebel, das oft die ganze Saison einer an einem Ort spielenden Gesellschaft in Frage stellt. Entweder waren die Leistungen schlecht und entsprachen nicht den hervorgerufenen Erwartungen, und dann ist das Vertrauen erschüttert, das erst durch Wochen und Monate lange Mühe wiedererlangt werden kann, oder die Leistungen waren gut, und dann hat der neue legitime Direktor mit einem Vorurteil zu kämpfen, das er nur langsam überwindet. Abgesehen davon, daß die Herren Hof- und Stadttheatermitglieder das Geld aus der Stadt wegschleppen, mit dem sie doch meist nur einzelne Wirte und Hoteliers, vor allem jedoch die Bahn- und Postverwaltung in Nahrung setzen. Aber diese Leute spielen steuerfrei; eine Konzession oder einen Gewerbeschein, die dem ständigen Theaterdirektor schweres Geld kosten, brauchen sie nicht. Sie spielen auf „höhere künstlerische Berechtigung."

Und wie ist es um diese künstlerische Berechtigung bestellt? Wer entscheidet über ihr Vorhandensein? Wer untersucht, ob das Ensemble, die einzelnen Künstler, das Repertoir den Anforderungen entsprechen, welche bei künstlerischen Leistungen vorausgesetzt werden? Nach neuestem Usus besorgen das die Kreisregirungen, die ja auch die Konzessionsscheine ausstellen. Ihnen genügt es, wenn einige oft fragwürdige Mitglieder einer größeren Bühne darum einkommen, die oft im Vereine mit einigen Dilletanten zusammen eine Anzahl Orte „abgrasen", wie man im Theaterjargon zu sagen pflegt, alles auf „höhere künstlerische Berechtigung" hin. Kommt aber ein Theaterdirektor, der im Besitze seines Scheines ist und will des Rechtes teilhaftig werden, das diesen umhergrassirenden Stelliten einer „Kunstbühne" ohne weiteres gewährt wird, dann ist Holland in Not, dann kann er oft überhaupt gar nicht Gelegenheit finden, nachzuweisen, daß das, was er vorhabe, künstlerisch sei. Hierfür will ich aus meiner eigenen Praxis ein Beispiel anführen, das diese, sowie einige andere der vorhergetanen Aufserungen und Behauptungen illustrirt.

Im Jahre 1885 beabsichtigte ich mit einer eigens von mir engagirten Gesellschaft an mehreren Orten eines sächsischen Kreises in einigen Theaterstücken höheren Stiles gastspielsweise Vorstellungen zu geben. Ich war und bin im Besitz einer von einer süddeutschen Kreisregirung ausgestellten Konzessionsurkunde, und ich wandte mich an die betreffende Kreisregirung mit der Mitteilung meiner Absicht und dem Ansatze, daß nach meinem Dafürhalten die von mir beabsichtigten Vorstellungen einer Erlaubnis nicht bedürften, da ich ein eigenes Personal zu denselben engagirte und die Vorstellungen auf künstlerischer Höhe zu halten beabsichtigte. Darauf wurde mir der Bescheid, daß mir die „erforderliche Erlaubnis" nicht erteilt werden könne. Es war in keiner Weise ein Nachweis geführt, daß die betreffenden Vorstellungen keine höhere künstlerische Berechtigung hätten, vielmehr wurde mir, der ich ja auch,

da ich die Vorstellungen mit einem neuen Personal doch erst geben wollte, einen Beweis vorläufig nicht hätte führen können, die Erlaubnis einfach nicht erteilt, und zugleich wurde mir bedeutet, daß ich auch einen Gewerbeschein nicht erhalten könne, da bereits sechs solcher Scheine ausgestellt seien, und dies dem vorhandenen Bedürfnisse genüge. Der Gesamtbescheid lautete also trotz des durch die Konzession erteilten Rechts zur Ausübung des Theatergewerbes im deutschen Reich, daß dieses Gewerbe in einem Teile des Reiches nicht ausgeübt werden könne.

Ich hatte jedoch im Vertrauen auf mein gutes Recht mit mehreren Bürgermeistereien des Kreises Vereinbarungen getroffen auf Veranstaltungen von Gastspielabenden, hatte mein Personal zu diesen Abenden engagirt und beschloß, die so bereits vereinbarten Vorstellungen zu geben. Dies geschah denn auch, und eine dieser Veranstaltungen gelangte durch Denunziation eines Mitgliedes, das ich entließ, zur Kenntnis der Kreisregirung. Die Folge davon war, daß ich einen Strafbefehl erhielt, der mich wegen Steuerhinterziehung traf, zugleich mit der Aufforderung, den Betrag der hinterzogenen Steuer zu erlegen.

Selbstverständlich machte ich von meinem Rechte Gebrauch Widerspruch zu erheben gegen diesen drakonischen Strafbescheid, und die Sache kam vor dem Amtsgericht zur Verhandlung. Ich wurde auf Grund des Umstandes, daß meine Vorstellungen nach Aussage mehrerer vernommener Sachverständiger (darunter der damalige sächsische Hofschauspieler Max Grube) kostenlos freigesprochen, und zwar wurde gegen einen Einwand des Amtsanwalts vom Gerichte geltend gemacht, daß jede weitere Beziehung auf die Entscheidung der Kreishauptmannschaft irrelevant sei, da das Reichsgesetz in der Sache maßgebend sei, daß diese Vorstellungen von der Erlaubnis und der Steuer befreie. Das war das klare Urteil des Gerichts, aber es hatte weiter keinen Erfolg als einen negativen: Die Zügel wurden nunmehr nur noch straffer angezogen.

Aber als ich damals meinen Strauß mit der Kreishauptmannschaft ausgefochten hatte, da erbot sich eine Dame, die „intime" Beziehungen nach dort pflog, mir jede Vergünstigung zu verschaffen, die man dort oben zu vergeben habe. Ein Anerbieten, das ich natürlich stillschweigend ablehnte, das aber auch ein scharfes Schlaglicht auf die Zu- und Umstände wirft, die durch solche zweckwidrige Gesetze geschaffen werden, welche die ohnehin nicht besonders hochstehende Moral im öffentlichen Leben noch mehr herabdrücken.

Nun steht ja allerdings in diesem Falle der Schutz des Gesetzes scheinbar auf Seiten des Direktors. Nur ist in Betracht zu ziehen, daß er sich diesen Schutz, den es ihm direkt hätte gewähren sollen, erst durch einen Kampf gegen die Willkür der Behörden, durch zahllose Schreibereien und Plackereien, so wie endlich durch eine außerhalb seines Wohnsitzes stattfindende Gerichtsverhandlung, welche ihm Zeit und Geld kostete, erkämpfen mußte. Und dieses alles, während seitens derselben Behörde fortwährend unbedenklich an einzelne Mitglieder bestehender Bühnen die Erlaubnis erteilt wurde, auf eigene Faust und ohne Konzession nach hierhin und dorthin Abstecher zu machen und zwar meist zur Darstellung von Stücken niedrigster Gattung, Possen und Schwänken, in denen sich doch wahrlich die „höhere Künstlerschaft" der Darsteller nicht gerade austoben kann.

Und weiter erweist es sich hier, daß gerade da, wo nicht die Direktoren das erworbene Recht, sondern durch die Behörden das gewährleistete Recht mit Füßen getreten wird, das Gesetz keine Hilfe bietet, als in einem Ausnahme-Paragraphen, einer Klausel, die ohnehin jeden Begriff von Gerechtigkeit auf den Kopf stellt und die überdies abermals der Beamtenwillkür Tür und Tor öffnet. Auf Grundlage dieser Klausel ist in den letzten sechzehn Jahren mehr gesündigt worden, als in dem doppelten Zeitraum auf das Kerbholz vollständiger Gewerbefreiheit für das Theaterwesen gekommen wäre. Und sind nicht gerade die durch dieselbe bevorzugten, diejenigen, die den Staate am ehesten eine hohe Steuer für ihre Spekulationen außerhalb ihres oft hohen stehenden Einkommens zu entrichten schuldig wären? Ist die oft bedenkliche „Kunst", die sie dem Volke bringen, um soviel höher anzuschlagen als die im schweren Ringen gebotene des kleinen und mittleren Theaterdirektors, der außer seinem kaum erschwinglichen täglichen Armenkassenbeitrage, alljährlich eine Gewerbesteuer entrichtet, die nach dem Einkommensteuersatze die Höhe seines wirklichen Einkommens um das drei- und vierfache übersteigt? Ja, für ihn gestattet sich die Gewerbesteuer, die er dafür entrichtet, daß er sich in der aufopferndsten Weise der idealen Erhebung des Menschen weiht und diesem Ringen seine besten Lebenskräften opfert, zu einer schweren Geldstrafe, welche er in neun Fällen unter zehn nur entrichten kann, indem er sich und den Seinen Entbehrungen auferlegt.

Und ferner beachte man doch, wie die künstlerische Berechtigungs Klausel gehandhabt wird. Irgend ein Theaterdirektor führt einer hochstehenden Persönlichkeit, die die verzeihliche Schwäche besitzt, sich für einen Dichter zu halten, ein Stück auf, und als Gegenleistung stellt ihm die „Kavazität" eine Kunstbescheinigung aus, die, gehörigen Orts vorgelegt, die höhere künstlerische Berechtigung des Unternehmens beglaubigt, die es von der Steuer befreit. Oder irgend ein höherer Beamter hat die ebenso verzeihliche Schwäche, von den schönen Augen einer Schauspielerin gefangen zu sein, und sein allzuempfängliches Herz bestimmt ihn, ihrem Unternehmen die höhere künstlerische Berechtigung zuzugestehen, ohne erst den Unweg durch das „kritische" Ange des als Kapazität fungirenden „Dichters" zu machen, der überdies oft auch ein Mensch sein kann, der den blohen Lockungen von ein paar Sirenenangen unterliegt. So hängt an dieser scheinbar segensreichen, in Wahrheit jedoch verwerflichten Klausel des Gesetzes vom Jahre 1880 ein wahrer Rattenkönig von Willkür und Korruption.

Nun wird aber überdies ein derartiger Kunstschein persönlich genommen. Es bezieht sich nicht, wie es logisch der Fall sein müßte, auf das Unternehmen, sondern auf die Person, die damit nun jahrelang in allen Gegenden des deutschen Vaterlandes ihre Unternehmungen deckt, gleichviel welcher Art dieselben sind. Der im Besitze des Kunstscheins Befindliche wird, wie der schon früher erwähnte alte Theaterdirektor, als Mietpferd angestellt, das mit der Kraft seines mitgeführten Kunstscheines den Karren vor den Klippen der Steuerbehörden freihält, und wieder entstehen hier dieselben demoralisirenden Zustände, die den Schauspieler und den Direktor zu Schelmen machen und den ehrenhaften kleinen Theaterleiter und dessen Mitglieder um ihr Brod bringen.

Es ist eben das schlechte Gesetz, von dem der größte Teil derjenigen, die ihm zustimmten, überzeugt waren, daß es ein schlechtes Gesetz sei, und die es durchsetzten, daß ein Loch gelassen würde für das ehrliche Recht, das die traurigen Zustände im Theaterwesen zeitigt. Dieses Loch, durch welches der gerechte Sinn Gottes seine Hand schlügend über die Kunst und ihre segensreiche Wirkung auf das Volksleben ausbreiten sollte, hat sich, wie stets bei solchen Kompromißlöchern, der Teufel gar bald zunutze gemacht, und sein grinsendes Antlitz schaut von innen aus dem ganzen Theaterwesen heraus, und der Gestank den er verbreitet, verpestet die Luft, die von ihm ausgeht und macht sie zu einem allgemeinen Aergernis. Statt jedoch das Grundübel, das ganze schimpfliche Gesetz, das zu seiner Existenzfähigkeit eines solchen Kompromisses bedarf, das diese Zustände zeitigt, auszurotten, statt reinen Tisch zu machen mit diesem zwecklosen, den ganzen Stand und was damit in Berührung kommt, verpestenden Unding, will man nun das Haus, in dem der grinsende Teufel steckt, nur stärker ausbauen, es demselben nur wohnlicher und bequemer machen, damit er sein Wesen darin nur desto ungenirter treibe. Das ist der Kern der ganzen Sache, der man in unbegreiflicher Verblendung nicht erkennen will. —

Ich habe, durch diese meine Ausführungen dartun wollen, welche Zustände durch ein solches zweckloses, weil vollständig wirkungsloses Gesetz geschaffen werden, wie es alle natürlichen Verhältnisse von Recht und Moral verkehrt und denen, die es fördern soll, nur Schaden bringt. So lange dieses Gesetz existirt, hat es keinen Direktor gegeben und wird es auch keinen Direktor mehr geben, der prosperirt und der sagen können wird: ich habe ehrlich, wahr und gewissenhaft gegen meine Mitglieder gehandelt und habe nur dasselbe von ihnen erfahren. Es hat Mißgunst und Neid, Zerwürfnis und Heuchelei gesät, seit es besteht, und die geplante Verschärfung wird nichts bewirken, als diese traurigen Folgen nur noch vermehren.

Das einzige Mittel gegen Ausschreitungen irgend welcher Art im Bühnenleben sind gesunde wirtschaftliche Zustände, ehrliche freie Konkurrenz und unnachsichtiges Vorgehen gegen leichtsinnige Unternehmer und Kontravenienten auf Grundlage des Strafgesetzbuchs, wobei in dem Gesetzentwurf über die unlautere Konkurrenz nötigenfalls durch Androhung sofortiger Verhaftung zwecks Bestrafung die nötigen Handhaben geschaffen werden können. Jedes Gesetz, das wider diese fundamental verstößt, wird nur dazu beitragen, die allgemeine Unklarheit und Verwirrung zu steigern, die ohnehin im neuen deutschen Reich auf einen Punkt gediehen ist, der keine ehrliche Ueberzeugung mehr aufkommen läßt. Die unklare Gesetzesmacherei, der auch diese Blüte des wirtschaftlichen Niedergangs ihre Entstehung verdankt, wird jedoch leider auch durch diese Erfahrung kein Ende nehmen. Wenn im Reichstag nur recht viel geredet wird, was geredet wird, darauf kommt es, wie es scheint, leider zu wenig an. Der Teufel fischt unterdessen prächtig im Trüben.

Philosophie und Wissenschaft.

Von

Prof. Dr. L. Büchner.

II.*)

Wir haben als denjenigen, der den sog. Neukantianismus zuerst auf die Beine gebracht hat, den verstorbenen Philosophen Fr. A. Lange bezeichnet. Seine berühmte „Geschichte und Kritik des Materialismus“ ist bereits zum fünftenmale aufgelegt worden, was mindestens als Beweis eines ungewöhnlichen Interesses des gebildeten Publikums an der darin behandelten philosophischen Richtung betrachtet werden kann.

So vortrefflich nun der erste oder historische Teil der verdienstvollen Langeschen Schrift ist, so wenig entspricht den dadurch geweckten Erwartungen der zweite oder kritische Teil, in welchem der Verfasser die von ihm behandelte philosophische Richtung an dem Felsen des Kantianismus zerschmettern zu können glaubt. Wie morsch dieser Felsen an und für sich ist, dürfte dem geehrten Leser schon aus dem über Kant und seine Methode im ersten Abschnitt dieses Aufsatzes Gesagten klar geworden sein. Wenn Lange seine Kritik mit der Behauptung eröffnet, daß um Kant nicht herumzukommen sei, so beweist ihm Spicker (a. a. O.) im Gegenteil, daß man entweder um Kant herumkommen oder alles weitere Philosophiren aufgeben müsse. Lange hat durch seine Ausführungen die wichtige Frage, was Erfahrung ist, und ob sie in der Sinnlichkeit oder im Verstand oder in beiden zugleich liegt, ferner ob es neben der äußeren auch eine innere Erfahrung gibt, um keinen Schritt vorwärts gebracht, sondern steht noch mitten in dem Berkeleyanismus oder Solipsismus, welcher bekanntlich die ganze Körperwelt nur für einen aus innern Vorstellungen entspringenden Schein erklärt. Da aber Lange trotzdem auch der Empirie und den Naturwissenschaften gerecht werden will, so verfällt er in den ausgesprochensten Dualismus und erklärt den Geist aus der Materie und die Materie wiederum aus dem Geist — wobei er sich in die stärksten Widersprüche verwickelt. Auf der einen Seite will er dem „Idealismus als „metaphysischer Dichtung“ oder dem „Unthertappen in der Metaphysik“ ein Ende gemacht haben, auf der andern Seite läßt er die „konsequent materialistische Betrachtung“ in eine „konsequent idealistische“ umschlagen und alle unsre Vorstellungen und Empfindungen nicht aus dem Körper, sondern aus dem Geist oder aus einer „geistigen Natur“ oder aus einer „rein geistigen Empfindungs-Anlage“ oder aus „rein geistigen Verhältnissen“ hervorgehen. Sogar unser eigner Körper wird als eine „apriori gegebene Auffassungsweise rein geistiger Verhältnisse“ definirt. Dieses wunderbare Resultat nennt dann Lange recht hochtrabend den „Anfang vom Ende des Materialismus“ oder die „Katastrophe der Tragödie“. Wo es aber mit Definitionen oder Begriffsbestimmungen nicht mehr recht gehen will, da versteckt sich der Autor hinter unbestimmten Ausdrücken oder Zweideutigkeiten. Es ist eben ein ewiges Hin- und Herschwanken zwischen Empirie und Spekulation, zwischen Berkeley-Kantischem Idealismus und materialistischem

*) Siehe Nr. 1. 1896 des „Magazin“. Durch Unwohlsein des Herrn Verfassers leider verspätet! Die Red.

Realismus, zwischen Naturwissenschaft und Philosophie, das nicht zur Ruhe kommen kann, weil der Autor jedem sein Recht geben will und es doch nicht kann.

Lange glaubt an das Ding an sich im Gegensatz zur Erscheinung. Dennoch giebt er ausdrücklich zu, daß gegen den bekannten Einwand, daß das Ding an sich durch das Kausalitätsgesetz nicht bewiesen werden könne, weil dieses Gesetz nur auf die Erscheinungswelt anwendbar sei, und daß demnach das Ding an sich auch nur zur Erscheinungswelt gehöre, — eine direkte Abwehr nicht möglich, und daß der Panzer des Systems damit zertrümmert sei. Trotz alledem bleibt Lange auffallender Weise in dem Kantianismus befangen und nimmt dessen Dualismus, seine Sinnenlehre, die Kategorien, das Ding an sich und die Ideenlehre an, gleich als ob in all diesen Punkten seither gar nichts geschehen und wirklich um Kant nicht herumzukommen sei. Damit stellt er sich, wie alle Metaphysiker, auf den Boden der Spekulation. Denn es hat noch nie etwas mehr Metaphysisches gegeben, als das Ding an sich, zumal wenn es uns nach Kant-Lange selbst gänzlich unbekannt ist. Es ist aber gegen die Natur des logischen Denkens, sich bei einem klar erkannten Widerspruch zu beruhigen. Das tut nun aber Lange ganz offenbar und spricht sich sogar ziemlich unverblümt darüber aus. Nur ist das keine Philosophie mehr, sondern leeres Phrasenwerk. Lange hätte sich mit den Mängeln und Widersprüchen der Kantschen Vernunftkritik genauer bekannt machen sollen, ehe er den vergeblichen Versuch unternahm, die Philosophie auf dem Boden des Kantianismus neu aufzubauen.

Am auffallendsten sind die Langeschen Widersprüche da, wo er sich mit seinem eigentlichen Gegenstand oder dem Materialismus beschäftigt. Bald ist der letztere in seinem vollen Rechte, bald ist er durch diese oder jene Betrachtung, durch diesen oder jenen Philosophen ganz aufgehoben. Bald stehen die Dinge für den Materialismus günstig, bald ungünstig. Bald bildet er „die Voraussetzung der ganzen Naturforschung", bald ist er „naiver unwissenschaftlicher Dogmatismus." Bald ist es leicht, den Materialismus theoretisch zu widerlegen, bald wirft dieser alle gegen ihn vorgebrachten Einwände spielend über den Haufen oder ist den metaphysischen Erdichtungen gegenüber „eine wahre Wohltat." Bald ist er die niedrigste Stufe der Philosophie, bald „müssen alle Philosopheme, welche die Tendenz haben, nur Wirkliches gelten zu lassen, notwendig nach dem Materialismus hin gravitieren". Bald ist die Atomistik unhaltbar, bald entzieht sie dem Materialismus seinen Boden. Bald giebt es keinen Stoff, sondern nur Kraft, bald ist der Stoff „der wahre Repräsentant des Dings." Bald sind die Materie und Sinnenwelt nur „Produkte unserer Organisation", und „ist der Stoff mit allem, was daraus gebildet ist, nur eine Abstraktion von unsern Vorstellungsbildern", bald müssen „für jede geistige Regung entsprechende Vorgänge im Stoff nachzuweisen sein."

Umgekehrt wird von dem Gegensatz des Materialismus oder dem Idealismus*) behauptet, bald, daß er „metaphysische Dichtung" sei, bald, daß er mit der Naturwissenschaft „Hand in Hand gehe." Bald wird die Metaphysik als solche in Schutz genommen, bald ist von „metaphysischem Strudel" oder von „metaphysischer Willkür" die Rede. Wenn, wie Lange zugegeben genötigt ist, Männer von so eminenter „geistiger Befähigung und philosophischer Bildung, wie F. Überweg und D. F. Strauß, sich erst in reiferem Alter als Resultat einer längeren philosophischen Entwicklung der materialistischen Weltanschauung zugewendet haben, so verträgt sich dieses schlecht mit der Lange'schen Behauptung, daß der Materialismus die niedrigste Stufe der Philosophie, oder daß er durch den Kantschen Kritizismus (den ja jene Männer ohne Zweifel auch kannten) überwunden sei. Wenn, wie Herr Lange behauptet, Materie und Sinnenwelt nur Produkt unserer Organisation, und wenn unsre Sinne, ja unser ganzes Weltbild nur Produkt unsrer Vorstellung sind, so folgt daraus, da unser Vorstellungsorgan oder das Gehirn selbst nur Körperliches oder nach Lange nur Erscheinung der Vorstellung ist, der unabweisbare Schluß, daß die Materie selbst nur Vorstellung der Materie, oder daß die Erscheinung Vorstellung der Erscheinung, oder daß das Ding Erscheinung des Dings, oder daß die Welt Vorstellung der Vorstellung ist! Zu solchen Absurditäten führt der von Lange auf den Schultern Kants neu erbaute philosophische Kritizismus, der gegenwärtig in den Augen so vieler als die höchste Stufe des philosophischen Zeitbewußtseins gilt, in Wirklichkeit aber nichts als darer Nonsens ist. Nach Lange kann es überhaupt keine objektive Wahrheit geben, da dasjenige, was dem Materialisten als solche erscheint, „dem Idealisten nur als notwendiges Produkt unsrer Organisation gilt". Wenn dem so ist, und wenn, wie Herr Lange verlangt, der „naive Glaube an die Wirklichkeit der Erscheinungswelt verdrängt werden" muß, so giebt es überhaupt keine Erkenntnis, keine objektive Wahrheit, keine Wissenschaft mehr, und man muß sich fragen, wozu denn noch alles Forschen, alle Wissenschaft, alles Streben nach Wahrheit dienen soll, da ja die Brille unsrer Organisation uns alles in einem gefärbten Lichte erscheinen läßt, und da wir uns immer nur in der Welt unsrer Subjektivität bewegen, während die Welt der Wirklichkeit unerkannt und unerkennbar dahinter stehen bleibt!

Hätte Herr Lange, statt sich in endlosen Schwärmereien zu verlieren, nur ein einziges Mal daran gedacht, sich die Frage vorzulegen, woher denn diese unsere Organisation, von der er alles abhängig macht, stammt, so würde ihm ein Licht aufgegangen sein, welches den ganzen zweiten Teil seiner Geschichte des Materialismus überflüssig gemacht hätte. Kant und Lange begehen den großen Fehler, daß sie den Menschen mit seiner so oder so organisirten Natur oder mit allen seinen ihm zum voraus verliehenen Eigenschaften der Natur gegenübersetzen — so als ob derselbe plötzlich in sie gewissermaßen hineingeschneit oder durch eine höhere Macht hineinversplanzt worden wäre. Durch die Brille dieser Organisation lassen sie ihn nun die ihm an sich ganz fremde Welt oder die Dinge um ihn her betrachten und übersehen dabei vollständig, daß diese Organisation nur ein Produkt der umgebenden Welt selbst ist, und daß Mensch und Natur in einem notwendigen und gesetzmäßigen Zusammenhang stehen müssen, oder — mit andern Worten — daß kein Unterschied sein kann zwischen Natur- und Vernunft-Gesetz oder zwischen Mechanismus und Logik oder zwischen Sein und Denken. „Es sind ja in uns die nämlichen Kräfte tätig, es herrschen in uns dieselben Gesetze, wie in den Dingen außer uns, und die schein-

*) Der Gegensatz des Materialismus heißt nicht Idealismus, sondern Spiritualismus, der Gegensatz des Idealismus heißt Realismus.

bare Apriorität allgemeiner Vorstellungen beruht darauf, daß in dem Subjekt als Teil des Ganzen die nämliche Gesetzmäßigkeit, die nämliche Logik gebietet, wie in dem Universum." (Nägeli).

Wenn die Eindrücke und Einwirkungen der Außenwelt unsere Sinne nach ihren Zuständen organisirt haben, so können die letzteren keine Lügenschmiede betreffs objektiver Tatsachen sein, wenn sie auch infolge ihrer, teils durch innere, teils durch äußere Ursachen veranlaßten Unvollkommenheit mancherlei durch den Verstand zu berichtigenden Täuschungen unterworfen sind — wie dieses namentlich am Größe und Bewegung der Himmelskörper nachweisbar ist. Aber das notwendige Material zu der Berichtigung durch den Verstand konnten in letzter Linie immer nur wieder sinnliche Eindrücke liefern. Lange giebt dieses eigentlich selbst zu, indem er bemerkt, daß Sinnlichkeit und Verstand aus derselben Wurzel entspringen, und dieses eine durch die Physiologie der Sinnesorgane bewiesene Tatsache oder Wahrheit nennt. Spricht er doch geradezu von der Einheit von Sinnlichkeit und Denken! Auch bekennt er sich in allen auf die Entstehung des Menschen und die allmälige Entwicklung seiner körperlichen und geistigen Fähigkeiten aus natürlichen Ursachen bezüglichen Fragen (wie Kosmogonie, Teleologie, Entstehung und Alter des Menschengeschlechts, Stellung des Menschen zur Tierwelt, Entstehung der Sprache u. s. w.) zu durchaus materialistischen oder wenigstens entwicklungstheoretischen Grundsätzen, wenn sich auch manchmal der Mangel positiven Wissens, namentlich in der Gehirnphysiologie, störend bemerkbar macht. Um so unverständlicher ist seine Parteinahme für den subjektiven Idealismus eines Berkeley oder Kant, während zur Entschuldigung des letzteren mit Recht geltend gemacht werden kann, daß ihm die Anwendung der Entwicklungslehre auf den Menschen und auf die allmälige Entstehung seiner geistigen Verfassung und damit der eigentliche Schlüssel des ganzen Rätsels unbekannt war. Lange dagegen war im Besitze dieses Schlüssels; und wenn trotzdem ein in anderen Dingen so unterrichteter und scharfsinniger Denker, wie er, zu den geschilderten Resultaten gelangen und dabei trotz seiner offenkundigen Illogitäten und Widersprüche einen so großen Erfolg erringen konnte, so zeigt dieser deutlich genug, daß die an Kant herangebildete Schulphilosophie in keiner Weise imstande ist, dem philosophischen Bedürfnis der Gegenwart außerhalb der Schule zu genügen. Auch scheint es, als ob der Neukantianismus seine Rolle bereits ausgespielt und damit die philosophische Verwirrung und Haltungslosigkeit der Zeit bis auf den höchsten Grad gesteigert habe. Denn wie könnten sonst so ganz irreguläre und die Philosophie gewissermaßen auf den Kopf stellende Erscheinungen, wie Stirner und Nietzsche, die Welt in so hochgradige Aufregung versetzen? Stirner, der längst vergessene und halbverrückte Hegelianer, wieder aus seinem Grabe hervorgeklaubt und neben ihm sein moderner Nachträtscher, der Irrenhaus- oder Wahnsinns-Philosoph Fr. Nietzsche als die philosophischen Messiase der Gegenwart ausposaunt! Wahrlich, es wäre zum Weinen, wenn es nicht zum Lachen wäre. Nietzsches wunderbarer „Übermensch" scheint denjenigen Geistern am meisten imponirt zu haben, welche zwar selbst am wenigsten vom übermenschen an sich haben, aber ein Vergnügen oder Behagen dabei finden, sich an dem ihnen kredenzten Wein unsinniger Selbstüberhebung und Ichsucht zu berauschen, und dabei vielleicht selbst etwas von übermenschlichem Glanz zu erhaschen. Nietzsche ist ohne Zweifel eine groß und genial angelegte, dabei frühreife Natur gewesen, welche wohl bei geistiger Gesundheit imstande gewesen wäre, etwas Hervorragendes zu leisten. Aber ein schweres, schon in jungen Jahren hervortretendes Kopfleiden verwirrte seinen Geist leider derart, daß auch das Gute, was in seinen zahlreichen Schriften vorhanden ist, in der nun folgenden Raserei und Selbstüberhebung zu Grunde geht. Wer mit ernsthafter Miene Sätze niederschreiben kann, wie die folgenden, meist seinem vielgerühmten Hauptwerk „Also sprach Zarathustra" entnommenen, in diesem Gedankenfabrik muß notwendig eine Schraube losgegangen oder im Losgehen begriffen sein. „Staat ist das, wo der langsame Selbstmord Aller Leben genannt wird" — „Die Totengräber graben sich Krankheiten an" — „Schone nicht deinen Nächsten" — „Hüte dich vor den guten Menschen" — „Die Welt ist tiefer als der Tag gedacht" — „Die Glocke brummt, der Holzwurm pickt, der Herzenswurm nagt: Ach, die Welt ist tief" — „Ich würde nur an einen Gott glauben, der zu tanzen verstünde" — „Ich bin zu heiß und verbrannt von eignen Gedanken" — „Ohne Musik wäre mir das Leben ein Irrtum" — „Im eignen Safte kochte Zarathustra" — „In Nutzland kann man wieder aufleben" — „Napoleon ist das fleischgewordene Problem des vornehmen Ideals" — „Der Urmensch war eine einsam schweifende blonde Bestie" — „Gewissen ist die nach Innen gekehrte Grausamkeit" —. Man muß noch Chaos in sich haben, um einen fliegenden Stern gebären zu können" — „Lachender Löwe" u. s. w. Dabei ist alles, was Nietzsche schreibt, in zusammenhanglose Aphorismen zerhackt und zerrissen, wie schroffe Gletscher-Abstürze; auch bewegt er sich fortwährend in den grellsten Widersprüchen oder Sophismen. Es ist ein Phrasengetöne, welches einen verständigen Menschen zur Verzweiflung bringen kann, und wobei kein einziger einmal angefangener Gedanke zu Ende gedacht wird. Damit vereinigt sich eine so maßlose Selbstvergötterung oder ein solcher Größenwahn, daß sich Nietzsche in einem Briefe an den dänischen Litteraturhistoriker Brandes bis zu dem Ausspruch versteigt: „Ich bilde mir ein, den neuen Deutschen die reichsten, erlebtesten und unabhängigsten Bücher gegeben zu haben, welche sie überhaupt besitzen" — ein Ausspruch, der in Nietzsches letztem Buch in folgender Weise wiederholt wird: „Ich habe den Deutschen die tiefsten Bücher gegeben, die sie überhaupt besitzen — Grund genug, daß sie kein Wort davon verstehen", und noch mehr: „Ich habe der Menschheit das tiefste Buch gegeben, das sie besitzt." Was das Verstehen betrifft, so will freilich Nietzsche, der in den exakten Wissenschaften doch nur Dilettant und mehr Künstler als Denker war, gar nicht verstanden sein. Denn er sagt in einem lichten Anfall von Selbsterkenntnis: „Wenn Leute mit mir übereinstimmen, so fühle ich immer, daß ich Unrecht habe". Was sagen die zahlreichen kopflosen Nachbeter, welche Nietzsche für den größten Denker und glänzendsten Schriftsteller der Gegenwart halten, zu dieser ihrer eigenen Abfertigung durch einen Denker, der immer nur allein recht haben kann oder will?

Jedenfalls ist, wie bereits bemerkt, der unsinnige Kultus, der mit den Schriften dieses Mannes getrieben worden ist und zum Teil noch getrieben wird, neben dem fast beispiellosen Erfolg eines ebenfalls halb auf

philosophischem Terrain sich bewegenden so wertlosen und verworrenen Buches, wie „Rembrandt als Erzieher“, ein trauriges Zeugnis der Geistesschwäche oder Geistesfeuche, welche am Schluß unseres Jahrhunderts nach dem Fehlschlagen so vieler Hoffnungen und Erwartungen die philosophische Welt ergriffen hat. Und doch soll die philosophische, diese oberste und vielleicht älteste aller Wissenschaften, darum nicht zu Grunde gehen, sondern ihre vornehme Stellung als Herz und Mitte alles menschlichen Wissens, in welcher die Resultate der empirischen Wissenschaften gewissermaßen strahlenförmig zusammenfließen, beibehalten. Aber wie und auf welche Weise kann dieses große, für die geistige Entwicklung der Menschheit unentbehrliche Resultat erreicht werden? Nun — sehr einfach durch Verlassen der bisher ohne jeden ernsten Erfolg betriebenen philosophischen Sisyphus-Arbeit und durch Beschränkung ihrer Untersuchungen auf das menschlich Erreichbare. Nicht „Zurück auf Kant“ muß das Feldgeschrei künftiger Philosophen lauten, sondern: Zurück auf Natur, auf Wirklichkeit, auf Erfahrung, auf die Logik des gesunden Menschenverstandes — eine Forderung, welche übrigens durchaus nicht neu ist. Schon Locke wies nach, daß alle Begriffe, von denen die Philosophie ausgeht oder ausgehen kann, nur aus der Erfahrung entnommen sind, daß daher auch die Philosophie nie über die Erfahrung und die aus ihr gewonnenen Ableitungen hinausgehen könne, oder — mit andern Worten — daß eine Metaphysik als selbständige Wissenschaft unmöglich sei. Dennoch verhinderte dieser Nachweis die Philosophie nicht, fortwährend in den alten Fehler zu verfallen.

Und schon vor Locke hatte Bacon, der Vater der induktiven Wissenschaften und der Erfahrungsphilosophie, wie auch der ganzen, auf ihn folgenden englisch-französischen Aufklärung, denselben Nachweis geführt und die Aufgabe der philosophischen Wissenschaft ebenso hingestellt, wie dieses jetzt wieder geschieht. Welchen mächtigen Einfluß seine Prinzipien auf die Natur- und Erfahrungs-Wissenschaften geübt haben, ist bekannt, während sie an der Philosophie der Schulen entweder spurlos vorübergingen oder von den Wogen des mit der Theologie verbündeten transzendentalen Idealismus hinweggeschwemmt wurden. Der alte Irrtum, daß ein Denken nach bloßen Begriffen ohne Erfahrung möglich sei, bestand fort und hat den Grund zur idealistischen Philosophie gelegt, welche der verlockenden Versuchung nicht widerstehen konnte und kann, das Rätsel des Daseins mittelst bloßer Denk-Operationen zu lösen. Aber im Grunde hat sie damit immer nur der Theologie gedient, welche auf einem viel kürzeren und einfacheren Weg dahin kam, wohin die Philosophie erst nach vielen Anstrengungen oder Umwegen gelangte. Dieses traurige Resultat hat das Vertrauen in die Philosophie derart erschüttert, daß viele der Meinung geworden sind, daß es mit aller Philosophie überhaupt vorbei sei. Sie habe ihre Rolle ausgespielt und gehe ihrem Untergang entgegen. Wahre Erkenntnis sei ferner nicht mehr bei ihr, sondern bei den positiven Wissenschaften zu suchen.

Diese ihr feindliche Anschauung hat die Philosophie allerdings dadurch verschuldet, daß sie ihre Aufgabe unrichtig erfaßt und absolute statt relativer Wahrheit angestrebt hat. Giebt sie dieses Streben und den Anspruch, eine Art Papstgewalt über die übrigen Wissenschaften ausüben zu dürfen, auf, so wird und muß alles in das richtige Geleise kommen. Die Philosophie wird alsdann nicht zum Tode verurteilt sein, sondern ganz im Gegenteil eine weit einflußreichere Stellung als bisher dadurch einnehmen, daß sie sich zur Vermittlerin der einzelnen Wissenschaften macht, indem sie deren allgemeinste Resultate untereinander in einen logischen Zusammenhang bringt. Sie wird dabei wieder — nur in anderem Sinne — zu ihrem ersten Ausgangspunkt zurückkehren oder zu jenem früheren Zustande, wo die Philosophie alle Einzelwissenschaften in einem gemeinsamen Schoße so lange vereinigte, bis die voranschreitende Arbeitsteilung diesem Zustand der Dinge ein Ende machte. Was dabei die Philosophie einerseits an Erhabenheit und Unabhängigkeit der Stellung und an der Ungebundenheit des Denkens oder Phantasirens verliert, das gewinnt sie auf der andern Seite doppelt und dreifach zurück durch die überreiche Fülle des ihr von allen Seiten zuströmenden Materials zur gedanklichen Verarbeitung, mittelst deren sie dann wieder auf die Einzelwissenschaften befruchtend zurückzuwirken imstande ist. Denselben Gedanken drückt Gruppe (a. a. O.) aus, wenn er der auf Baconische Prinzipien sich stützenden Philosophie ihre zentrale Stellung inmitten alles menschlichen Wissens erhalten sehen will und dieselbe als eine geistige Macht im Zentrum bezeichnet, welche über Einheit und Zusammenhang des Ganzen wacht — oder Laisalle, wenn er die Philosophie das „Bewußtsein nennt, welches die empirischen Wissenschaften über sich selbst erlangen“ — oder Zimmermann (a. a. O.), wenn er als die „philosophische Aufgabe der Gegenwart die Kritik aller gegebenen Erfahrung“ bezeichnet — oder Spieß (Pathologische Physiologie, 1857), wenn er sagt: „Für die Philosophie endlich ergäbe sich dann von selbst die Aufgabe, statt nach eigenem höheren Wissen vergeblich zu jagen, das erfahrungsmäßige Wissen aller übrigen Wissenschaften zu einem vernunftgemäßen Ganzen zusammenzufügen, und diese ihre Selbstbeschränkung wäre ihre wahrhafte Erhöhung.“

Daß sich diese Forderung gegenwärtig auch in den engeren Kreisen der eigentlichen Schul-Philosophie geltend zu machen beginnt, beweist das Beispiel desjenigen Philosophen, welcher gegenwärtig als deren vornehmstes Sprachrohr angesehen werden darf. Als die eigentliche Aufgabe der Philosophie bezeichnet Wilhelm Wundt in seinem „System der Philosophie“ (S. 20) die „Zusammenstellung der allgemeinen Resultate der Einzelwissenschaften“ zu einem gemeinsamen Ganzen oder zu einer „widerspruchslosen (?) Weltanschauung.“ Er nennt sie die „allgemeine Wissenschaft, welche die durch die Einzelwissenschaften vermittelten allgemeinen Erkenntnisse zu einem widerspruchslosen System zu vereinigen hat“ (S. 21). In seinen Essays (S. 18 u. S. 60) heißt es wörtlich: „Philosophie soll Wissenschaft der Wissenschaften sein“ und „die Philosophie kann ihre Aufgabe nur erfüllen, wenn sie selbst auf der Grundlage wissenschaftlicher Erfahrungen ihr Gebäude errichtet.“ — „Willkürliche Fantasien“, heißt es an einer andern Stelle der vorgenannten Schrift, „sind in der Philosophie genau so wertlos, wie anderwärts.“ Eine prinzipielle Trennung von Natur- und Geisteswissenschaften erklärt Wundt für unmöglich.

Leider ist der Autor dieser Grundsätze, welcher, als er noch Dozent der Physiologie war, in seinen „Vor-

leſungen über Menſchen- und Tierſeele" (1863 und 64) einen ſo ſchönen Anlauf zur Realiſirung derſelben genommen hatte, im ſpäteren Verlauf ſeiner Entwicklung jenen Grundſätzen wenig treu geblieben und hat ſchon in ſeinem, zehn Jahre ſpäter (1873 und 74), alſo kurz vor dem Antritt ſeiner philoſophiſchen Profeſſur in Leipzig, erſchienenen, übrigens höchſt verdienſtvollen Werk über phyſiologiſche Pſychologie einen teilweiſen Rückzug in mehr ſpiritualiſtiſchem Sinne angetreten. Namentlich erſcheinen unmehr Leib und Seele oder körperliches und geiſtiges Geſchehen, welche vorher als identiſch nachgewieſen worden waren, als getrennte Weſenheiten, und wird der angebliche Gegenſatz zwiſchen ſogenannter äußerer und innerer Erfahrung, welche letztere die eigentliche Domäne der Philoſophie bildet, ſchärfer hervorgehoben. Als Profeſſor der Philoſophie endlich, als welcher Herr Wundt im Jahre 1875 nach Leipzig berufen wurde, hat er es für nötig gehalten, ſeine früheren Anläufe zur wirklich empiriſchen Behandlung der Philoſophie und ſpeziell der Pſychologie teilweiſe förmlich zu desavouiren oder gar als „Jugendſünden" zu bezeichnen. Um ſo mehr hat er ſich dagegen jener „Begriffs-Dichtung" in die Arme geworfen, welche von je eine ſo große Rolle in der Schulphiloſophie geſpielt hat. Denn mit welchem anderen oder beſſeren Ausdruck kann man beſſpielsweiſe jene endloſen, phraſenhaften, ſein „Syſtem der Philoſophie" bildenden Auseinanderſetzungen über Dinge oder Begriffe bezeichnen, wie: „der Dingbegriff und ſeine logiſche Bearbeitung" (an einer andern Stelle als „unvorſtöer Begriff" bezeichnet), „Satz des Grundes", „Prinzip der widerſpruchsloſen Verknüpfung", „logiſche Grundlagen der Transzendenz", „reale und imaginäre Transzendenz", „univerſeller Intellektualismus", „ſubſtantielle und aktuelle Kauſalität", „abſolut beharrendes Sein", „kauſale Wirkſamkeit der Subſtanz", „Idee der Einzelſeele", „Idee der geiſtigen Geſamtheit", „individuell-ontologiſcher Regreſſus", „Materie iſt ein hypothetiſcher oder metaphyſiſcher Begriff", „Geſamtgeiſt" u. ſ. w. Wenn auch dieſes verworrene Phraſenwerk, welches unwillkürlich an Schopenhauers beißende Sarkasmen über Begriffsphiloſophie erinnert, von einzelnen lichten Momenten unterbrochen wird, namentlich da wo poſitive Gegenſtände der Wiſſenſchaft in Frage kommen, z. B. in der Urzeugungs- oder Vererbungsfrage, oder wenn zwiſchendurch wieder der Erfahrungsphiloſophie das Wort geredet wird („reine Erfahrung und reines Denken ſind begriffliche Fiktionen, die in der wirklichen Erfahrung und im wirklichen Denken niemals vorkommen"), ſo helfen doch dieſe Lichtblicke über die Dunkelheit des Ganzen nicht hinweg, und der geduldige Leſer, welcher ſich mühſam durch ein ſolches Buch hindurchgewunden hat, wird ſich am Ende desſelben vergeblich nach dem geiſtigen Gewinn umſehen, den er davongetragen hat. Ganz unverſtändlich gar erſcheint die eigentümliche, einer geſunden Logik unüberwindliche Schwierigkeiten entgegenſetzende Theorie, welche ſich Wundt über das Verhältnis der von ihm als ſelbſtändiges Weſen betrachteten „Seele" zu ihrem körperlichen Doppelgänger zurechtgemacht hat — eine Theorie, womit er ſowohl dem Materialismus wie dem Spiritualismus gerecht werden will, ohne es doch zu können. Zunächſt wäre dabei zu bemerken, daß von der Exiſtenz einer „Seele" als einer „Erfahrungstatſache oder als einem aus ſich ſelber heraus nach logiſchen Geſetzen handelnden und ſich entwickelnden Weſen" die Naturforſchung abſolut nichts weiß. Ein ſolches Weſen, wie ſich Wundt dasſelbe vorſtellt, iſt nicht eine Tatſache der Erfahrung, ſondern ſteht über aller Erfahrung — oder ſetzt den Glauben an die Stelle des Wiſſens. Auch ſteht dieſe Annahme im grellſten Widerſpruch mit einer großen Anzahl weiterer Sätze. Was nun die erwähnte Theorie ſelbſt anlangt, ſo ſucht dieſe zwiſchen den beiden Klippen materialiſtiſcher und ſpiritualiſtiſcher Erklärungsweiſe hindurchzuſchiffen, indem ſie das Beſtehen eines „pſycho-phyſiſchen Parallelismus von Phyſiſchem und Pſychiſchem" annimmt. Es ſind nach Wundt „zwei nebeneinander beſtehende oder nebeneinander herlaufende, in ſich geſchloſſene Kauſalreihen, welche niemals direkt in einander eingreifen und nirgends in einander einmünden"; „aus keiner derſelben kann ein Übergang in die andere ſtattfinden." Dieſe Arbeitsteilung zwiſchen beiden Kauſalreihen ſoll zugleich eine „wechſelſeitige Gebietsanerkennung" in ſich ſchließen, ſodaß jedes der beiden Gebiete für ſich beſtehend und unabhängig von dem andern gedacht wird. Damit ſind denn ſelbſtverſtändlich alle Beziehungen zwiſchen Leiblichem und Geiſtigem kurzweg durchſchnitten. Die ganze pſychophyſiſche Verbindung ſchwebt haltlos in der Luft, und man verſteht nicht, wozu die vielen ſubtilen und von dem Autor mit ſo viel Eifer betriebenen Unterſuchungen über die Art dieſer Verbindung und über experimentelle Pſychologie noch dienen ſollen. Phyſiologie und Pſychologie erſcheinen als ſelbſtändige Gebiete, die ihrer Natur nach nichts mit einander gemein haben und jedes für ſich behandelt werden müſſen. Wenn dieſes richtig iſt, ſo ſind damit alle Forſchungen über Pſychophyſik oder phyſiologiſche Pſychologie hinfällig; und die alte, allein auf innerer Selbſtbeobachtung beruhende Seelenlehre iſt wieder in ihre ehemaligen Rechte eingeſetzt — womit ſelbſtverſtändlich alles auf dieſem Gebiete bisher Geleiſtete ausgeſtrichen iſt. Es hilft auch nichts, wenn Wundt in unklarer Ausdrucksweiſe die Seele als „das innere Sein der nämlichen Einheit, die wir äußerlich als den zu ihr zugehörigen Leib anſchauen", deſſinirt. Für den Phyſiologen und wirklichen Erfahrungsphiloſophen bedeutet das in einer Zeit wiſſenſchaftlicher Unkenntnis und abergläubiſcher animiſtiſcher Vorſtellungen aufgekommene Wort „Seele" keine für ſich beſtehende Weſenheit, ſondern iſt nur ein ſogenannter Kollektivbegriff oder ein allgemeiner Ausdruck für die Verrichtungen oder Tätigkeitsäußerungen des Gehirns mit Einbezug des geſamten Nervenſyſtems. Die ganze Biologie oder Lehre vom Leben (Anatomie, Phyſiologie, Embryologie, Pſychologie u. ſ. w.) iſt neben der Lehre von den Geiſteskrankheiten ein einziger Proteſt gegen die unnatürliche Trennung der ſenſitiven und motoriſchen Seite unſres Weſens von deſſen intellektueller und moraliſcher Seite und gegen die wunderbare Theorie zweier Kauſalreihen, „die niemals direkt in einander eingreifen und nirgends in einander einmünden."

Doch mag dieſer Punkt, ſo viel ſich auch darüber vom Standpunkte der Erfahrungsphiloſophie noch ſagen ließe, hier nicht weiter verfolgt und nur darauf hingewieſen werden, wie ſehr die noch lange nicht ausgeſtorbenen Vorurteile und Nachwirkungen ſcholaſtiſcher Philoſophie ſelbſt die Augen der beſten Männer zu verblenden imſtande ſind. Auch mit Aufgabe ſolcher Vorurteile und in rückſichtsloſer Hingabe an die Erfahrung, welche ja an und für ſich noch lange keine Wiſſenſchaft oder Philoſophie iſt, ſondern der gedank-

lichen Verarbeitung und der Aufstellung von Prinzipien bedarf, um zu einer solchen zu werden, wird die Philosophie immer Herz und Mitte alles menschlichen Wissens und Denkens bleiben. In dieser Stellung wird sie Herrscherin und Dienerin zu gleicher Zeit sein — Herrscherin, indem sie, wie eine Spinne in der Mitte ihres Netzes alle Säfte der Peripherie gewissermaßen an sich saugt und zu allgemeinen Erkenntnissen verarbeitet — Dienerin, indem sie die dabei gewonnenen Resultate wieder an die einzelnen Fächer zurückgiebt und ihnen damit die Wege andeutet, welche die weitere Forschung zu gehen hat. „Ohne Gesetze" sagt der berühmte Geschichtsschreiber der induktiven Wissenschaften Whewell, „haben die Tatsachen keine Verbindung und keinen Zusammenhang; ohne Tatsachen hat das Gesetz keine Realität. Erst in der Verbindung beider besteht die Erkenntnis".

Wenn die Philosophie des kommenden Jahrhunderts diesen Weisungen folgt und allen aprioristischen Vorstellungen ein für allemal Valet sagt, so wird dies gleichbedeutend sein mit einer Wiedergeburt derselben als Wissenschaft und Befreiung von den bisherigen, teils metaphysischen, teils scholastischen, teils theologischen Fesseln. Die oft geäußerte Befürchtung, daß die vermeintliche philosophische „Tiefe" darunter Not leiden, und daß die notwendige Folge ein Verlust des Ideals oder ein Versinken der Welt in öden, geisttötenden Materialismus sein werde, entbehrt jeder Begründung. Ganz im Gegenteil läßt sich — so paradox dieses auf den ersten Anblick scheinen mag — leicht nachweisen, daß die Erfahrungsphilosophie die Ideal-Philosophie sowohl an idealem Gehalt und Streben, wie an philosophischer Vertiefung weit hinter sich läßt. Denn während die letztere sich über eine Menge der ernstesten Schwierigkeiten mittelst allgemeiner unbeweisener oder unbeweisbarer Voraussetzungen leichtfertig hinwegsetzt oder — mit andern Worten — sich an der Hand willkürlich gesetzter und an sich unbekannter Ursachen der Mühe des Nachdenkens und des tieferen Eindringens in den kausalen Zusammenhang ohne weiteres überhebt, scheut die Erfahrungsphilosophie dieses Eindringen keineswegs, sondern sucht alle ihr begegnenden Erscheinungen entweder auf bekannte Gesetze zurückzuführen oder deren neue zu entdecken. Sie läßt sich auch nicht zur Erklärung unbekannter Zusammenhänge an Worten oder Begriffen genügen, welche darum gar nichts erklären, weil sie selbst erst der Erklärung bedürfen und in Wirklichkeit nichts weiter sind, als Umschreibungen oder scheinbare Verdeckung unserer Unwissenheit. Solche Worte oder Begriffe sind z. B. Lebenskraft, Bildungstrieb, Instinkt, Seele, Bewußtsein, freier Wille, das Absolute, das Ding an sich, das Gewissen, angeborene Ideen u. s. w. Das Dunkle wird durch solche Ausdrücke nicht klarer, sondern nur noch dunkler, indem es oberflächliche Geister verleitet, an das Vorhandensein einer Erklärung zu glauben, wo eine solche in Wirklichkeit ganz und gar fehlt. Mittelst einer Redensart lassen sich solche Geister über die schwierigsten Probleme unserer Forschung hinwegtäuschen, während die Erfahrungsphilosophie diesen Problemen nicht aus dem Wege geht, sondern sie entweder aufzulösen sucht oder, wo sie das nicht vermag, als noch auszufüllende Lücken unserer Erkenntnis hinstellt. Aber diese Lücken können nicht verhindern, daß auf Grund der Erfahrungstatsachen Dinge oder Erscheinungen mit einander in Zusammenhang und Verbindung gebracht werden, welche der blos äußerlichen Betrachtung sehr weit auseinander zu liegen scheinen — auch wenn die Erklärung dieses Zusammenhangs zur Zeit ganz unmöglich oder nicht einmal zu erhoffen sein sollte.

Was schließlich das Ideal betrifft, so kann es wohl kein höheres Ideal für den Menschen geben als das Erkennen der Wahrheit, deren Wert nur mit der Schwierigkeit ihres Erkennens verglichen werden kann. Alles, was dazu beitragen kann, ihr nahe und näher zu kommen, hat in den Augen des wahren Forschers die ideale Weihe, während der Idealismus der Schulen ganz andere Ziele verfolgt und in Anbetung selbstgeschaffener Götzen die Wahrheit aus den Augen verliert. Damit bildet derselbe zugleich das größte Hindernis für den Sieg jenes praktischen Idealismus, welcher die ideale Welt in uns ihrer äußeren Verwirklichung entgegenzuführen strebt und welcher, wie E. von Hartmann sagt, „der wahre Welterobere ist, während der theoretische Idealismus dem Streit der Gelehrten und dem Gezänk der Schulen angehört". Möchte die Wahl zwischen diesen beiden Arten des Idealismus den Geistern des kommenden Jahrhunderts leichter werden, als denen des gegenwärtigen!

Chronik der bildenden Künste.

Auf dem großen Kunstmarkt von Paris sind jetzt die Graveuren des vorigen Jahrhunderts sehr in Mode. Infolgedessen ist der Preis für die besterhaltenen Exemplare der besseren Meister ganz außerordentlich emporgeschnellt. Man bezahlt in manchen Auktionen 4—5000 Francs für bevorzugte Blätter. Diese Liebhaberei hat die bekannte Firma Charpentier & Fasquelle zur Herausgabe eines originellen Lieferungswerkes veranlaßt. Die hauptsächlichsten Blätter von Baudouin, Boilly, Boucher, Debucourt, Fragonard, Greuze, Lancret, Lavreince, Moreau, Regnault, Les St. Aubin, Shall, Watteau werden in Reproduktion teils in Schwarz, teils in Farben wiedergegeben. Das Werk, das den Titel Le Musée Galant du dix-huitième Siecle führt, wird zehn Lieferungen umfassen, von denen jede nur 10 Centimes kostet. Heft 1 oder, wie der Herausgeber sagt, Album 1 enthält vier farbige und acht schwarze Reproduktionen, die recht hübsch getungen sind und eine ganz gute Idee von der zarten und galanten Kunst der Watteau-Schule geben. Ob diese Schule „alles schildern kann, ohne die Grenzen einer erlaubten Galanterie zu überschreiten", wie es im Prospekt heißt, dürfte, nach einigen Blättern von Baudouin und Lavreince zu urteilen, nicht unbedingt für jedes Land und jede Gesellschaftsschicht bejaht werden. Doch daß diese Kunst „reizend und echt französisch" ist, darf allerdings nicht bezweifelt werden. Daß jedes Blatt auf beiden Seiten bedruckt ist, mindert das Ansehen des Heftes, war aber, sollte der Preis so niedrig bleiben, nicht zu vermeiden. Immerhin ist in den Reproduktionen alles mögliche geleistet. Selbst die Zerstörtheit der Linien und das Angefahrte des Tons in den Originalen hat man wiedergeben verstanden. Die Unterschriften führen den Titel des Bildes in vier Sprachen und geben den Maler wie den Stecher an. Es giebt auch eine opulentere Ausgabe des Werkes, in der jedes „Album" fünf Francs kostet. Wir haben diese Ausgabe nicht gesehen, also auch kein Urteil darüber, ob sie dem Publikum zu empfehlen ist, oder ob sie nicht viel mehr bietet, als die populäre Ausgabe, und es darum genügt, diese zu beziehen, um sich ein kleines „Galantes Museum" des 18. Jahrhunderts anzulegen.

* * *

Die Firma Charpentier & Fasquelle, deren Buchverlag zu den hervorragendsten Frankreichs gehört, — es braucht nur daran erinnert zu werden, daß Zola dort erschienen ist — scheint sich jetzt auch ernstlich auf den Kunstverlag werfen zu wollen.

Nachdem sie eben erst das hübsche Musée Galant du 18. Siècle begonnen, läßt sie jetzt ein neues Album erscheinen: Quelques Tranches de Vie, enthaltend kolorirte Zeichnungen von Bac, Couturier, Guillaumin, Leandre, Lourdeu u. a. Das Album gehört zu jener Gattung der in Frankreich sehr beliebten Karrikaturenhefte, in denen Züge des pariser Straßenlebens bald mit Feinheit, bald mit grober Satire, bald mit eleganter Fewolität aufgefaßt werden. Eine gewisse konventionelle Glätte nützt und schadet Bac, dem Hauptzeichner des Heftes. Noch glätter, aber gelegentlich auch poetischer kann Guillaume werden. Die meisten Blätter erschienen in schwarz und weiß — teilweise auch in Dreifarbendruck — in der Vie parisienne, im Gil Blas illustré, im Journal pour Tous. Die technische Ausführung ist, wie in allen diesen französischen Albums, vortrefflich, die Auswahl der Blätter vielleicht ein wenig zu sehr im mehr berüchtigten, als berühmten genre montmartrois gehalten. Der Preis ist nur der der gelben Nouvaubände: 3 Frs. 50.

B. K.

* * *

Richard Muthers Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert findet eine glänzende Würdigung in der Saturday Review. Der Kritiker sieht den Kernpunkt des ganzen Werkes in dem Satze, den Muther in dem Passus über Grenze ausspricht „Grenze" war der Vater der Genremalerei in Frankreich, jener barbarischen Erzählungskunst, die an Stelle des gesund malerisch gesehenen Naturausschnitts der Holländer das nach einer litterarischen Idee zurechtgestellte lebende Bild setzte" — die Unterscheidung zwischen gesehener Natur und konventionellem Genre wird als das entscheidende Merkmal des ganzen Werkes aufgefaßt und als die befreiende Tat gefeiert. „Nur einem deutschen Professor," heißt es weiter, „konnte es gelingen, eine solche Riesenaufgabe zu meistern. Und Muther wird mit Mommsen verglichen, weil beide die Fähigkeit, solche Aufgaben zu bewältigen, gemein haben — weil sich in beider sonst klaren und glänzenden Stil charakteristisch genug seltsweilen die „falsche Note" drängt.

Musikalische Chronik.

Die Königliche Akademie der Künste beging in diesen Tagen die Jubelfeier ihres 200jährigen Bestehens; die bildenden Künste hatten der Schwester Musik einmal für drei Tage das Wort gelassen und sie hat sich diese Gelegenheit nicht entgehen lassen, sich recht ausführlich zu äußern.

Am ersten Tage führte die Singakademie unter Professor Dr. M. Blumner Sanctus und Agnus Dei aus der 16 stimmigen Messe für a cappella-Gesang von Grell auf; die Herrn Professoren Joachim, Kruse, Wirth, Hausmann spielten das Streichquartett in D-moll von Cherubini, die Singakademie sang unter Professor Blumner ein Offertorium von Hauptmann; Spohrs Doppelquartett in E-moll (op. 87) für Streichinstrumente wurde von den vereinigten Quartetten der Herrn Professor Joachim und Professor Halir und Genossen gespielt, dazwischen sang Herr Messchaert Löwesche Balladen und Frau Professor Schultzen von Asten Taubertsche Lieder.

Das Grellsche Sanctus wurde leidlich unsauber gesungen, das Cherubinische Streichquartett dafür unleidlich sauber mit peinlicher Betonung seiner ganzen Langweiligkeit gespielt.

Der erste Abend des Musikfestes hatte keinesfalls die Möglichkeit einer Steigerung für die folgenden Abende vorweggenommen und damit war ein wichtiger Teil seiner Aufgabe gelöst.

Der zweite Tag brachte das biblische Oratorium „Moses" von Ludwig Spitta, für Chor, Solostimmen und Orchester komponirt von Max Bruch (op. 67.) Professor Joachim dirigirte, der Chor der Hochschule, der Philharmonische Chor und der Sängerbund des Lehrervereins führten den vokalen Teil, das Orchester der Hochschule, verstärkt durch deren Lehrer und frühere Schüler den orchestralen Teil aus; die Solopartien wurden von Frau Herzog, Herrn Dierich und Herrn Feßler (an Stelle des erkrankten Herrn Messchaert) gesungen.

Die Neugestaltung unseres Kunstschaffens hat ihren Ausgangspunkt von der Bühne genommen; es haftet daher unserer modernen Musik auch in solchen Stilgattungen, die mit der Bühne nichts zu schaffen haben, das Streben an, dramatisch zuzuspitzen, das Bedeutende stark zu betonen, das Nebenwerk nur leicht zu streifen.

Aus diesem Streben, aus dieser Scheu, Unbedeutendes zu breit zu erzählen, ergiebt sich auch bei den solchen Modernen, denen die Tiefe nicht mangelt, ein gewisser Mangel an Breite.

Und doch gehört zu einem kunstvollen musikalischen Aufbau auch diese Breite, die sich nicht scheut zwischen die bedeutenden Ereignisse, zwischen die prägnanten Motive auch die erläuternde Erzählung, das musikalische „Füllsel" einzufügen.

An dieser Breite fehlt es Bruch nicht; er scheut sich nicht „Füllsel" zu bieten — aber er bietet nur „Füllsel", nichts anderes.

Da ist kein Thema, kein Motiv wirklich in sich bedeutend, — es ist alles wohlanständige Musik, aber man wartet vergeblich auf das musikalische Ereignis. Man ist reichlich vorbereitet, man würde gewiß nicht erschrecken, nicht einmal überrascht sein, wenn jetzt ein gewaltiger Gedanke aufträte, — es tritt kein gewaltiger Gedanke auf. Füllsel und nichts als Füllsel.

Max Bruch hat des neuen Geistes, der unsere Kunst neu belebend durchweht, keinen Hauch verspürt.

Wo er einmal von dem Althergebrachten abweicht, untel's an wie ein dünkelhaft herablassendes: „Ja, ja, das konnen wir auch!"

Der Herr Professor irrt sich, er kann's nicht; und wenn er's gleich im Vorspiel noch so kühn „quintelu" läßt, und wenn er das Blech noch so sehr schnellern läßt, die Soprane noch so hoch hinaufschickt — der Zopf der hängt ihm hinten.

Alt mutet die Musik an, die die Königliche Akademie der Künste zu ihrer Jubelfeier uns vorgesetzt hat; aber nicht wie alter Wein, sondern wie ein abgestandenes Gebräu.

Die Aufführung trug keine Schuld an der ermüdenden, deprimirenden Wirkung des Werks; die aufgebotenen Massen entwickelten unter Joachims Leitung einen wahren Heldenmut.

Auch die Solisten waren tapfer; daß der Komponist den Engel des Herrn bübweilen schreien läßt, wie einen kleinen bosshaften Teufel, ist nicht Frau Herzogs Schuld.

„Die richtig vor sich gewandelt haben, kommen zum Frieden und ruhen in ihren Kammern," ruft das Volk dem Moses nach; Bruchs Moses wird, auch ohne richtig vor sich gewandelt zu haben, bald in seiner Kammer ruhen.

Der dritte Abend begann mit Wagners Faust-Ouvertüre.

Auch hier wieder ein eingebildetes „Ja, ja, das können wir auch!" — auch hier wieder die Antwort: „Nein, nein, das könnt Ihr nicht!"

Ich habe niemals beim Anhören der Faust-Ouvertüre so viel an „Ouvertüre" und so wenig an „Faust" denken müssen, wie diesmal.

Kiels „Geistliches Lied" und Mendelssohns „Walpurgisnacht" wurden brav gesungen; die beste Leistung des Abends aber bildete die Aufführung der „C-moll-Symphonie" von Brahms. Hier spürte man liebevolles Eingehen in das Wesen des Werks, liebevolle Ausarbeitung der Details, die doch nicht an diesen äußerlich hängen blieb.

Wenn ich den Gesamteindruck der dreitägigen Aufführungen zu einer allgemeinen Betrachtung zusammenfassen wollte, so wäre es die, daß wirklich bedeutende Kunstleistungen nur aus der hingebenden liebevollen Verehrung für die Kunst, für das Kunstwerk geboren werden; wo das gewerbsmäßige Sichherablassen zum Kunstwerk, wo die Lehrhaftigkeit beginnt, kann auch der Respekt vor allen Professorentiteln nicht die Illusion eines Kunstgenusses hervorrufen.

M. L.

Neuerwerbungen des Antiquariats
von
Conrad Skopnik, Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Berliner, A., üb. d. Einfluss d. ersten hebräisch. Buchdruckes a. d. Cultus u. d. Cultur d. Juden. Berl. 1896. (2.—) 1.20

Brentano, Fr., üb. d. Zukunft d. Philosophie. Wien 1893. (2.—) 1.20

Brodtbeck, K. A., Geistesblitze gross. Männer. Für freie Denker gesamm. Lpz. 1899. Hlbfrz. (4.75 3.—

Busse, C., neuere dtsch. Lyrik, ausgew. u. hrsg. M. e. lit.-histor. Einl. Halle 1895. Orglnwd. (2.—) 1.40

Dumas, A., Jane. — Jehanne la Pucelle. — Praxède. — Pierre le Cruel. — Un coup de feu. Paris 1866. Lnwd. 1.50

— l. vie au désert. Cinq ans de chasse dans l'intérieur de l'Afrique méríd. par Gordon Cumming. 2 pts. en 1 vol. Paris 1860—69. Lwbd. 1.50

— Impressions de voyage — Le Caucase. 3 Series en 2. vls. Paris 1865. Lnwd. 1.75

— les mille et un fantômes. — Beigebdn. Dumas, Napoléon. Paris. Lnwd. 1.50

Funcke, O., Brot u. Schwert. E. Buch t. hung., zweif. u. kämpf. Herzen. Brem. o. J. Orglnwd. (4.—) 2.—

— Freud, Leid, Arbeit i. Ewigkeitslicht. Brem. o. J. Orglnwd. (5.—) 2.50

— Reisebilder u. Heimatklänge. 3 Bde. Brem. o. J. Orglnwd. (12.—) 6.—

— Verwandlungen od. wie e. Sehend. blind u. e. Blinder sehend wird. Brem. o. J. Orglnwd. (4.—) 2.—

— wie d. Hirsch schreiet. Predigt u. Betracht. Brem. o. J. Orglnwd. (4.—) 2.—

Geschichte, d., des Sozialismus i. Einzeldarstellungen v. Bernstein, Hugo, Kautsky, Lafargue, Mehring, Plechanow. Bd. I. i. 2 Hlbldrbdn. Stuttg. 1895. (11.—) 7.50

Gizycki, P. v., v. Baume d. Erkenntnis. Fragmente z. Ethik u. Psychologie aus d. Weltlitteratur. Berl. 1896. (7.50) 4.50

Hanak, H., Heilswahrheiten d. Christentums. E. Vademekum f. Herrn Prof. Luthardt. Lpz. 1892. (2.—) 1.—

Heiberg, H., a. d. Papier. d. Herzogin v. Seeland. Lpz. Liebh.-Bd. (4.50) 3.50

Herder, J. G. v., Ideen z. Geschichte d. Menschheit. M. Einleit. u. Anm. hrg. v. Julian Schmidt. 3 Bde. Lpz. 1869. Lnwd. (6.—) 3.—

Kant, I., Kritik d. rein. Vernunft. Hrsg. v. B. Erdmann. 4. A. M. Portr. Hamb. 1889. Lnwd. (2.80) 1.80

Kürschner, J., dtsch. Literaturkalender a. d. J. 1895. 17. Jg. M. 2 Abb. Stuttg. Orighd. (6.50) 4.—

Nohl, M., Tagebuch e. italien. Reise. Hrsg. v. W. Lübke. 2. A. M. 104 Ill. Kart. (10.—) 3.50

Schopenhauer, A., d. Satz v. zureich. Grunde. — Ueb. d. Willen i. d. Natur. — D. beid. Grundprobl. d. Ethik. Lpz. o. J. Orglnwd. (1.50) 1.—

Staël, Mme. de, Comme ou Phalie. M. Portr Paris 1866. Hlfz. (4.50) 1.80

— Delphine. Ed. rev. prec. de quelq. obs. par M. Sainte-Beuve. Paris. Hfrz (4.50) 1.80

Stanley, H. M., im dunkelsten Afrika. Aufsuchung, Rett. u. Rückz. Emin Paschas. A. d. Engl. v. H. von Wobeser. 2. A. 2 Bde. M. 150 Abb. u. 3 Kart. Lpz. 1890. Orglnwd. Wie neu. (22.—) 15.—

Strack, H. L., d. Blutaberglaube i. d. Menschh., Blutmorde u. Blutritus. 4. A. Münch. 1892. Hlbhnwd. (2.60) 1.90

Thomas, M., a fight for life. London 1884. Cart. (2.—) 1.—

Wildenbruch, E. v., Heinrich u. Heinrichs Geschlecht, Tragödie. Berl. 1895. (3.—) 2.25

— d. Quitzows. Schauspiel. 14. A. Berl. 1891. (2.—) 1.50

Wille, B., Philosophie d. Befreiung durch d. reine Mittel. Beitr. z. Pädagogik d. Menschengeschl. Berl. 1894. (5.—) 3.—

Ankauf einzelner Werke von Wert u. ganzer Bibliotheken.

Einige Urtheile
über die Romane von
PETER NANSEN.

Eine glückliche Ehe.
Preis geh. M. 2.—. (Mit illustrirtem Umschlag.)

„Ein feines Stück psychologischer Arbeit, mit sonveränem Humor gemacht . . ." (Saale-Zeitung.)

„Nansens Prosa ist ein Genuss, ist glatt und geschmeidig, kann eigentlich alles sagen, ohne zu verletzen . . ." (Gesellsch).

„Nansen ist eine Otto Erich Hartleben verwandte Natur, fein lächelnd, ja heiter lachend, enthüllt er die Narrheit der Menschen . . ." (Widmann im „Bund").

Maria.
Ein Buch der Liebe.
Preis geh. M. 2.—. (Mit illustrirtem Umschlag.)

„Nansens Dichtungen sind schlicht und war und doch so stolz und beraunchend, von einem Stimmungszauber und einer Feinheit, die einem seine Menschen lieb macht. Von ihm haben wir noch Grosses zu erwarten . . ."
(Ostdeutsche Rundschau).

„ . . . Ein Liederhymnus in brausenden Tönen, aus vollem Herzen . . . das Hohelied jener Liebe, die erhaben ist über Dingen und Namen, über allem Zeitlichen . . . Die Art der Gestaltung und Individualisirung, die Charaktere, ihre Harmonie und ihre Leidenschaft des Lebensgenusses — das alles ist nicht nur neu und modern und original, sondern ebenso kraftvoll wie kühn." (Frankfurter Zeitung).

„Maria" ist wirklich „ein Buch der Liebe". Mehr: es ist ein wanderbares Buch. Seinen Inhalt wiederzugeben zu wollen, hiesse einen duftenden Frühlingsstrauss zerpflücken, hiesse ein Bild beschreiben, dessen Reiz die Frische der Farben, die Feinheit der Abtönung von Licht und Schatten bildet."
(Neue Litterarische Blätter).

Julies Tagebuch.
Roman. Preis geh. M. 3.50.

„Eine süsse Schwermuth durchzieht das Buch, aus dem Nansen's Individualität am liebenswürdigsten und klarsten hervorschimmert. Es ist kein Wort zu wenig oder zu viel. Es ist Alles glaubhaft und schlicht, voll schöner Nuancen. Ein unsäglicher Stimmungszauber liegt auf dem Ganzen." (W. Allg. Ztg).

„Das Buch ist geschrieben in jenem feierlichen Ton, in dem sich junge Mädchen an heiteren Herbsttagen alte Liebesgeschichten erzählen. Er macht die Darstellung wirkungsvoll und echt. Alles ist hier intim, man sieht die zartesten Fasern der Herzen; es ist etwas von der Kleinmalerei der alten Holländer verbunden mit der Eleganz der modernen Franzosen, was diesem Buch seine künstlerische Bedeutung giebt." (Voss. Ztg).

„Der Roman eines jungen, heiss begehrenden Mädchenherzens ist noch selten wahrer und schöner erzählt worden als hier. Besonders wertvoll ist vor allem, wie ein Mann im Stande war, sich so völlig hineinzufühlen in das Seelenleben eines neunzehnjährigen Mädchens." (Berner Bund).

„ . . . Temperament und Feuer jauchzt auf jeder Seite, Naivetät und Schlichtheit, verbunden mit der raffinirtesten Empfindung der Ueberkultur. Und in der höchsten Poesie, welch feine und spöttische Seitenblicke auf die „herrschenden Anschauungen", auf die Auffassungen und Schilderungen der Liebe, wie sie gemeiniglich von den Dichtern ausgehn! . . ." (Frankf. Ztg).

Gottesfriede.
Mit künstl. ausgeführtem Umschlagbild. Preis geh. M. 3.—.

„Mit „Gottesfrieden" hat die Kunst Peter Nansen's ihren Gipfel erreicht, ganz wie seine Frauen in der Müdigkeit der Liebe ist das passende Gleichniss für diese reife, voll erblühte Kunst, die mütterlich fruchtbar ist, weil sie das Symbol des Lebens versteht und zeigt." („Die Zeit", Wien).

„Der Roman enthält Schönheit so intimer, von allen unseren Vorgängen unberührter Natur, wie man sie sonst irgendwo trifft." (Ostdeutsche Rundschau).

In den meisten Buchhandlungen vorrätig, direct zu beziehen von der Verlagsbuchhandlung
Berlin W., Steglitzerstr. 49. S. Fischer.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW
Gedruckt von Wilhelm Mantenffel, Berlin N., Acker-Straße 132-33.

Das Magazin
für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4353 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 23. Mai 1896.** **Nr. 21.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Guy de Maupassant und Marie Baschkirtseff, Briefwechsel. Sp. 653.
Fedor von Zobeltitz: Vom Antiquariats-Markt. Sp. 661.
J. J. David: Wiener Kunst. Sp. 667.
J. van Santen-Kolff: Henri Houssaye und sein künftiges Buch über „1815“. (Forts.) Sp. 669.
Gustav Falke: Der Herr der Welt. Sp. 674.
C. R.: Zur Tierlitteratur. Sp. 675.
O. P.-E.: Theater. Sp. 678.
Litterarische Chronik. Sp. 675.
Litterarische Gesellschaft zu Hamburg Sp. 681

Musik.

M. L.: Musikalische Chronik. Sp. 680.

Briefe
von
Maupassant und Marie Baschkirtsew*).

I.

Mein Herr!

Ihre Bücher machen mich beinah glücklich. Sie beten die Wahrheiten der Natur an, und entdecken darin eine wirklich große Poesie; dabei rühren Sie einen durch Feinheiten der Empfindung, die so tief menschlich sind, daß man sich darin wieder findet und Sie mit egoistischer Liebe liebt.

Das ist eine Phrase? Seien Sie nachsichtig; das Herz meint's aufrichtig: Sie sehen, ich möchte Ihnen frappirende und auserlesene Dinge sagen; aber es ist recht schwer, so gleich am Anfang. Ich möchte es um so lieber, als Sie bedeutend genug sind, daß man romantisch davon träumen könnte, die Vertraute Ihrer schönen Seele zu werden, wenn — Ihre Seele schön ist. Wenn Ihre Seele nicht schön ist und wenn Sie in diesen Dingen nicht mitteilsam sind, bedaure ich es zuerst für Sie, dann qualifizire ich Sie als einen Litteraturfabrikanten und lasse es damit genug sein! Es ist jetzt ein Jahr her, daß ich mir stets vornehme, Ihnen zu schreiben, aber — mehrere Male glaubte ich, daß ich Sie überschätze und daß es darum nicht der Mühe wert sei. Plötzlich lese ich vor zwei Tagen im Gaulois, daß irgend jemand Sie mit einem liebenswürdigen Brief beehrt hat und daß Sie um die Adresse dieses guten Menschen bitten, um ihm zu antworten. Gleich wurde ich eifersüchtig; Ihre litterarischen Verdienste blendeten mich aufs neue, und da bin ich.

Jetzt hören Sie mir wohl zu. Ich werde Ihnen immer unbekannt bleiben (in allem Ernste und ich will Sie selbst nicht von weitem sehen; Ihr Kopf könnte mir mißfallen, wer weiß?) Ich weiß von Ihnen nur, daß Sie jung und nicht verheiratet sind, zwei Hauptpunkte selbst in den blauen Wolken.

Aber ich teile Ihnen mit, daß ich reizend bin, dieser angenehme Gedanke wird Sie ermutigen, mir zu antworten. Ich glaube, wenn ich ein Mann wäre, würde ich in keine, auch in keine schriftliche Verbindung mit einer alten, häßlichen, lächerlich gekleideten Engländerin treten, ... was Miß Hastings auch davon denken mag.

R. G. D. Bureau de la Madeleine.

II.

Cannes 1, du Redon.

Madame!

Mein Brief wird sicher Ihren Erwartungen nicht entsprechen. Ich will Ihnen zuerst für Ihre Gunst mich betreffend und für Ihre liebenswürdigen Komplimente danken, dann wollen wir wie zwei vernünftige Menschen plaudern.

Sie wollen meine Vertraute sein? In welcher Eigenschaft? Ich kenne Sie nicht. Warum sollte ich Ihnen, einer Unbekannten, deren Geist, Neigungen und so weiter mit meinem Temperament nicht übereinstimmen könnten, sagen, was ich viel intimer mündlich den Frauen, die meine Freundinnen sind, sagen kann? So würde nur ein unbesonnener und unbeständiger Freund handeln.

*) Autorisirte Übersetzung aus dem französischen Original, das im Aprilheft der „Revue des Revues“ erschienen ist. Nachdem im vorigen Sommer Auszüge aus diesem Briefwechsel in der „Neuen Freien Presse“ und in einer russischen Monatsschrift veröffentlicht worden, erscheint der vollständige Briefwechsel deutsch hier zum ersten Mal.

Wie kann das Geheimnisvolle den Reiz einer brieflichen Verbindung erhöhen?

Liegt nicht alle Süßigkeit der Zuneigung zwischen Mann und Weib (ich meine keusche Zuneigung) hauptsächlich in dem Vergnügen, sich anzusehen, zu plaudern, indem man sich anblickt, und in Gedanken, wenn man an die Freundin schreibt, ihre Gesichtszüge zwischen den Augen und dem Papier schweben zu sehen?

Wie kann man intime Dinge, sein Innerstes einem Wesen mitteilen, dessen körperliche Gestalt, dessen Haarfarbe, dessen Blick und Lächeln man nicht kennt?

Welches Interesse hätte ich, Ihnen zu erzählen, ich habe dies oder das getan, da ich weiß, es würde in Ihnen nur ein wenig interessantes Bild heraufbeschwören, da Sie mich nicht kennen?

Sie spielen auf einen Brief an, den ich kürzlich erhalten habe, er war von einem Manne, der mich um Rat fragte, voilà tout.

Um auf die Briefe von Unbekannten zurückzukommen. Ich habe deren seit zwei Jahren ungefähr fünfzig bis sechzig erhalten. Wie kann ich darunter die Vertraute meiner Seele suchen, wie Sie es nennen?

Wenn Sie sich zeigen wollen und Bekanntschaft machen, wie in der Welt der einfachen Bürgersleute, könnten sich freundschaftliche und vertrauliche Beziehungen anbahnen, wenn nicht, wozu sollte man die reizenden Freundinnen, die man besitzt, vernachlässigen für eine, die zwar reizend sein kann, aber unbekannt ist: d. h. die ebenso gut für unsere Augen als für unser Denken unangenehm sein könnte. Alles das ist nicht sehr galant, nicht wahr? Aber wenn ich mich Ihnen zu Füßen werfen würde, könnten Sie mich dann in meiner geistigen Zuneigung für treu halten?

Verzeihen Sie, Madame, diese Vernunftgründe eines mehr praktisch als poetisch angelegten Mannes, und nehmen Sie die Versicherung der Ergebenheit

Ihres dankbaren

Guy de Maupassant.

Bitte um Verzeihung für die Kleckse in meinem Brief, ich kann nicht schreiben, ohne welche zu machen, und habe nicht die Zeit noch einmal abzuschreiben.

III.

Ihr Brief, mein Herr, überraschte mich nicht, und meine Erwartungen entsprachen nicht ganz Ihrer Annahme.

Erstens habe ich Sie nicht gebeten, Ihre Vertraute zu werden, das wäre ein bischen zu einfältig; und wenn Sie Zeit genug haben, um meinen Brief noch einmal durchzulesen, werden Sie sehen, daß Sie beim ersten Male nicht gleich den ironischen und mehrerbietigen Ton, den ich meinerseits anwandte, zu erfassen geruhten.

Sie sprachen mir auch von dem Geschlecht Ihres andern Korrespondenten, ich danke Ihnen für Ihre Versicherung, aber da die Eifersucht kein geistiger Natur war, hatte das wenig damit zu tun.

Mir durch vertrauliche Mitteilungen zu antworten, wäre ein Akt der Unbesonnenheit gewesen, da Sie mich nicht kennen? Würde es Ihre Empfindsamkeit verletzen, mein Herr, wenn man Ihnen gerade ins Gesicht den Tod des Königs Heinrich IV. mitteilte? Mit Konfidenzen antworten: Sie verstanden mich ja dahin, daß ich deren umgehend erbat, wäre Ihrerseits eine geistreiche Mognerie gewesen: ich an Ihrer Stelle hätte es getan, denn ich bin manchmal sehr lustig, was mich nicht hindert, ein ander Mal wieder so traurig zu sein, um von brieflichen Ergüssen mit einem unbekannten Philosophen zu träumen und an Ihren Eindrücken über den Karneval teilnehmen zu wollen.

Sehr gut und tief empfunden ist diese Chronik von zwei Spalten, die man drei Mal wieder und wieder liest; aber wie abgebraucht ist dagegen die Geschichte des alten Mütterchens, das sich an den Preußen rächt. (Das muß aus der Zeit der Lektüre meines Briefes stammen.)

Mit dem Reiz des Geheimnisvollen ist es eben wie mit allem: Geschmackssache. Wenn es Ihnen auch kein Vergnügen macht, mich amüsirt es riesig, und, ich gestehe ganz offen, ebenso wie ich die kindische Freude über Ihren Brief eingestehe, gerade so, wie er war.

Übrigens wenn es Sie nicht amüsirt, so hat es nicht eine Ihrer Korrespondentinnen verstanden, Sie zu interessiren, voilà tout, und wenn auch ich nicht verstand, den richtigen Ton anzuschlagen, bin ich zu vernünftig, um Ihnen deshalb böse zu sein.

Nur 60? Ich hätte gedacht, daß man Sie noch mehr bestürmt. Haben Sie allen geantwortet?

Möglich, daß Ihnen mein intellektuelles Temperament nicht konvenirt . . . . Sie wären recht schwer zu befriedigen . . . . nun, ich bilde mir ein, Sie zu kennen (das ist die Wirkung, die die Romanschriftsteller auf die kleinen, ein wenig dummen „Frauen ausüben). Dennoch müssen Sie wohl recht haben.

Da ich Ihnen in größter Einfalt schreibe (in Folge der obigen Bemerkung), kann es leicht möglich sein, daß ich den Eindruck einer sentimentalen Person oder selbst einer Abenteuer Suchenden mache. Das wäre recht fatal.

Also entschuldigen Sie sich nicht wegen Mangels an Poesie, Galanterie ꝛc.

Mein Brief war sicherlich fade. Leider werden wir nun wohl dabei bleiben. Falls ich nicht eines schönen Tages Lust haben sollte, Ihnen zu beweisen, daß ich die Nummer 61 nicht verdiente.

Was Ihre Ausführungen betrifft, so sind sie ganz gut, aber Ihre Prämissen sind falsch. Ich verzeihe sie Ihnen aber doch, ebenso wie die Kleckse und die Alte und die Preußen! Freuen Sie sich also!

Wenn Ihnen dennoch eine vage Beschreibung genügen sollte, um mir die Schönheiten Ihrer alten Seele ohne Spürsinn zu offenbaren, könnte man z. B. sagen: blonde Haare, mittlere Statur, geboren zwischen 1812 und 1863; und was den Geist anbetrifft . . . . aber nein, es würde aussehen, als wolle ich mich rühmen, und Sie wüßten sofort, daß ich ans Markeille bin.

P. S. Entschuldigen Sie die Kleckse und Ausradirungen ꝛc. — aber ich habe den Brief schon 3 Mal abgeschrieben.

IV.

Cannes 1, rue du Redon.

Ja, Madame, ein zweiter Brief!

Ich bin erstaunt. Ich habe vielleicht den unbestimmten Wunsch, Ihnen Großheiten zu sagen. Das kann ich mir erlauben, da ich Sie nicht kenne; aber nein; ich schreibe Ihnen, weil ich mich abscheulich langweile!

Sie werfen mir vor, daß die Geschichte des alten Mütterchens mit den Preußen abgebrauchtes Zeug sei; alles ist nur abgebrauchtes Zeug. Ich tue nichts weiter, ich kenne nichts weiter, alle Gedanken, alle Sätze, alle Erörterungen, alle Meinungen sind abgebraucht.

Oder ist es etwa nicht auch abgebraucht und kindisch, einer Unbekannten zu schreiben?

Mit einem Wort, darin bin ich ein Trotz. Sie kennen mich mehr oder weniger. Sie wissen, was Sie tun und an wen Sie sich wenden; man hat Ihnen dieses oder jenes von mir erzählt, gutes oder schlechtes, das ist egal. Wenn Sie selbst keinen meiner Bekannten getroffen hätten, die doch sehr zahlreich sind, haben Sie Artikel über mich in den Zeitungen gelesen, die Ihnen ein Bild von mir geben, körperlich und geistig; Sie amüsiren sich also sicherlich über das was Sie tun; aber ich?

Sie können allerdings eine junge und liebreizende Frau sein, deren Hände zu küssen ich mich eines Tages glücklich schätzen würde.

Aber Sie können auch eine alte Portiersfrau sein, groß gefüttert an den Romanen Eugène Sues?

Sie können eine gebildete Gesellschaftsdame sein, reif und dürr wie ein Besenstil.

Im Ernst, sind Sie mager? Nicht allzusehr, nicht wahr? Ich würde untröstlich sein, eine magere Korrespondentin zu haben. Bei Unbekannten muß man auf alles gefaßt sein!

Ich bin schon oft hineingefallen. Ein Mädchenpensionat hat mit mir eine Korrespondenz durch die Feder einer Unterlehrerin geführt. Meine Antworten gingen in den Klassen von Hand zu Hand. Die Idee war drollig, und ich habe darüber gelacht, als ich es erfuhr — durch die Unterlehrerin selbst. Sind Sie mondaine, sentimental oder einfach romantisch, oder noch einfacher, eine Frau die sich langweilt — und die sich zu zerstreuen sucht? Ich, sehen Sie, bin wirklich nicht der Mann, den Sie suchen.

Ich habe nicht für einen sou Poesie. Mir ist alles gleichgiltig und ich verbringe zwei Drittel meiner Zeit damit, mich unendlich zu langweilen. Das dritte Drittel benutze ich um zu schreiben, und verkaufe die Zeile so teuer wie möglich; bin aber dabei untröstlich, genötigt zu sein, dieses abscheuliche Handwerk zu treiben, welches mir die Ehre verschafft hat, — geistig — von Ihnen ausgezeichnet zu werden!

Das sind meine Konfidenzen!

Was sagen Sie dazu, madame?

Sie werden mich sehr sans gêne finden, verzeihen Sie mir. Es scheint mir immer, wenn ich an Sie schreibe, als tappte ich in einem dunklen Keller umher, stets fürchtend, den Boden unter den Füßen zu verlieren. Und als schlüge ich mit meinem Stock hierhin und dorthin, um ihn zu sondiren.

Welches Parfüm benutzen Sie?

Sind Sie Gourmande?

Was für ein Ohr haben Sie?

Die Farbe der Augen?

Musikalisch?

Ich frage Sie nicht, ob Sie verheiratet sind. Wenn Sie es sind, werden Sie „nein“ sagen. Und sind Sie es nicht, werden Sie „ja“ antworten.

Ich küsse Ihre Hände, Madame.

Guy de Maupassant.

V.

Sie langweilen sich schrecklich! Ach Sie Grausamer!! Damit mir keine Illusion bleibt über das Motiv, dem ich Ihr geschätztes vom . . . . . zu verdanken habe, das übrigens in einem günstigen Augenblick angekommen, mich entzückte. Es ist wahr, daß ich mich amüsire, aber es ist nicht wahr, daß ich Sie so gut kenne; ich schwöre Ihnen, daß ich von Ihrem Teint und Ihrer Figur nichts weiß, und daß ich Sie als Privatmann nur aus den Briefen kenne, mit denen Sie mich beehren, und noch dazu durch die Malice und den Hohn hindurch.

Nun, für einen schwerfälligen Naturaliten sind Sie nicht dumm, und meine Antwort würde eine Welt umfassen, wenn meine Eigenliebe mir nicht Schranken setzte. Sie müssen nicht glauben, daß mein ganzes Wesen darin gravitirt.

Wenn Sie einverstanden sind, wollen wir uns zuerst die über „abgebrauchten Redensarten“ klar werden. Das wird etwas lange dauern, denn Sie überhäufen mich damit. Im großen und ganzen haben Sie recht.

Aber die Kunst besteht ja gerade darin, uns Alltägliches aufzutischen und uns ewig wieder dadurch zu entzücken, wie es die Natur mit ihrer ewigen Sonne, ihrer alten Erde und ihren Menschen macht, die alle nach demselben Muster gebaut und ungefähr von denselben Gefühlen bewegt werden.

Aber . . . . da sind die Musiker, die nur ein paar Töne haben, und die Maler, die es mit ein paar Farben machen . . . . Übrigens wissen Sie das alles besser als ich und wollen mich nur zum Posiren veranlassen.

Abgebrauchtes Zeug, sei es drum! Das alte Mütterchen mit den Preußen in der Litteratur und Johanna d'Arc in der Malerei.

Sind Sie wirklich so sicher, daß nicht irgend ein boshafter Kerl darin noch neue und ergreifende Seiten finden könnte?

Für eine wöchentliche Chronik ist es entschieden noch recht passabel, und was ich darüber sage . . .

Und die andern Redensarten über Ihr mühsames Handwerk! Sie halten mich für eine Philisterin, die Sie für einen Dichter hält, und versuchen mich auszuklären. George Sand hat sich schon gerühmt, für Geld zu schreiben, und der fleißige Flaubert hat unter seinen außerordentlichen Anstrengungen gestöhnt. Lassen Sie nur, die Mühe, die er sich gegeben hat, kennt man, Balzac hat sich nie darüber beklagt; und war immer begeistert von dem, was er machen wollte. Was Montesquieu betrifft, so war, wenn ich mich so ausdrücken darf, seine Arbeitslust so lebhaft, daß sie nicht nur die Quelle seines Ruhmes, sondern auch die seines Glückes war, wie die Unterlehrerin Ihres fantastischen Pensionates sagen würde.

Was das teuer verkaufen anbetrifft, finde ich es sehr richtig, denn nie gab es einen wirklichen Ruhm ohne Gold, wie der Jude Baahron, der Zeitgenosse des Hiob, in den Fragmenten sagt, die der gelehrte Spitzbube von Berlin aufbewahrt. Übrigens gewinnt alles durch einen schönen Rahmen, Schönheit, Genie und selbst der Glaube. Ist Gott nicht in Person zu seinem Diener Moses gekommen, um ihm den Schmuck der Bundeslade zu erklären und ihm zu befehlen, daß die Cherubime an den Seiten von Gold und auserlesener Arbeit sein sollten?

Also Sie langweilen sich so sehr und Sie sind gleichgiltig gegen alles und haben nicht für einen sou Poesie!

Sie wollen mir wohl Angst machen! Ich sehe Sie genau vor mir! Sie haben einen Anflug von Embonpoint, eine zu kurze Weste aus unbestimmtem Stoff und den letzten Knopf aufgeknöpft. Sie interessiren mich trotzdem.

Ich verstehe nur nicht, wie Sie sich langweilen können; ich bin wohl manchmal traurig, muttlos oder wütend, aber mich langweilen — niemals!

Sie sind nicht der Mann, den ich suche? Pechös! (da haben Sie die Portiersfrau). Sie würden mich sehr verbinden, wenn Sie mir mitteilten, wie der beschaffen sein müßte, den ich suche.

Ich suche niemanden, mein Herr, und ich schätze die Männer nur als Zubehör für die starken Frauen. (Die vertrocknete alte Jungfer!).

Nun will ich endlich Ihre Fragen beantworten, und zwar sehr aufrichtig, denn ich will nicht mit der Naivetät eines genialen Menschen, der nach Tisch seine Zigarre rauchend einschläft, meinen Spott treiben.

Mager, nein, aber auch nicht dick.

Mondaine, sentimental, romantisch? Wie verstehen Sie das? Mir scheint, daß für alles das Platz in ein und demselben Individuum ist, alles hängt vom Moment, von der Gelegenheit, von den Umständen ab. Ich bin Opportunistin und besonders ein Opfer der moralischen Ansteckungen; so kann es mir passiren, daß es mir an Poesie fehlt, ganz wie Ihnen.

Mein Parfüm? Das der Tugend! Vulgo keins. Ja Gourmande — oder vielmehr: schwer zu befriedigen.

Mein Ohr ist klein, nicht regelmäßig, aber niedlich; Augen grau. Musikalisch ja, aber nicht so weit Klavierspielerin, als Ihre Unterlehrerin es sicherlich ist. Wenn ich nicht verheiratet wäre, könnte ich doch Ihre abscheulichen Bücher nicht lesen.

Sind Sie befriedigt von meiner Folgsamkeit? Wenn ja, knöpfen Sie noch einen Knopf Ihrer Weste auf und denken Sie an mich, während die Dämmerung hereinbricht. Wenn nicht . . . tant pis!

Ich werde mich damit trösten, daß es noch manches andere an Stelle Ihrer falschen Konfidenzen giebt.

Dürfte ich morgen Sie nach Ihren Musikern und Ihren Malern zu fragen?

Und wenn ich ein Mann wäre?

(Diesem Brief ist eine Skizze beigefügt, die einen dicken Herrn darstellt, der in seinem Lehnstuhl unter einem Palmenbaum am Meeresstrand eingeschlafen ist, vor sich einen Tisch, ein Glas Bier und eine Zigarre.

VI.

3. April 1884.

Madame, ich war soeben 14 Tage in Paris, und da ich die kabalistischen Chiffern, unter denen Ihnen meine Briefe zukommen, in Cannes gelassen hatte, konnte ich nicht früher antworten.

Und dann wissen Sie, Madame, haben Sie mich tüchtig erschreckt! Sie zitiren mir Schlag auf Schlag, ohne mich vorher zu benachrichtigen, Georges Sand, Flaubert, Balzac, Montesquieu, den Juden Baahron, Hiob, den weisen Spitzbuben von Berlin und Moses!

Ja, jetzt kenne ich Sie, schöne Maske, Sie sind ein Lehrer der Sexta im Gymnasium Louis-le-Grand; ich gestehe, daß ich schon so etwas ahnte, da Ihr Papier einen unbestimmten Duft von Schnupftabak hatte. Ich werde also aufhören, galant zu sein (war ich es?) und ich werde Sie als Akademiker behandeln, d. h. als Feind. Ah, Sie schlauer Fuchs, Sie alter Pauker, alter Lateinknabberer, Sie haben für eine hübsche Frau gelten wollen? Und Sie wollen mir Ihre Aufsätze schicken, ein Manuskript über die Kunst und die Natur, um es einer Revue einzureichen und in einem Artikel darüber zu sprechen!

Welch glücklicher Zufall, daß ich Sie von meinem Aufenthalt in Paris nicht benachrichtigte, ich hätte dann eines Morgens einen alten schäbigen Mann bei mir eintreten sehen, der seinen Hut auf die Erde setzt, um aus seiner Tasche eine mit Bindfaden umwickelte Papierrolle zu ziehen. Er hätte gesagt: „Mein Herr, ich bin die Dame, welche . . . ". Und dennoch, mein Herr Professor, will ich Ihnen einige Ihrer Fragen beantworten. Ich beginne damit, Ihnen für die wohlwollenden Details zu danken, die Sie mir über Ihre Körperbeschaffenheit und über Ihren Geschmack geben. Ich danke Ihnen ebenfalls für das Porträt, das Sie von mir entworfen haben. Meiner Treu, es ist ähnlich! Ich muß aber doch einige Irrtümer begleichen.

Erstens: weniger Beleibtheit.

Zweitens rauche ich niemals.

Drittens trinke ich weder Bier, noch Wein, noch Alkohol. Nichts als Wasser.

Also ist das behagliche Hocken vor dem Glase Bier nicht meine Lieblingspose.

Ich schmiege mich viel öfter ganz orientalisch zusammengekauert auf einem Divan. Sie fragen mich, welches mein Maler unter den Modernen ist? Millet.

Mein Musiker? Ich habe einen Abscheu gegen die Musik!

Ich ziehe wirklich eine schöne Frau allen Künsten vor, und ich stelle ein gutes Diner, ein wirkliches Diner, — ein seltenes Diner fast auf dieselbe Stufe wie eine schöne Frau.

Da haben Sie mein Glaubensbekenntnis, mein alter Herr Professor. Ich finde, daß, wenn man eine Passion hat, eine Lieblings-Passion, man ihr Platz machen muß, ihr alle andern opfern muß; und das tue ich.

Ich hatte zwei Passionen. Ich mußte also eine opfern — ich habe ein wenig die Gourmandise geopfert und bin durstig geworden wie ein Kamel, aber schwer zu befriedigen, so daß ich kaum noch weiß, was ich essen soll.

Wollen Sie noch ein Detail? Ich liebe die starken körperlichen Übungen leidenschaftlich. Ich habe große Wetten als Ruderer, Schwimmer und Fußgänger gewonnen.

Jetzt, da ich Ihnen alle diese Konfidenzen gemacht habe, mein Herr Repetitor, erzählen Sie mir von Ihnen, von Ihrer Frau, da Sie doch verheiratet sind. Von Ihren Kindern. Haben Sie eine Tochter? Wenn es der Fall ist, denken Sie an mich; ich bitte Sie! Ich werde den göttlichen Homer bitten, daß er für Sie von dem Gott, den Sie anbeten, alles Glück der Erde erflehe.

Guy de Maupassant.

Vom Antiquariats-Markt.

Von

Fedor von Zobeltitz.

Es ist eine leider nicht zu leugnende Tatsache, daß der Deutsche dem Schrifttum seines Landes herzlich wenig Interesse entgegenbringt. Große, mit Sachverständnis und nach einheitlichem Plane gesammelte Privatbüchereien giebt es bei uns verhältnismäßig nur wenige. Eine Ausnahme macht höchstens der reiche Hochadel, auf dessen Schlössern vom Ahn her noch vereinzelte schöne Bibliotheken zu finden sind, die der Nachkomme aus Traditionsgefühl zu erhalten und zu ergänzen sich verpflichtet dünkt. Aber es geschieht dies meist ohne eigentliches Interesse zur Sache; man engagirt sich einen Bibliothekar — auf seudalen alten Besitzungen trägt er den Titel „Archivar" — wirft eine bestimmte Summe für Neuerwerbungen aus und läßt nun den Mann nach seinem Gout schalten und walten. Diese Bibliothekare des Hochadels sind aber nicht allzu oft Leute, die von der Litteratur und der Bibliophilie etwas Sonderliches verstehen, sondern häufig Nepoten, die irgend einer Protektion ihre Stellung verdanken und vom fachmännischen Sammeln keine blasse Ahnung haben. Als ich einmal bei Gelegenheit die umfangreiche Bibliothek eines bekannten schlesischen Magnaten besuchte, sah ich zu meinem Entsetzen, daß der „Herr Archivar" eine große Anzahl französischer Erotika aus dem XVII. und XVIII. Jahrhundert, Raritäten ersten Ranges, zu Schleuderpreisen verkauft hatte, um dafür modernere belletristische Werke anzuschaffen. Unter diesen „modernen" befand sich auch eine illustrirte Gesamtausgabe der Romane der Marlitt. Auf meinen entrüsteten Einwurf dieser Banausenhaftigkeit gegenüber antwortete mir der Archivar, die „Frau Gräfin Erlancht" habe die Anschaffung der alten Erotika gewünscht — sela. Schlimmer noch steht es in dieser Beziehung mit den reichen Bürgertum. Man sehe sich einmal die Hausbibliotheken dieser Herrschaften an, die sich zwar als Mäcene aufspielen und auch in keiner Theaterpremière und überall da, wo man gesehen wird und sich bewundern lassen kann, zu fehlen pflegen! Ihre Salons strotzen von Bildern erster Meister und sind mit künsterischem Brie-à-brac bis in alle Winkel hinein gefüllt, aber die Bücherschränke gähnen von trostloser Oede. Das bibliophile Interesse liegt in Deutschland ganz lahm; die wirklichen Sammler sind zu zählen. Ist einmal hie und da mit großen Opfern und vielem Fleiß eine umfangreiche Privatbücherei aufgebaut worden, so kann man darauf wetten, daß sie nach dem Tode des Besitzers zerschlagen wird; den lachenden Erben ist sie nur lästig. Baron Wendelin von Maltzan veräußerte seinen kostbaren Bücherschatz, dessen Katalog durch das Völkerschen Register zu einem trefflichen Nachschlagebuch geworden ist, schon zu Lebzeiten, durch die Umstände gezwungen, an einen berliner Antiquar, ich glaube an Albert Cohn. Die wundervolle Sammlung des bekannten Germanisten Frhrn. von Meusebach, dessen Nachlaß Wendelin seine interessanten „Fischarttstudien" und den „Briefwechsel mit den Brüdern Grimm" verdankt, ging wenigstens zum größten Teil durch Ankauf in den Besitz der berliner königlichen Bibliothek über. Auch die Klemmsche Sammlung in Dresden mit ihren mannigfachen Unika wurde staatlicherseits erworben. Schlimmer ist es mit den großen Büchereien, die durch den Hammer des Auktionators zersprengt werden, wie es 1849 mit Tiecks, 1854 mit Karl Heyses Bücherschatz und kürzlich mit der reichhaltigen Sammlung des Professors von Karajan der Fall gewesen ist. Es ist schmerzlich für jeden Bücherfreund, sehen zu müssen, wie das Ergebnis jahrelangen Sammelfleißes, mühereichen Studiums und liebevollster Hingabe in alle Winde zerflattert. Ein Glück noch, wenn solche Bibliotheken nicht in die Hände verständnisloser Auktionatoren geraten, sondern durch Fachleute, wie Stargardt, List und Franke u. a. versteigert werden! Es kommen aber mitunter tolle Sachen vor. So sollte beispielsweise vor einigen Jahren die an Seltenheiten reiche Bücherei eines Gutsbesitzers in Preußen, der ein passionirter Bibliophile war, zur Auktion gelangen. An die bekanntesten Antiquare waren bereits Rundschreiben versendet worden, da kommt plötzlich der Nachlaßverwalter, ein Mann, der in seinem Fus vorzüglich beschlagen sein mochte, aber partout nichts vom Raritätswert alter Drucke verstand, auf die Idee, die ganze Bibliothek im Rausch an einen unbekannten kleinen Buchhändler aus der benachbarten Kreisstadt zu verkaufen. Der Mensch wußte anfänglich gar nicht, welch glänzendes Geschäft er gemacht hatte. Eine der schönsten Faust-Bibliotheken in Deutschland wurde nur durch einen Zufall vor einem ähnlichen Schicksal bewahrt; eine berühmte Sammlung dämonomagischer und theurgischer Schriften wurde vom Erben Hals über Kopf verschleudert, weil sich der in seiner Dummheit beneidenswerte junge Herr ein — Vollblutpferd kaufen wollte und dazu schnell Geld brauchte.

Die Kataloge der deutschen Büchersammler pflegen, da, wie gesagt, das allgemeinere Interesse dafür nur ein geringes ist, selten im Druck zu erscheinen. Maltzan machte eine rühmliche Ausnahme; auch Edmard Grisebach hat jüngst einen Katalog seiner hübschen Sammlung bei Dyngulin in Leipzig erscheinen lassen; der Verlagsbuchhändler Franz Frhr. von Lipperheide in Berlin bereitet seit längerer Zeit ein Druckverzeichnis seiner prachtwollen und überaus reichen Bibliothek, speziell für Kostümkunde, vor, das in Lieferungen erscheinen soll. Der beschreibende Katalog des „Bibliographischen Museums" von Heinrich Klemm, das „Verzeichnis von Büchern aus der Meusebachschen Bibliothek" und ähnliche bibliographische Werke sind für den Sammler fast unentbehrlich. Im allgemeinen aber pflegen bei uns die Bücherverzeichnisse von Privatpersonen erst zum Zwecke des Verkaufs oder der Verauktionirung gedruckt zu werden. Auch das ist im Auslande anders. In Frankreich, Italien und England machen die glücklichen Besitzer großer und schöner Privatbüchereien ihre Kataloge dem interessirten Publikum zugänglich. Der schon 1744 erschienene Bücherkatalog des Grafen Anton Maria Borromeo verdient mit seinen mannigfachen Inedita, Notizen und Aufklärungen z. B. noch heute allgemeine Beachtung. Auch die Privatkataloge des Duc d'Aumont, der Didots, der Prinzen Eßlingen und Michael Galitzin, Hoiß, Hérisson, des Herzogs von la Valliere, der Grafen Mac-Carthie, Tessein und Honm, des Barons Taylor, Viollet le Duc, der Herzogin von Berry, Saint-Simons, de Sacys u. a. sind berühmt geworden. Nicht minder sind uns die Franzosen und Engländer auf dem Gebiete der Bibliographie voraus. Brunets

„Manuel", ein Monumentalwerk, steht unerreicht da; Philomneste junior (G. Brunet) und Jacob le Bibliophile (Paul Lacroix), Berjeau, d'Israeli, Comte d'Ideville (J. Gay), Meray, Pothier, Blanchemain, Campbel, Cohen, Barbier, Jamin ꝛc. haben eine ganze Reihe höchst interessanter Bibliographien veröffentlicht. Freilich besitzen auch wir eine Anzahl wertvoller Nachschlagewerke dieses Genres, wie den unentbehrlichen Panzer, Graesse, Wackernagels „Bibliographie des Kirchenlieds", Wellers „Repertorium typographicum", den Hayn, Ebert, Goedeke, Niederer u. s. w., Werke gründlichster Gelehrsamkeit; aber sie sind fast nur in öffentlichen Bibliotheken zu finden. Im allgemeinen geht dem Deutschen der „Büchersinn" ab; in Frankreich erscheinen unter verschiedenen Titeln wohl ein Dutzend Zeitschriften für bibliophile Interessen — wir haben gar keine. Die erotische Litteratur der Deutschen wurde erst vor wenigen Jahren durch Hugo Hayn in seiner „Bibliotheca Germanorum Erotica" ziemlich vollständig katalogisirt, während Frankreich, abgesehen von Gays „Bibliographie de l'amour", schon lange eine stattliche Reihe von Werken über die „livres rares et galants", „ouvrages condamnés et brulés" u. s. w. besitzt. Vielleicht entschließt sich übrigens Herr Hayn bei einer Neubearbeitung seiner „Bibliotheca", die nach verschiedenen Richtungen hin vervollkommnet zu werden verdiente, zur Aufnaerzung auf jener Werke, deren Titel nur aus Spekulationszwecken erotisch klingt, deren Inhalt sich aber nicht mit dem Titel deckt. Ein bibliographisches Werk über die romantische Schauer- und Räuber-Litteratur, die der unselige „Rinaldo Rinaldini" von Vulpius ins Leben rief, und über die Robinsonaden, die dem Buche Defoes folgten, fehlen auch noch; die kleinen Broschüren von Appell und Hettner über diese Themen sind gar zu unvollständig.*)

Gottlob haben wir in Deutschland eine Reihe tüchtiger Antiquare, deren Kataloge manches noch Fehlende und Mangelhafte in gewisser Weise ersetzen. Für Inkunabeln und ältere Seltenheiten sind Albert Cohn in Berlin, Weigel und Harassowitz in Leipzig, Rosenthal in München, Trübner in Straßburg, Jos. Baer in Frankfurt a. M. und auch das Becksche Antiquariat in Nördlingen die maßgebendsten Angebotsplätze. Für Kuriositäten, Erotika, Facetien, ältere Medizin, Jesuitica u. dergl. m., die ganze komische und satirische Litteratur der Völker, speziell der Deutschen, Franzosen und Italiener, besaß ehemals und besitzt wohl auch noch heute die altberühmte Buchhandlung von J. Scheible in Stuttgart, die auch eine Anzahl Neudrucke edirt hat, das größte Lager. Außerdem wäre zu nennen: Tenbner in Bonn, dessen Kataloge stets vortrefflich redigirt sind, Bielefeld in Karlsruhe, Koebner in Breslau, Ackermann in München, Harrwitz in Berlin — es ist zwecklos, noch mehr Namen aufzuführen. Der Antiquariatsmarkt ist ein ziemlich großer, bezeichnend aber, daß die kostbarsten Werke desselben, wie mir kürzlich von fachmännischer Seite erzählt wurde, nicht im Lande verbleiben, sondern nach Frankreich, England, auch Dänemark und Amerika wandern, wo man an bei weitem höhere Preise gewöhnt ist, als bei uns. Die Sitte, hervorragendere litterarische Seltenheiten in den Antiquariskatalogen mit litterarisch-bibliographischen Anmerkungen zu versehen, erhöht den Wert der gewöhnlich gratis versandten Verzeichnisse. Natürlich laufen dann und wann auch mehr als naive, von harmlosester Unkenntnis zeugende Glossen mit unter; z. B. fand ich neulich in dem Kataloge eines berliner Antiquars eine Übersetzung der Francion-Historie von Charles Sorel in der sehr seltenen Elzevir-Ausgabe als „gänzlich unbekanntes deutsches Erotikon" angezeigt. Zu allgemeinen aber verstehen unsere besseren Antiquare ihr Fach gründlich, und ihre Publikationen können es schon zuweilen mit den Katalogen von Quaritsch in London und La Fontaine in Paris aufnehmen.

Gegenwärtig liegt mir der Katalog eines kostbaren deutschen Bücherschatzes vor, der in den Tagen vom 18. bis 21. Mai d. J. in der Buchhandlung von J. A. Stargardt, Berlin, Dessauerstraße 2, versteigert wird. Er lohnt sich einer kurzen Besprechung, zumal er, wenn auch nicht an Zahl der Bände, so doch durch den verblüffenden Reichtum der in ihm vereinigten Seltenheiten ersten Ranges die bekannten Sammlungen von Maltzan, Heyse, Karrajan u. a. noch übertrifft und außerdem insofge der einzelnen Nummern beigefügten, von großer Sachkenntnis zeugenden bibliographischen Bemerkungen für jeden Bücherfreund einen besonderen Wert erhält. Der Besitzer dieser z. Z. vielleicht einzig dastehenden Privatbibliothek, dem es sicher schwer wird, sich von seinen Schätzen zu trennen, muß nicht nur ein sehr feiner Kenner des älteren deutschen Schrifttums sein, sondern auch ein bedeutendes Vermögen geopfert haben, um alle diese Kostbarkeiten in seinen Besitz zu bringen. Hoffentlich wird die Sammlung, die zunächst in der Gesamtheit ausgeboten werden soll, nicht zerschlagen; am besten wäre es freilich, die königliche Bibliothek nähme sie auf, da zu ihrer Erwerbung voraussichtlich ein größeres Kapital notwendig sein dürfte.

Am reichhaltigsten ist in ihr das Gebiet der ältesten deutschen Bibeln, der Hymnologie und der Lutherschriften vertreten. Unter ersteren befindet sich auch ein aus der Klemmschen Bibliothek stammendes Exemplar der ersten sogenannten Mentelschen deutschen Bibel. Bekanntlich wurden schon vor Luther Übersetzungen der ganzen Bibel, auf der Vulgata fußend und sehr schwerfällig im Ausdruck, mehrfach gedruckt. Lange Zeit hindurch hielt man die um 1466 bei Eggesteyn in Straßburg gedruckte, 60zeilige Bibel für die erste und die bei Mentel gleichfalls in Straßburg und um dieselbe Zeit hergestellte für einen Nachdruck. Aber schon im vorigen Jahrhundert behauptete der münchener Hofbibliothekar Steigenberger das Gegenteil, ohne freilich mit seiner Ansicht durchzudringen. Nast, Panzer u. a. gaben der Eggesteynschen Bibel das Vorrecht, und auch Goedeke führt diese in seinem „Grundriß" als erste an. Inzwischen ist es indessen den Forschungen von Bilz und Walther gelungen, unwiderleglich nachzuweisen, daß die Mentelsche Bibel die Originalausgabe und die Eggesteynsche ein Nachdruck derselben ist. Nach Walther („die deutsche Bibelübersetzung des Mittelalters", Braunschweig 1889) kennt man nur noch vierzehn Exemplare des Mentelschen Drucks, von denen die meisten beschädigt sind. Auch das ehemalige Klemmsche Exemplar ist nicht ganz vollständig; die ersten 3 Blätter der Vorrede, die letzten 10 Blätter und Stücke der Blätter, 34, 35 und 353 sind facsimilirt worden. Aber trotz dieser Mängel ist das Exemplar von außerordentlich hohem Werte. Neben der Mentelschen Bibel weist der Katalog noch

*) Vgl. die auf das Buch von Otto Mühlbrecht bezügliche Notiz in der Litterarischen Chronik Sp. 675.

das erste Drittel der ersten niedersächsischen Bibelübersetzung (Köln, um 1470) mit den Randleisten- und Holzschnitten auf — ferner die nennte, sogen. koburger deutsche Bibel (Nürnberg, 1483) in einem zweibändigen, vortrefflich erhaltenen Exemplar, in dem nur 3 Blatt durch Lichtdruck ergänzt sind — die halbertätdter Ausgabe von 1523, die dritte niederdeutsche, von der nach Walther nur noch sieben Exemplare existiren sollen — weiter die zweite Lutherische Bibel (Wittenberg 1535) mit den Holzschnitten von Lukas Cranach, die ebenso selten ist wie die erste, im Jahre vorher gedruckte, und schließlich die letzte zu Lebzeiten Luthers gedruckte „Biblia, das ist: die gantze Heilige Schrift, Deudsch“ (Wittenberg, 1545), mit einem lateinischen Autograph Bugenhagens. Auch die erste sogenannte weimarische Kurfürsten-Bibel (Nürnberg, 1641) ist vorhanden. Von Neuen Testamenten verzeichnet der Katalog die wittenberger Septemberausgabe von 1522, ein Juwel „auro gemmisque rarius“, wie Goeze in seiner „Kritik und Historie der Bibelübersetzung Luthers“ sagt — den Abdruck der letzteren (Augsburg, 1523, bei Hans Schönsperger) mit den Typen des „Thenerdank“ und den Holzschnitten von Hans Schäuffelin, in der berliner königl. Bibliothek nicht vorhanden, und die herrlichen Neudrucke beider Testamente durch Friedrich Pappus, Nürnberg 1524.

Der Abschnitt „Hymnologie“ enthält Unika und Rarissima von höchster Bedeutung. Ich will nur einiges erwähnen — vor allem das „Enchyridion geistlicher gesenge und psalmen fur die leyen“ (Wittenberg 1526), das im Anhang des Katalogs eingehend beschrieben wird. Dies wittenberger Gesangbüchlein, die erste unter Luthers Augen gedruckte geistliche Liedersammlung der evangelischen Kirche, ist einzig in seiner Art. Von anderen seltenen Gesangbüchern der frühesten Reformationszeit hat sich dann und wann noch ein Exemplar gefunden oder wurde die Beschreibung eines solchen veröffentlicht — von wittenberger Gesangbüchern aus dem zweiten und dritten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts kennt man dagegen nur das defekte Exemplar von 1535, das sich in der münchener Bibliothek befindet; die Ausgabe von 1526 aber wird von keinem der gelehrten Hymnologen des vorigen Jahrhunderts oder der Gegenwart auch nur erwähnt. Es ist also in der Tat als ein Unikum zu betrachten. Von größter Seltenheit ist auch „der guldin Spiegel des Sünders“ (Basel, 1497), von dem Wackernagel nur ein einziges Exemplar anzuführen weiß, sowie das sogenannte „Achtliederbuch“ vom Jahre 1524, ferner die erste gereimte Psalter-Übersetzung, die Johann Aberlin 1537 herausgab und die auch nur noch in zwei oder drei Exemplaren vorhanden sein soll. Die übrigen gereimten Psalterien der Sammlung, besonders die leipziger v. J. 1542 und die frankfurter v. J. 1553, sind gleichfalls große Raritäten; die Ausgabe Leipzig 1584 ist bisher ganz unbekannt gewesen. Unter den Liedersammlungen sind die berühmten Heermannschen fast vollständig vertreten; sie sind durchweg höchst selten, das „Exercitium Pietatis“ (Leipzig, 1663) ist bisher sogar nirgends beschrieben worden. Aber es würde zu weit führen, auf alle Kostbarkeiten gerade dieses Teils der Sammlung einzugehen.

Die Lutherschriften sind in großer Fülle vorhanden, unter ihnen — eine Seltenheit ersten Ranges — „Die Sieben pußpsalm“ (Frühjahr 1517), die erste Ausgabe des Lutherschen „Bettbuchlin“, dasselbe mit dem „Lesebuchlin“ vereint, der augsburger Nachdruck, die erste Ausgabe des „Deutsch Catechismus“, ferner Pfefferkorns „Hostis judeorum“, ein Rarissimum wie alle Schriften Pfefferkorns, und Reuchlins Entgegnung auf dies „Schmachbüchlin“. Von dem „Heldenbuch mit synen Figuren“, das in der Ausgabe Hagenau 1509 in gleichzeitigem Einbande vorhanden ist, kennt Goedeke nur vier Exemplare: in Göttingen, Dresden, Berlin und Kopenhagen. Ich führe weiter noch an: den „Reynka Vos“ von 1549, das Prachtexemplar des „Narrenschiffs“ (die vierte Ausgabe, Basel 1509), Geilers seltene Predigten dagegen und fast die gesammten übrigen Schriften von Geiler von Kaisersberg. Unter letzteren findet sich auch eine Predigtsammlung, die Folgendes enthält: „das irrig Schaf“ — „der hellisch Löw“ — „die cristenlich kunigin“ — „der dreyeckecht spiegel“ — „der eschengrübel“ — „das klappermaul“ und „der trostspiegel“ (Straßburg 1510). Die Sammlung erschien in 4°. Gödecke bemerkt hierzu: „Letzterer (der Trostspiegel) erschien auch einzeln: Basel 1582 in 8°“. Er ist aber schon früher einzeln erschienen; ich selbst besitze eine Ausgabe in 8°, Augsburg 1505 bei Hans Froschauer. Murners „Schelmenzunft“ ist in der zweiten Ausgabe vorhanden, der Boccaccio in der Steinhöwelschen Übersetzung in dritter (Straßburg 1535). Außerordentlich selten ist das Schwankbuch Kirchhoffs „Wendunmut“ in der Ausgabe von 1581 (der zweiten), von der nur noch ein Exemplar in der berliner königl. Bibliothek existiren soll, ferner die bisher unbekannte „Rollwagen“-Ausgabe Wickgrammns von 1574 mit der „Garten-Gesellschaft und dem „Wegkürzer“, die Editio princeps des Dedekindschen „Grobianus“, Fischarts Erstlingswerk, der „Eulenspiegel Reimensweiß“ und Lerchheimers Schrift gegen den Herzewahn (das „Christlich Bedencken“, Speyer 1547), die kaum noch aufzutreiben sein dürfte. Von erlesener Kostbarkeit, eine Herzensfreude für jeden Bibliophilen, sind die Volksbücher aus dem 15. und 16. Jahrhundert, speziell die Geschichte von der „Griesel“ (Griseldis), Augsburg 1481, der „Melosine“, Heidelberg 1491, vom „Herzog Aymont“, Simmern 1585, vom „Streitbaren Helden Amadis“, Frankfurt 1583 und insonderheit die Historiensammlung „Das Buch der Liebe“, Frankfurt 1587, mit den Holzschnitten von Jost Ammann. Schließlich seien noch erwähnt das überaus seltene Forsterische Liederbuch „Ein auffsund schöner Teutscher Liedlein“, die erste, fast verschollene Simplicissimus-Ausgabe und die editio princeps von Schillers „Räubern“, die ich noch vor etwa zehn Jahren mit 60 Mark kaufen konnte und die heute schon bei den Antiquaren doppelt so hoch im Preise steht.

Man darf auf den Ausfall der Auktion gespannt sein. Zu wünschen wäre übrigens, daß die Stargardtsche Buchhandlung den Katalog der Sammlung, der ganz vortrefflich zusammengestellt ist, im Handel erscheinen ließe.

Wiener Kunst.

Von

J. J. David.

XI.

Weiter, als in früheren Jahren, ziehen sich diesmal meine Berichte auseinander. Das hat seine Nachteile: denn sie werden unvollständiger. Es hat aber auch sein Gutes: denn, während man sonst in augenblicklicher Wallung geneigt gewesen wäre, über verunglückte Vorstellungen, wie die der „Makkabäer" im Burgtheater ein Breites zu schreiben, oder seine Galle über eine in der Tat höchst kränkende Vorstellung von „Antonius und Kleopatra" mit einer überreizten Kleopatra und einem ganz unreifen Marc Anton auszugießen, beruhigt man sich. Höchstens der Ärger darüber bleibt, daß man gezwungen war, sich noch einmal des seligen Herrn Hermann von Rosenthal „Deborah" anzusehen, nur um sich davon zu überzeugen, daß es mit der Kunst der Sandrock durchaus nicht vorwärts geht, seitdem sie an die Burg übersiedelt ist. Sie wird immer unselbständiger: fühlt sich unfrei, droht nun in eigener, nun in fremder Manier zu erstarren. Augenblicklich werden bei sehr schwachem Besuch die Klassiker gepflegt. Das macht, man kann das moderne Repertoire nicht pflegen, weil es ganz auf Mitternurzer ruht. Er nimmt so breiten Raum in Anspruch, daß den anderen wenig über bleibt. Er ist auch hier, vielleicht selbst gegen seinen Willen, der „Star". Dafür werden die kleinen Leute drangsalirt und in die Pension gejagt. So entfällt aber für die mittleren Schauspieler der Hauptanreiz, der sie früher für minderes Fach in die Burg zog: die Sicherheit einer Lebensstellung. Das kann sich einmal sehr rächen; denn ihre Intelligenz und ihre Bescheidenheit war gerade hier sehr notwendig, wo die Regie jedem einzelnen so sehr viel überlassen muß und eigentlich niemand da ist, der die Massen leiten könnte. Übrigens, um nicht nur von Schauspielern zu sprechen; wir werden nächstes Jahr einen Neuling hier als Dramatiker debutiren sehen. Es ist ein Dr. Leo Ebermann, seines Zeichens Jurist, den ein kleiner Kreis längst als feinen Stimmungsmenschen in Vers und Prosa schätzte. Sein Stück heißt „Die Atheuerin" — ursprünglich „Phryne" — hat nun nur noch drei Akte von den früheren fünfen, spielt in Hellas und behandelt eine ganz moderne Sache, scheint somit vielleicht von Angiers „Schierling" angeregt. Es waren sehr maßgebende Männer um den Dichter und sein Werk bemüht und man verheißt sich etwas davon.

* * *

Das deutsche Volkstheater hat eine leidlich erträgliche Saison hinter sich. Die vollkommene Genesung Dr. Tyrolts belebte eine Anzahl älterer Stücke und machte den Rührdrei der „Zirkuskönige" genießbar. Was minder einging, das wurde durch wesentlich geringere Ausstattungs-Kosten eingebracht. Die General-Versammlung verlief denn auch diesmal ohne jeden Widerspruch in einer sehr rührenden Eintracht, die dem durchaus wohlgesinnten Direktor nach so vielen und nicht immer verdienten Angriffen zu gönnen war. Er hat die besten Meinungen. Zum Schlusse der Saison erlebte er allerdings noch zwei heftige Durchfälle. „Der große Komet" von Lauffs und Jakobi, an den sie allerdings sehr ungern herangingen, richtete seiner Natur gemäß Unheil an und verschwand mit kometenmäßiger Eile. Und „Das wahre Glück" eines ungenannt sein Wollenden, auf dessen Namen nach der Vorstellung niemand mehr neugierig war, weil man in Wien nicht nachfragt, erwies sich auch als sehr trügerisch. Es brachte der Bühne eine lange Entfremdete wieder, die vielleicht beste Soubrette Wiens, Fräulein Glöckner. So büßte dieser Stachel etwas von seiner Schärfe ein — nicht alles. Im Raimundtheater erlebt man mit den Neuheiten wenig Freude. Sie kommen und gehen, rechte Schattentänze, denen man nicht gut folgen kann, ohne schwindelig zu werden. Der neue Direktor Herr Gettke aus Elberfeld, meints sicherlich gut; aber er wird einen sehr übeln Stand mit einem unvollzähligen und meisterlosen Ensemble haben. Müller-Guttenbrunn ist abgefertigt mit ca. 13,000 fl. einem ganz hübschen Sümmchen also, und hat neuerdings ziemliche Aussicht, die Leitung des noch nicht fertigen währinger Jubiläumstheaters zu bekommen, in dessen Ausschuß sich nun schon Liberale und Antisemiten ganz rechtschaffen zu raufen beginnen. Das macht nicht viel Hoffnung auf eine gedeihliche Wirksamkeit dieser Bühne, die übrigens heute schon mehr Anwärter auf ihre Leitung, als Plätze hat. Das will etwas sagen: denn man plant ein sehr geräumiges Haus. — Einige Fälle von sehr krassem Schauspieler-Elend machen viel von sich sprechen. Man gedenkt dem durch die Errichtung zweier Sommerbühnen zu steuern, deren Wien mit Ausnahme des kleinen Fürsttheaters im Prater, das denn doch nur für sehr bescheidene Ansprüche einigermaßen genügt, keine besitzt. Die Geschäftsführung ist rein sozialistisch gedacht. Nun giebts viele, welche meinen, es werde hier zu einem Krach im Sommer kommen, weil man in Wien seit einigen Jahren im Winter keinen mehr erlebt hat. Übrigens ist der Leiter des Unternehmens, Herr Nedt, ein tüchtiger Regisseur und soll auch sonst das Geschäft verstehen. Zu wünschen wäre ein Erfolg; denn die Verhältnisse liegen in der Tat so, daß fast niemand etwas für die erwerbslose Zeit oder gar für sein Alter zu erübrigen vermag.

* * *

Die Jahres-Ausstellung des Künstlerhauses ist seit dem 10. Mai geschlossen. Sie brachte viel Tüchtiges, wenige Schlager. Am meisten und ganz nach Gebühr bewundert wurde Ihr Adolf Menzel, dem man die Ehre einer Sonder-Ausstellung zubilligte. Was ist das aber auch für ein Kerl! Welch ein Zeichner! Ein solcher Fleiß! Und dieser weite, fast uferlose Umfang der Begabung! Sie mögen an ihm mäkeln, denn Sie kennen ihn und haben den Segen seines Einflusses genug verspürt, um abzuschätzen und wägen zu dürfen. Wir dürfen uns nur verwundernd erfreuen. Von Heinrichen treten in der Plastik der Prager Myslbeck mit wirklicher Größe und echtem Stil, der aus seiner Natur quillt, und Arthur Strasser mit einer ganz köstlichen Gipsgruppe: „Marcus Antonius der Triumvir" bedeutsam auf den Plan. Besonders die Löwen, welche den Siegeswagen des lässig-feisten Triumphators ziehen, sind ganz köstlich modellirt. Seit diesem Jahre ist übrigens der Sieg der Jungen in der Genossenschaft ganz entschieden. Das ist gut, bis sie selber erst alt geworden sein werden. An Tilgners Mozart bewundert man den Kopf überaus, der in der Tat meisterlich ist. Dafür muß man lange suchen, ehe man ein Plätzchen findet, von der aus die Figur nicht verzwickt ist. Der Ort, an welchem das Denkmal steht, macht sich immer mehr als ein wirkliches Unheil

merklich. Das kommt aber daher, daß bei uns jedes Monument, das etwas auf sich hält, in der inneren Stadt stehen muß, just so wie vordem der Begüterte nur dort oder auf dem Ring wohnen mochte. So ist denn die Platzfrage immer schwieriger zu lösen; denn Berühmtheiten wachsen uns nach und alte Schulden wollen getilgt sein. So wird man wohl bald und mit Recht nach einem Glück rufen. Wohin aber mit ihm? Denn auch der Stadtpark, der jetzt mit Vorliebe genützt wird, kann nicht ewig vorhalten.

Zu Ende März haben sie Josef Rank, den Dichter der Böhmerwald-Geschichten, begraben. Er war steinalt und halb vergessen; seine Romane und Novellen kannte man kaum mehr, und das neue Geschlecht, das nun lebt und sich vielleicht manchmal lauter betätigt, als gut ist, „wußte nichts von Josef“. Er hatte im Vormärz in einer heißen Zeit sich lau verhalten, als Sekretär der Oper und dann des Stadttheaters sich ersprießlich gemüht; in seinen Anfängen und in seiner Kraft manche Hoffnung geweckt und manche Anerkennung geerntet; rechtschaffen geschildert, was und wie er's gesehen hatte. Daß sein Tod nun Erinnerungen an ihn weckte, Würdigungen seines Wirkens hervorrief, ist nur zu billigen. Denn wer immer sich mit Erfolg um die Kunst bemüht hat, den soll man nicht klanglos zu den Toten steigen lassen. Nicht zu billigen aber war, daß Dr. Karl von Thaler in einem Feuilleton der „Neuen freien Presse“ das ganze junge Geschlecht als unbescheiden und sich überhebend am Tumulus seiner nur zu bescheidenen Helden hingeschlachtet hat. Es war aber auch unzeitgemäß: denn keiner der Jungen hat sich jemals um Dr. von Thaler gekümmert. Und weil ich schon im Nekrologiiren drinnen bin, so sei noch Dr. Adolf Frankels gedacht, eines echten Idealisten, der als Theaterdirektor in Brünn seine Bühnen nach den strengsten Zielen geleitet, Schönes geleistet und ein großes Vermögen dafür hingegeben hat. Er starb als ein armer Mann und Sekretär des deutschen Volkstheater-Vereins.

Henri Houssaye und sein künftiges Buch über „1815“.

Lui, toûjours lui!
Ou brûlante, ou glacée,
Son image sans cesse obscurcit ma pensée.
(Victor Hugo.)

Von

J. van Santen-Kolff.

III.

Napoleon und kein Ende! Diese Modifizirung des berühmten Shakespeare-Ausspruchs Goethes erscheint keineswegs unstatthaft. Hierin fände der „Welterobrer“ dem „Weltbeglücker“[1]) somit gleich. Zumal während des letzten Lustrums wurde die urgewaltige napoleonische Legende mehr und mehr, sowohl in der Litteratur als in der wissenschaftlichen Kritik — in letzterer namentlich seit dem Vorgang Hippolyte Taines — in der Malerei, wie in der Bühnenkunst, zu neuem Dasein erweckt. Welch riesenhafte, phänomenale, einer im Rollen unab! läßig anwachsenden Lawine vergleichbare Anschwellung. So feiert sie eine wahre Auferstehung und prangt heuer, wiedergeboren in all ihrer monumentalen, fast fantastisch-grandiosen Größe in üppigstem Wachstum. Dieser bis dahin ungekannten Blüte ist es zu verdanken, daß alles von nah oder fern damit Zusammenhängende eine wesentliche, bedeutungsvolle Erhöhung zeitgemäßen aktuellen Interesses erlangt hat. Aus diesem Grunde läßt sich das von mir gewählte Hugosche Motto vielleicht mehr als je zuvor auf den geschichtlichen Helden der napoleonischen Legende beziehen.

Und kann diese Erscheinung Wunder nehmen, wenn man sich das Leben jenes obskuren Artillerie-Offizierchens, klein von Gestalt, unansehnlich von Wuchs, ins Gedächtnis zurückruft, welches, unbekannt und stellungslos, am 5. Oktober 1792 auf dem Tuilerienplatze als ruhiger Zuschauer Ludwig XVI. verhöhnen sah, wie man diesen zwang, die rote Jakobiner-Mütze auf dem Kopfe, vor dem angesammelten Pöbel zu erscheinen und der dann verächtlich ausrief: „Che Coglione!“ — das nur elf Jahre später Papst Pius VII. aus Rom nach seiner Seine-Metropole entbieten sollte, um die Kaiserkrone aus seiner Hand zu empfangen, und noch zwei bis drei Jahre später eine habsburgische Erzherzogin, Tochter des Kaisers von Österreich, zu heiraten bestimmt war! . . . Jene fast unglaubliche Geschichte romantisch angehauchter Wirklichkeit, die der reife Mann mit derselben fieberhaften Spannung verschlingt, mit der der Jüngling einen Sensationsroman las, jenes Lebensbuch unfriglichster Realität, das einem fantastischen Märchen ähnelt, und in Wahrheit alle Entwicklungsperipetien eines Dramas in optima forma — Anlage, Prolog, Aufbau, Steigerung, Kulminationspunkt, zugleich Wendepunkt der Handlung, Lösung des Knotens, tragisch verhallender Schluß, Epilog — aufweist, jenes Leben, von dem man mit dem Theater-Direktor im ersten Faust-Prolog sagen kann:

„Und wo ihr's packt, da ist es interessant!“

„Wohin ich forschend blick“, gewahrt man überall Vertreter der neusten Napoleon-Litteratur. Selbstverständlich kann ich hier aus der Überfülle von Namen auf fast allen Gebieten der Kunst und der Wissenschaft keine auch nur annähernd vollständige Zusammenstellung geben. Vielmehr sehe ich mich aus gebotener Rücksicht auf die Raumverhältnisse genötigt, mich mit wenigem aus vielem zu begnügen.

Von den Napoleon-Historiographien der letzten Jahre erwähne ich außer Henri Houssayes Werken über die beiden letzten Jahre des ersten Kaisertums: 1814 und 1815 (erster Band), nur Firmin Didots Sainte-Hélène, nach neuen archivalischen Quellen, und Lord Wolseleys „Decline and Fall of Napoléon“. In der belletristischen, der kritisch-wissenschaftlichen und der Memoiren-Litteratur sind die Reihen unzähliger Schriften fast unabsehbar. Die Zahl der Bücher ist Legion. Auch nach dieser Richtung hin gab Hippolyte Taine teilweise, wo nicht größtenteils, die erste Anregung. Er gab den Ton an, er wies der modernen experimentalen Exegese den Weg. Die Rubrik der Memoiren napoleonischer Hofherren und -Damen, Generäle, Kapitäne, Offiziere, bis herab zu den Gemeinen, von den Denkschriften der Frau von Rémusat bis zu jenen des Generals Marbot und den

[1]) Eine Gegenüberstellung Richard Wagners.

cahiers des Kapitäns Coignet ist daher kaum zu übersehen. Beim Aufzählen liefe man Gefahr, den Faden zu verlieren. Fast keine Unterabteilung der Politik des korsikanischen Cäsar Imperator, seiner äußeren und inneren Politik ist von der historischen Enquête unberührt geblieben, fast keiner von den Schleiern, die seine Diplomatie-Gewebe verhüllten, blieb ungelüftet: Napoleon in seinem Verhältnis zu seinen Kollegen, den gekrönten Häuptern Europas, Czar Alexander II. z. B.; Napoleon in seiner Häuslichkeit, seiner Intimität, Napoleon und die Frauen, Napoleon und die Juden, Napoleon und . . . was sonst nicht alles?!! Lauter Monographien, dazu bestimmt, die Lücken in der Kenntnis des großen Mannes möglichst auszufüllen. Napoléon raconté par l'image von Armand Dayot ist ein bei Hachette erschienenes Prachtwerk, das eine Auswahl von Kunstwerken vorführt, zu welchen der „kleine Korporal" auch in dem grauen Überzieher — la redingote grise — des Kaisers Veranlassung gegeben. Weiterhin weise ich den sich für den fraglichen Gegenstand Interessirenden auf die katalogischen Angaben des Bulletin mensuel der letzten Jahre hin. Siehe weiter die kritischen Untersuchungen über Leben und Taten — ἔργα καὶ ῥήσεις = der Marschälle und Generäle Napoleons, wie Soult, Lannes, Davoust, Murat, Ney, und allerhand dii minorum gentium, welche der Ehre teilhaftig wurden, in mehr oder minder engen Beziehungen zum Gewaltigen zu stehen. In der Rubrik der Dichtungen in Prosa und Poesie — Romane, Gedichte von Hugo, Lamartine und Byron abgerechnet — der Belletristik κατ' ἐξοχήν somit, fällt es schwer, uns etwa ein halbes Jahrhundert zurückzugreifen, und nicht zuerst an das „Buch Legrand" in Heines Reisebildern zu denken. Um dagegen ein Beispiel allernewsten Datums herauszugreifen, sei an eine Stelle in Zolas 1870er Kriegsroman erinnert. In echt dichterischem Geist hat der mésdoner Meister dort im dritten Kapitel des „Débâcle" jene wundervolle Episode erfunden, wo Maurice Levasseur im Lager von Rheims in der sonnedurchwärmten Laube der kleinen ländlichen Kneipe, wo die frische, dralle, weißzähnige Kellnerin ihm ein Frühstück servirt, auf einem alten Mauerstück die verwitterte, halb verwischte Inschrift: Vive Nap . . . . . liest. Während somit das drohende Verhängnis allmählich die bevorstehende endgiltige Niederlage des Neffen, Napoléon le Petit, herbeiführen, und die Sedan-Katastrophe wie ein sich grollend zusammenballendes Unwetter rasch heraunaht, beschwört der Dichter die Erinnerung an die gewaltigen Siege des Oheims, Napoleon's des Großen, wie eine flüchtige, vorüberhuschende Vision längst vergangener Ruhmesherrlichkeit herauf[2]). In dieser Aufzählung von sieben Siegen fehlt der letzte, blutig-glorreiche, das Debut des letzten Feldzuges des modernen Caesar Alexander: Ligny = St. Amand (16. Juni 1815). Allerdings blieb dieses letzte Aufleuchten napoleonischer gloire völlig erfolglos, eine wahre victoire sans lendemain — ein Sieg, dessen lendemain eben Belle-Alliance = Mont = St. Jean werden sollte — sodaß Fritz Königs Ausspruch über die Kämpfe vom 28. November 1870:„ Es dürfte wohl wenige Beispiele in der Kriegsgeschichte geben, daß sich das Unterlassen einer Verfolgung so schwer bestraft hätte, wie nach der Schlacht von Beaune la Rolande" mit vollstem Rechte auch hierauf

[2]) Der Volkskrieg an der Loire im Herbst 1870.

gilt. Wie in jenem genialen Einfall Zolas der Keim, der Ursprung des Kunstgriffs des Synthetisirens in neunzehn Sätzen der Rougon-Macquart-Romane, im fünften Kapitel des Schlußbandes des Cyclus, zu erblicken ist — deux mêmes procédés, deux procédés identiques dans des conditions spéciales différentes, wie er sich mündlich darüber äußerte, legte ich früher an dieser Stelle ausführlich dar. [3])

In der Bühnenlitteratur bemächtigte sich, von dem holländischen Dichter-Veteranen H. J. Schimmel abgesehen, Karl Bleibtreu der stets so magisch anziehenden Gestalt des „korsikanischen Usurpators". Allein das vorige Jahr sah in der pariser Bühnenwelt eine Anzahl Napoleonaden entstehen, aus welchen hier nur Victorien Sardous Madame Sans-Gêne, Leopold Martin-Lopas Epopée nationale: „Napoléon" (Porte St.-Martin Theater), Bonaparte en Egypte, Charles Grandmougins „episches Drama" in zwölf Bildern: L'Empereur Napoléon (Boufles-du-Nord-Theater) namhaft gemacht seien. Auch das im vergangenen Sommer im berliner National-Theater aufgeführte „Napoleon und seine Frauen" sei hier erwähnt. Ueber dieses und jenes orientirt das kürzlich verstorbenen Francis Magnard zusammenfassendes Essay: La résurrection d'une légende in der Hauptsache ausreichend [4]). Nicht weniger ist in der französischen Schule der Kriegsmaler mit Eduard Detaille und einigen seiner jüngeren Nachfolger an der Spitze, fast von Jahr zu Jahr eine unaufhörliche Steigerung in „napoleonischem" Sinne zu beobachten. Noch neuerdings bezeugte dies ein Blick in den Katalog der letzten pariser Salon-Ausstellung. Da waren u. a. u. der Sankt-Bernhard-Übergang, Jena, Wagram, der Tod Lannes bei Essling, die Vatikan-Unterredung zwischen dem ehemaligen toulouschen Artillerie-Kapitän und Papst Pius VII. vertreten. Lauter Beiträge zur Rubrik: Napoléon raconté par l'image.

So schwebt denn der kaiserliche Adler der napoleonischen Legende noch siebzig bis achtzig Jahre nach seinem endgiltigen Untergang beherrschend über den Annalen der Weltgeschichte. — Und so gilt von ihm mehr denn je Schillers geflügeltes Wallenstein-Wort, aus dem Prolog zum Lager:

„Von der Parteien Gunst und Haß entstellt,
Schwankt sein Charakter-Bild in der Geschichte."

IV.

Das letzte Empire-Jahr 1815 behandelt Henri Houssaye in zwei Bänden, welche — wie sein Buch 1814 — in zwei Ausgaben erscheinen: der großen, ursprünglichen, teuren, und einer kleinen billigen. Der hochwichtige erste Teil von 1815 ward der Restauration der Bourbonen gewidmet: der Regierung Ludwigs XVIII. während Napoleons Verbannung auf der Insel Elba; dann der unerwarteten Rückkehr, die sich zu einem sich mächtig steigernden Triumphzuge gestalten und entwickeln sollte, vom Jouan-Golfe über Grenoble und Lyon nach Fontainebleau, wo kaum vor Jahresfrist die erzwungene Abdankung stattgefunden hatte, von Auxerre an der Spitze des gegen ihn entsandten Heeres Michel Neys; schließlich den „hundert Tagen". Der zweite und letzte künftige Teil wird den Untergang des Kaiser-Heeres auf dem Plateau von Mont-Saint-Jean, womit Napoleons Cäsarismus tragisch gekrönt und beschlossen ward, behandeln:

[3]) Magazin für Litteratur, 25. Juli 1894.
[4]) Revue de Paris, 1. Januar 1894.

Belle-Alliance, die zweite Restauration; die weiße Schreckenszeit[5]) (Terreur blanche). Die Leser von 1814 und 1815 (!) dürfte es interessiren, nachstehenden, bisher unveröffentlichten Brief Houssayes über die zweite Hälfte, den bevorstehenden abrundenden und abschließenden Band des letztgenannten Werkes, dessen Fertigstellung er eifrigst betreibt, kennen zu lernen.

Paris, 1. März 1894.

Geehrter Herr!

Die zweite Abteilung von 1815 wird nicht vor zwei Jahren erscheinen. Meine sämtlichen Dokumente sind aufgehäuft; jetzt muß ich mich aber an die Arbeit des Schreibens und Druckfertigstellens machen. Der Band wird von einem Kapitel eingeleitet werden: „Das letzte Heer des Kaiserreichs", das nächstens in der Revue des deux mondes erscheinen wird.[6]) Dann wird die Lage der Heere der Verbündeten im Mai und Juni folgen: Der Anfang des Feldzuges, Ligny, Quatrebras, Waterloo und Wavres; der Rückzug nach Paris; die Kammern, die Abdankung, die Einschiffung Napoleons zu Rochefort; die provisorische Regirung; die Rückkehr Ludwigs XVIII.; das Ministerium Talleyrand-Fouché; die Verbannungen; die Morde im Süden Frankreichs, die weiße Schreckenszeit; das Heer der Loire; die Friedensunterhandlungen; die unauffindbare Kammer; der Friedensvertrag; die Hinrichtungen vom Ende 1815 und vom Anfang 1816: Ney, Charband, Brunnaire, die Gebrüder Faucher, Moreton-Duvenoit u. s. w.

Sie sehen, mein Herr, daß hinreichend Stoff vorliegt, um einen Band zu füllen und zwei Jahre in Anspruch zu nehmen.

Ich bin noch nicht nach Waterloo gereist. Ich werde erst dann hinfahren, wenn ich die Skizze der Schlacht fertiggestellt habe (Mitte September herum, denke ich). Es ist dies das System, welches ich für 1814 befolgt habe. Ich habe die Schlachtfelder der campagne de France erst besucht, nachdem ich alle Truppen-Bewegungen mit den Karten und Plänen in der Hand entwirrt hatte. Dann habe ich mein Manuscript an Ort und Stelle retouchirt, verbessert, modifizirt. Anders zu handeln, wäre verlorene Mühe. Um sich auf dem Terrain zurechtzufinden, muß man die Stellungen und Bewegungen gründlich kennen. Um diese nun zu kennen, genügt es keineswegs, die Rapporte und die oft sich widersprechenden Darstellungen gelesen zu haben; man muß vielmehr selber die Schlacht beschrieben haben, wenigstens in ihren großen Linien.

Empfangen Sie, mein Herr, meinen ehrfurchtsvollsten Gruß!

Henri Houssaye.

Ähnliche Reisen, mit dem Zweck, ipsissimis locis Lokalstudien zu machen, unternahmen auch Victor Hugo — für das berühmte Waterloo-Kapitel der Misérables, zu welchem Zweck er den Sommer 1861 im Colonnes-Hôtel zu Mont-Saint-Jean verlebte — Gustave Flaubert (nach Karthago für Salammbô), Emile Zola (nach Sedan für La Débâcle), Ernest Renan, und sogar Pater Didon, für ihre Jesus-Biographien nach Syrien und Palästina.

Zwei Auszüge aus späteren Briefen des Verfassers von 1815 werden diese authentischen Mitteilungen vervollständigen und abrunden.

[5]) Im Gegensatz zur „roten", der Jakobiner-Terreur vom Jahre 1793.

[6]) Erschien daselbst im Heft vom 15. Dezember 1894.

Paris, 27. Dezember 1894.

. . . . Ich werde erst im nächsten Frühjahr nach Waterloo gehen . . . .

Zum Schluß sei pro memoria flüchtig daran erinnert, daß die Schlacht von Mont-Saint-Jean, welche ihren Namen „Waterloo" mit vollstem Unrecht trägt[7]), in verschiedenen Schöpfungen der Roman-Litteratur episodisch behandelt wird: so in Thackerays Vanity fair, Stendhals Chartreuse de Parme, Hugos Misérables dürften hier obenan stehen. Erckmann-Chatrian widmeten ihr die zweite Hälfte ihres Waterloo. Siehe auch Hugos Gedicht in der Légende des siècles und den dritten Gesang von Byrons Childe Harold: eine Episode welche, gleich wie die fragliche Stelle bei Thackeray, mit dem Ball bei der Herzogin von Richmond zu Brüssel, am 14. Juni 1815, anhebt.

Der Herr der Welt.

Von

Gustav Falke.

Kampf tobt und Mord. Betörte Köpfe rufen Haß,
Und wilde Fäuste schwingen wütend ihren Gott
Der Liebe, das entstellte Gottesbild am Kreuz.
Selbst in die stillen Laubumfriedeten Gehege
Des abgelegnen Hugenottenparkes drangen
Die Eiferer. Das eingetriebne zahme Wild
In seiner Hürde, aufgescheucht vom Knall der Flinten,
Stürmt auf das hohe Gatter, prallt zurück, und drängt sich
In dichtem Knäuel, schiebend, stoßend aneinander.
Erschrockne Tauben wischen sich den Dohlen, die
Angstkreischend um den hohen alten Schloßturm flattern,
Der brennend rings die hundertjähr'gen grauen Eichen
Des weiten Parks mit rotem Glanze überflutet.
Lärm. Waffengeklirr. Losgerissn'ne Meute. Schrill
Der Weibschrei eines Weibes . . .
Über allem,
Hoch, unerreichbar dem Geschrei, Qualm, Fluchen und
Gebet, die Friedenslampen der entweihten Nacht,
Die stillen Sterne. Langsam von den weißen Stufen
Der marmornen Terrasse rinnt und tropft das Blut,
Tropft und versickert in den losen Sand. Aus Rosen
Lacht ihr verstecktes Lächeln eine schlanke Venus,
Die zarten Schultern überglüht vom Flammenschein,
Pan bläst die Hirtenflöte tief versteckt im Tarus,
Und hoch und frei, auf blutbespritztem Sockel, thront,
Blutrot in vollem Widerschein triumphirender Lohe,
Stolz, ehern, Mars, der Herr der Welt. Auf seinem Helmzirkl,
Verschreckt vom Schwarm der aufgescheuchten Schwestern, sitzt,
Den schlanken Hals nach allen Seiten wendend, eine
Schneeweiße Taube, zitternd, taumelnd fast vor Angst.
Ein Schuß, und sie entsleicht.

[7]) Das Dorf Waterloo liegt ziemlich weit vom Schlachtfeld entfernt. Es ging daselbst am 18. Juni 1815 absolut nichts vor; nur hatte der Herzog von Wellington dort sein Hauptquartier. Auch die von Büchern eingebürgerte Benennung: Schlacht von Belle-Alliance ist unzutreffend. Ganz richtig ist die Schlacht im offiziellen Rapport Napoleons bataille de Mont-Saint-Jean genannt, in späteren Dokumenten allerdings leider gleichfalls „de Waterloo".

Litterarische Chronik.

Während der Artikel „Vom Antiquariatsmarkt“ von Zobeltitz in Druck gesetzt wurde, ging uns das eben erschienene Buch des bekannten Bibliographen und Buchhändlers Otto Mühlbrecht zu: „Die Bücherliebhaberei (Bibliophilie—Bibliomanie) am Ende des 19. Jahrhunderts.“ Berlin 1896. Puttkammer und Mühlbrecht. Nach der ersten Durchsicht gewinnen wir den Eindruck, daß mit diesem Buche ein schätzenswerter Anfang gemacht worden ist, die verschiedenen Seiten der Bücherliebhaberei übersichtlich zusammenzufassen. Herr Mühlbrecht ist von den beiden Büchern „Du prix des livres rares“ von G. Brunet und „Rare books and their prices“ von W. Roberts ausgegangen, im Verlaufe seiner Arbeit jedoch zu einer selbständigen Leistung gelangt. Nichtsdestoweniger haftet der Charakter der ursprünglichen Absicht, einen rein praktischen Leitfaden für Bücherkäufer zu geben, noch jetzt dem Buche an. Es mangelt ihm an wissenschaftlicher Durchdringung und an schriftstellerischem Stil. Immerhin verdient das Buch die aufmerksamste Beachtung. Es ist mit vielem Fleiße zusammengetragen, und in manchen Partien betritt es absolutes Neuland für die deutsche Bibliophilie. Sehr schätzenswert sind die Übersichten über die ältesten Drucker und Druckorte, die dem Buche beigegeben sind. Ein in hervorragendem Grade zu dieser Arbeit berufener Praktiker hat die Grundlinien zu einem Werke gezogen, das von uns oft schmerzlich vermißt wurde. Das Werk selbst wird auf diesen Grundlinien leichter zu errichten sein; es gehört freilich eine Persönlichkeit dazu, die Sachkenntnis, wissenschaftliche Methode, künstlerischen Geschmack und schriftstellerische Fähigkeit vereint. Auf das Buch von Otto Mühlbrecht werden wir noch zurückkommen.

* * *

Zur Tierlitteratur. — Ein Werk gründlicher deutscher Gelehrsamkeit ist das kürzlich erschienene Werk „Die Haustiere und ihre Beziehungen zur Wirtschaft des Menschen“ von Eduard Hahn[1]). Der Verfasser nennt es eine geographische Studie; es ist aber viel mehr als das, es ist auch ein kulturhistorisches Werk, das weit über den Kreis der Geographen und der Zoologen Beachtung verdient. Es ist ein würdiges Gegenstück zu Viktor Hahns vortrefflichem Werk „Kulturpflanzen und Haustiere in ihrem Übergang aus Asien nach Griechenland und Italien sowie in das übrige Europa“. Wohl selten hat ein Autor für ein Buch ein so erhebliches Quantum Litteratur verarbeitet, wie Eduard Hahn, um die Geschichte und die Verbreitung der Haustiere zu studieren. Obschon er nicht Landwirt oder Tierzüchter ist und auch keine ausgedehnten Reisen unternommen hat, hat er doch mit anerkennenswerter Sachkenntnis dieses Gebiet der Wirtschaftsgeographie behandelt, das einen nicht zu unterschätzenden Teil der Kulturgeschichte bildet. Besonders eingehend untersucht er die Geschichte der einzelnen Haustiere, und es ist geradezu staunenswert, welche Fülle von Quellen er sich dabei nutzbar zu machen wußte. Er ist sich allerdings selbst bewußt, daß er keine Vollständigkeit zu erzielen vermochte. Ich mußte dieses besonders bei einzelnen Teilen feststellen, die mich speziell interessiren, und ich habe da manche Angabe vermißt, die der Verfasser sich aus leicht zugänglichen Werken hätte verschaffen können. Doch ich werde in Fachzeitschriften hierauf zurückkommen. Der Verfasser sagt mit Recht, daß ein so ungeheures Gebiet, wie es die Haustiere und ihre Verbreitung durch alle Zeiten und durch alle Räume unserer Erde umfassen, weit über die Leistungsfähigkeit auch eines langen Menschenlebens hinausgeht. Eine solche Arbeit wird immer lückenhaft bleiben; aber für das, was Eduard Hahn bietet, muß man ihm wirklich Dank wissen. — Er behandelt die Geschichte und Verbreitung von 36 Haustieren. Als solche faßt er Tiere auf, „die der Mensch in seine Pflege übernommen hat, die sich hier regelmäßig fortpflanzen und so eine Reihe erworbener Eigentümlichkeiten auf ihre Nachkommen übertragen.“ Er erklärt dieses in dem einleitenden Kapitel „Zoologisches“, in welchem er auch auf die Bastardirung und das Verwildern eingeht. Er bespricht auch die Benutzung der Tiere, und an die einzelnen geschichtlichen und geographischen Monographien die Haustiere, die natürlich den Hauptteil des Werkes bilden, schließt sich der zweite Teil „Wirtschaftsgeographie“ an. Bevor er in diesem auf die Wirtschaftsverhältnisse der einzelnen Länder eingeht, untersucht er die einzelnen Wirtschaftsformen auf der Verwendung der Haustiere hin: Jagd und Fischfang, Hackbau, Pflanzengenau, Gartenbau, Viehwirtschaft, Ackerbau. Er gelangt dabei zu neuen merkwürdigen Schlüssen, die in Fachkreisen lebhaft besprochen werden dürften. Auf einer dem gediegen ausgestatteten Werke beigefügten farbigen Karte kann man die Verteilung der vom Verfasser unterschiedenen Wirtschaftsformen überblicken.

Ein viel spezielleres Gebiet der Tierkunde behandelt Karl Groos, außerordentlicher Professor der Philosophie in Gießen, in seinem Werke: „Die Spiele der Tiere“[2]). Auch er ist kein Zoologe von Fach, sondern ein Ästhetiker; er glaubt sogar, nur ein solcher könne die Psychologie des Spiels schreiben. Er sagt: „Der Verfasser einer Psychologie der tierischen Spiele müßte eigentlich nicht nur zwei, sondern mehrere Seelen in seiner Brust beherbergen. Er müßte mit einer allgemeineren psychologischen, physiologischen und biologischen Vorbildung die Erfahrungen eines Wettrennen, die Kenntnisse eines Tiergarten-Direktors und die Erinnerungen eines wahrheitsliebenden Oberförsters vereinigen. Und auch dann würde er schwerlich sein Werk zu einem befriedigenden Abschluß führen können, wenn er nicht zugleich mit den Bestrebungen der modernen Ästhetik vertraut wäre.“ Groos giebt sich mit der Erklärung des Spiels durch Kraftüberschuß, die besonders durch Herbert Spencer verbreitet, aber schon durch Schiller begründet wurde, nicht zufrieden, sondern er schließt sich der biologischen Erklärung an, deren Hauptsätze folgende sind: Das eigentliche Problem liegt in der Erscheinung der Jugendspiele; diese beruhen darauf, daß gewisse, für die Erhaltung der Art wichtige Instinkte schon zu einer Zeit auftreten, wo das Tier ihrer noch nicht ernstlich bedarf; sie sind im Gegensatz zu der späteren ernsten Ausübung eine Vorübung und Einübung der betreffenden Instinkte. Der Verfasser geht deshalb besonders auf die Erklärung des Instinkts überhaupt ein und bespricht dann das Experimentiren, die Bewegungsspiele, die Jagdspiele, die Kampfspiele, die Bauämsie, die Pflege- und Nachahmungsspiele, die Neugier, die Liebesspiele unter jungen Tieren, die Bewerbung durch Bewegungskünste und das Zeigen auffallender oder schöner Farben und Formen, sowie durch Geräusche und Töne und endlich Koketiren der Weibchen. Die Lektüre des Werkes ist keineswegs trocken, wie man vielleicht vermuten könnte, im Gegenteil, die zahlreichen angeführten Beispiele verleihen den wissenschaftlichen Untersuchungen einen besonderen Reiz.

F. B.

* * *

Das Neunzehnte Jahrhundert in Deutschlands Entwicklung betitelt sich ein litterarisches Unternehmen, zu dem eine Anzahl hervorragender Männer der Wissenschaft zusammengetreten ist, um aus Anlaß des bevorstehenden Jahrhundertwechsels die letzten hundert Jahre deutscher Entwicklung auf den wichtigsten Kulturgebieten historisch-kritisch zu überblicken. In zwanglofer Reihe werden von 1897 ab im Verlage des Dr. Georg Bondi neben einander folgende Einzelwerke erscheinen: Geschichte der geistigen und sozialen Strömungen vom o. Univ.-Prof. Dr. Theobald Ziegler (Straßburg i. E.); Politische Geschichte vom o. Univ.-Prof. Dr. Georg Kaufmann (Breslau); Geschichte der Litteratur vom Privatdozenten Dr. Richard M. Meyer (Berlin); Ge-

[1]) Leipzig, Verlag von Dunker & Humblot 1896.

[2]) Jena, Verlag von Gustav Fischer 1896.

schichte des Krieges und Heeres vom Hauptmann a. D. Fritz Hoenig (Berlin); Geschichte der Naturwissenschaften vom Prof. Dr. Siegmund Günther (Technische Hochschule München) u. a.; Geschichte der Technik vom Geheimen Regierungsrat Prof. Dr. Franz Reuleaux (Technische Hochschule Charlottenburg); Geschichte der bildenden Künste vom Prof. Dr. Cornelius Gurlitt (Technische Hochschule Dresden); Geschichte der Musik vom Dr. Heinrich Welti (Berlin); Geschichte des Theaters vom Dr. Paul Schlenther (Berlin), der zugleich die litterarische Leitung des Gesamtwerks übernommen hat. Etwa 30 Druckbogen stark, mit künstlerisch wertvollen Abbildungen versehen, in der vornehmen äußeren Ausstattung den andern Bänden gleich, wird jedes einzelne Werk ein abgeschlossenes Ganze bilden und auch unabhängig von den anderen so bald wie möglich im Buchhandel erscheinen. Jedes Werk wird in großen Zügen die Entwicklung seines besonderen Kulturgebiets vorführen und zwar mit Berücksichtigung des Auslandes, soweit dieses auf deutsche Kultur gewirkt hat oder von deutscher Kultur beeinflußt ist. Jedes Werk will durch zusammenfassende Darstellung des geschichtlichen Verlaufs die wissenschaftliche Erkenntnis fördern, wird aber mit schriftstellerischer Kunst nach Form wie Inhalt so behandelt sein, daß es einen weiteren gebildeten oder bildungsbedürftigen Leserkreis zu fesseln vermag. Die Namen der Autoren bürgen dafür, daß diesem groß angelegten Plane die Ausführung entspricht.

* * *

Der deutsche Verlag der „Hauptströmungen“ von Georg Brandes, M. Barsdorf in Leipzig, hat soeben auch dem sechsten Band dieses glänzendsten aller modernen litterarischen Werke zwei Kapitel als Separatausgabe erscheinen lassen. Es sind die Charakteristiken Börnes und Heines und die drei Frauen-Porträts Rahel, Bettina, Charlotte Stieglitz. Lebendige, geistsprühende Radirungen von Meisterhand sind die beiden männlichen Köpfe; zierliche subtile Miniaturen die weiblichen Trias. Lockende Stichproben, um die ganze Galerie des jungen Deutschlands, wie sie Brandes individuelle Künstlerschaft reproduziert hat, von neuem zu durchwandern.

* * *

Unter den neuen Nummern der Reklamschen Universalbibliothek befindet sich ein hübsches kleines Werk der Synonymik, das „Wörterbuch sinnverwandter Ausdrücke“ von Dr. F. Tetzner, (Nr. 3506—3510).

Neben jedem Wort sind ein oder mehrere Erklärungen und Synonyma gesetzt, die das Kopfwort in verschiedener Weise beleuchten. Es wird damit der Zweck verfolgt, für ein Wort oder eine Sache verschiedene Ausdrücke bereit zu halten, zugleich auch damit dem praktischen Bedürfnis gedient, im schriftlichen Ausdruck Wiederholungen zu vermeiden. —

* * *

In der Schweizerischen Rundschau schreibt Björnstjerne Björnson über „die großen Staaten gegenüber den kleinen.“ Die kleinen, meint er, waren berufen, das große Werk der Zivilisation durchzuführen, nur müßten sie zuvörderst gegen übermäßige Kriegsleistungen geschützt werden. Ihre eigene Heeresmacht erdrückte sie. Mit Hilfe Amerikas wäre ein Kongreß zustande zu bringen, der ihre Neutralität garantirte. So geschützt konnten sie sich an die Lösung der Fragen machen, die uns heut mehr am Herzen liegen, als Kriegsbereitschaft und Grenzsicherung. Und dann? „Den Völkern der Großstaaten müssen mit einem Mal die Augen geöffnet werden, und sie werden, wenn sie erst zum Bewußtsein kommen, erkennen, daß sie auch nichts anderes sind, als eine durch Krieg und Kriegsfurcht zusammengehaltene Schar von Kleinstaaten, die glücklicher und reicher sein könnten, als sie sind.“ Man sieht es, selbst diese Träume fordern ihre Opfer, und eng im Raum stoßen sich — die Ideale.

Q. R.-S.

Berichtigung. Das Gedicht „Zwei Stunden“, das wir in Nummer 19 veröffentlichten, ist, infolge eines Tafelhers, Herrn Walter Harlan zugeschrieben. Der Verfasser ist Richard Schaukal.

Der Verfasser des Beitrags zur Frage der Theaterkonzession in Nr. 20 ist natürlich Hermann Riotte, nicht Blotte.

Theater.

Theater Alt-Berlin: Die Wendentaufe. Von Karl Bleibtreu. Die Büßerin. Von Konrad Alberti. Residenztheater: Villa Beaumignard. Schw. 3 A. von Marc Sona und Victor Grehon. Verein Probebühne (Residenztheater): Die Farenmacher. Tragikomödie 3 A. von Karl Werckmeister.

Zapfo, der Wendenfürst, der zum Dank für seine Rettung aus schwerer Not einst das Christentum durch seinen Beitritt förderte, will auf den Bühnen des Nord- und Südostens trotzdem nicht heimisch werden. Viktor Laverrenz, der ihn seinen Freunden und Gönnern vor wenig Wochen in einer Nationaltheatertragödie von mehreren weniger talent- als temperamentvollen Szenen vorführte, soll damit, einem berliner Volkswitz zufolge, nur die stattliche Anzahl seiner Militärhumoresken um eine beachtenswerte Nummer bereichert haben. Karl Bleibtreu, der der militärischen Kunst und Wissenschaft auch nicht abhold ist, kann für seine seltsame Wandeldekoration „Die Wendentaufe“, die im Ausstellungstheater vor dem verblüfften Publikum vorüberzog, nicht einmal die Freunde seiner zensurfreien Kriegsgeschichten arg erbaut haben. Da waren nur diese und laute Worte, bunte Bilder, Donner und Blitz und rasselndes Speergeklirr, dazwischen inniger Augenaufschlag germanischer und wendischer Jungfrauen, am Ende wabernde Lohe geschichteter Scheiter, stiebender Feind und rasche Befehrung. Kein Drama, kein Verständnis, keine Wirkung. Doch der Mondschein schien sehr schön.

Beträchtlich wert- und wirkungsvoller war Albertis „Büßerin“: Die traurige Geschichte von der schönen Anna Sydow, die Johann Georg, nachdem sein kurfürstlicher Vater, dessen Geliebte sie war, kaum die Augen geschlossen, entgegen seinem früheren Versprechen so sophistisch wie unkurfürstlich aller Rechte berauben und in den spandauer Turm werfen ließ. Also stoffisch wenig sympathisch und zumal im Cyclus „Alt- und Neu-Berlin“ nicht recht erfreulich; aber mit leidlicher Zeitentmixis erfaßt, fesselnd geführt und ein wirkliches Drama. Der schalkhafte Schusterbub aus Alt-berlin, der Johann Georg und seinen Räten gegenüber humorvoll die Stimme des Volkes vertritt, wurde in der prächtigen Verkörperung durch Ella Gabri sogar zu einer Figur, deren der talent- und erfolgreichste unter den Dramatikern Neu-Berlins, Ernst von Wildenbruch, sich nicht hätte zu schämen brauchen.

Im Residenztheater, wo die Niederlagen seiten sind, hat die „Villa Beaumignard“, die schon in Hamburg nicht recht gefiel, arge Enttäuschung bereitet. Es war alles zu alt und zu schwach in dem von einem Fischl recht ungeschickt bearbeiteten Schwank, die „Idee“, die Figuren, die Situationen, die Zoten und Witze. Das Ganze bewies nur, daß auch französische Possen plump und geistlos sein können, wenn sie von impotenten Firmen geliefert sind. — An derselben Stelle brachte acht Tage vorher der Verein „Probebühne“, der sich mehr und mehr zu einer ernst zu nehmenden Novitätenbühne auszuwachsen sucht, in den „Farenmachern“ von Karl Werckmeister das recht beachtenswerte Erstlingswerk eines jungen Schiefers zur Aufführung, der sich als Darsteller und Regisseur um die moderne Dramatik schon früher Verdienste erworben hatte. In seiner dreiaktigen Studie aus dem Schmierenleben hat er uns aus dieser mit Tragikomik wie keine zweite erfüllten Welt der „Schminke, Unordnung und Leidenschaft“, durch die er selbst hindurchgegangen ist, ein paar teils grotesk-satirische, teils naiv mit- und nachempfundene Szenen herausgeholt und mit der beneidenswerten Sorglosigkeit, die den talentirten Anfänger vom Routinier unterscheidet, vor uns ausgerollt. Manche sind poetisch und warm empfunden, die meisten wahr und einige dramatisch. Daß sie es nicht alle sind, daß das Ganze überhaupt mehr den Eindruck einer interessanten Skizzenmappe, als die suggestive

Wirkung eines abgerundeten, wohl komponirten Gemäldes hinterläßt, beruht außer auf Mangel an Technik hauptsächlich wohl auf der, wie's scheint, noch nicht überwundenen Befangenheit des Autors im Stoffkreis. Sein Held, ein junger Idealist, der auf der Schmiere (man fühle die nur ironische Tragik, die darin liegt!) echtes Kunstverständnis und lautere Begeisterung sucht, ist noch zu sehr sein Sprachrohr, durch das sich manche leidenschaftlichen Ausfälle wie knappe Auszüge aus einer Theaterreformbroschüre vernehmen lassen. Das schadet dem Autor und drückt sein Werk fast auf das Niveau der interessanten Sensations- und und Tendenzstücke herab. Es würde ein wertvoller Beitrag zur Zeitgeschichte, vielleicht sogar wirklich die Tragikomödie der armen Provinzschauspieler werden, vermöchte sich Werdermeister jetzt schon jene freie, heitere Künstlerperspektive, die hierzu nötig wäre, anzueignen. Ich weiß, das bleibt bei Erstlingsdramen immer ideale Forderung.

* * *

Neue Bühnenerscheinungen: F. Brentano und J. Bettelheim: Madame Kinkit. L. 3 A. Angem. Berlin, Th. d. Westens.

Otto Erich Hartleben: Ein Ehrenwort. Sch. 4. A. Angem. Berlin, Schillertheater.

Heinrich Lee: Hanswurst. Sch. 4 A. Angen. Berliner Theater.

Karl Morre: Züns Buckelkrax'n trag'n. Volksstück 1 A. Aufg. Wien, Raimundtheater.

Max Real: Die Bacchantin. Dr. 1. A. Angen. München, Neues deutsches Theater.

Hans Olden: Die offizielle Frau. Sch. 4 A. Erfolgr. aufg. Prag, D. Landestheater.

E. von Schabelitz: Frauenfrage. Satire 4 A. Aufg. Berlin, Adolph-Ernst-Theater. Angen. Schillertheater.

Fedor von Zobeltitz: Das eigene Blut. Bauern-Komödie. Erfolgr. aufg. Breslau, Lobetheater.

M. Schnitzer und M. Fließ, Münchhausen: L. 1 A. Angen. Berlin, Schillertheater.

* * *

Die neue „Drehbühne", eine Errungenschaft Karl Lautenschlägers, wird im münchener Hoftheater in diesem Sommer in einer Reihe von Klassikeraufführungen praktisch verwandt werden. Zumal bei Shakespeare-Aufführungen, in denen von raschem Szenenwechsel ein gut Teil der Wirkung abhängt, wird diese Erfindung von großem Nutzen sein. Ebensosehr vielleicht für moderne Dramen, in denen es auf eine möglichst getreue Wiedergabe des Milieus so häufig ankommt. Wie ganz anders läßt sich ein mondainer Salon, ein modernes Atelier u. s. w. nun einrichten, wenn Kulissen und Meublements der sämtlichen Akte vor Beginn des Stückes „gestellt" werden können, als es bisher in der nervösen Erregung des knappen Zwischenaktes möglich war. Allerdings erfordert diese drehbare Bühne zunächst noch ein sehr geräumiges Bühnenhaus, gegen das man oft aus praktischen und aus künstlerischen (akustischen) Gründen wird Bedenken hegen müssen. Die Findigkeit unserer Bühnentechniker wird aber wohl auch diese Schwierigkeiten, vielleicht durch Einrichtung eines verschiedbaren Prozeniumsabschnittes, durch den die Szene bei Anwendung der Drehbühne verschmälert werden könnte, zu heben oder wenigstens zu mindern wissen. O. F.-L.

Musikalische Chronik.

Die Konzertsaison geht wirklich zu Ende; noch ein paar Nachzügler nur — und es kommt für den Musikkritiker die Zeit der resignirenden Feuilletons, der Résumés über gesammelte Eindrücke, der Vorschläge zur Besserung erkannter Übelstände.

Der weise Mann weiß mit seinem Reichthum Haus zu halten; darum auch giebt der weise Kritiker von allgemeinen Betrachtungen im Laufe der Konzertsaison so wenig wie nur irgend möglich, er beschränkt sich darauf, Zensuren auszuteilen, — dann hat er zwischen den Saisons für zwei, wenn's ein ganz philosophischer Kopf ist, auch für drei Feuilletons Stoff vorrätig.

Ich habe mir auch so einiges aufgespart, — und da ist es vor allem eine Betrachtung, die ich für wichtig genug halte, mitzuteilt zu werden.

Die Leistungen der ausübenden Künstler, die im letzten Winter vor das berliner Publikum traten, waren naturgemäß recht ungleich: da gab es Aeußerungen wirklich echten Genies, die zur bedingungslosen Bewunderung hinrissen, da gab es die Früchte braver fleißiger Arbeit, die sich den Anspruch auf Achtung zu erringen wußten; da gab es auch die Verirrungen dornicht Selbstüberschätzung, — die auch den harmlosesten Kritiker verleiten, geistreich zu werden, wenn's auch noch so sehr gegen seine Natur wäre.

Diese Ungleichheit, die in der verschiedenen Begabung der Einzelnen oder in dem verschiedenen Studiengang der Einzelnen begründet ist, nenne ich naturgemäß.

Nicht naturgemäß aber ist die große Ungleichheit, die bei den Leistungen auch des guten Mittelschlags noch herrscht.

Da gibt es manchmal ein undefinirbares Etwas, das in der Interpretation des einen störend wirkt, ein anderes undefinirbares Etwas, das bei dem anderen wieder fehlt.

„Er spielt die Stelle musikalisch" — ein anderer spielt dieselbe Stelle genau so, und doch nicht so musikalisch.

Ich glaube, das Etwas, das so vielen fehlt, und das wir dann so gerne mit musikalisch bezeichnen, ist so undefinirbar doch nicht.

Dies Etwas ist, meine ich, nichts anderes, als das volle Bewußtsein des Spielers von dem, was er spielt, der klar bewußte Einblick des Spielers in die harmonische, melodische, formale und rhythmische Struktur dessen, was er spielt. Es ist ein Unterschied, ob ein Virtuose, der keinerlei musiktheoretische Kenntnisse hat — und solche Virtuosen giebt es in Menge — einen Septimenakkord, einen Vorhalt mit seiner Auflösung spielt, oder ob einer mit voller Kenntnis von der künstlerischen Notwendigkeit der Auflösung seinen Septimenakkord, seinen Vorhalt auflöst.

Die unbestrittenen echten Erfolge sind auch in der verflossenen Konzertsaison nur denen zuteil geworden, die mehr als das Mechanisch-technische der Kunst ihr eigen nennen durften, die nicht nur aus instinktivem Zupuls, sondern aus erworbenem Wissen schöpfen konnten.

Die Konzertatorien sollten sich dieser Beobachtung nicht verschließen und dem unbeschreiblichen Schlendrian, dem sie den theoretischen Unterricht überlassen, ein Ende machen. Der theoretische Unterricht darf nicht nur dem Namen nach obligatorisch sein, er muß als unerläßliche Hauptsache auch für jeden Instrumentalisten gelten.

Was hilft's, wenn einer auch mit der größten Fixigkeit Fäuste voll Harmonien um sich wirft, deren inneren Zusammenhang er selber nicht versteht?

* * *

Einige recht erfreuliche Leistungen bot der XI. Vortragsabend des Klindworth-Scharwenkaschen Konservatoriums.

Frl. Alice Philippe, eine Schülerin von Frau Joachim, sang mit angenehmer Stimme, mit Verstand und Empfindung Lieder von Beethoven, Schumann und H. Schmidt; wenn Frl. Philippe erst noch gelernt haben wird, ihre innerliche Be-

teiligung an dem Inhalt dessen, was sie singt, weniger weinerlich und doch überzeugend zu betätigen, wird sie unsern besten Konzertsängerinnen dezuzählen sein.

Frl. Else Matschke, eine Schülerin von Jedliczka, spielte Webers Es-dur-Konzert, op 32; Jedliczka spielte den Orchesterpart am II. Klavier.

Frl. Matschke verfügt über eine glatte Technik, im Forte gesunde Kraft, im Piano Weichheit des Anschlags ohne Weichlichkeit; vor allem aber hat man bei ihrem Spiel stets die Empfindung, daß sie weiß, was der Komponist gewollt hat, daß sie infolgedessen weiß, was sie selbst will.

Auch die Damen Sternsdorff und Kuske, Schülerinnen des Herrn Mayer-Mahr, brachten Saint-Saëns' Variationen über ein Thema von Beethoven mit gutem Geschmack, sicherem Können und tadellosem Zusammenspiel zu Gehör.

Drei Gesänge für drei Frauenstimmen von Wilhelm Berger (von den Damen Triepel, Dfirne und Scherefchewsky sehr hübsch gesungen) sind äußerst feine, stimmungsvolle Kompositionen voller Klangreiz, der durch die diskrete und doch charakteristische Behandlung des Klavierparts besonders erhöht wird.

Die Orchesterklasse steht vorläufig auf einer noch nicht distinktionaren Stufe, scheint jedoch bei Herrn Grünberg in guten Händen zu sein.

Eine Klavierspielerin, die drei kleine Stücke spielte, will ich aus Rücksicht auf ihren Lehrer nicht nennen; der Ärmste ist schon gestraft genug, daß er zum Kampf mit solcher Talentlosigkeit verdammt ist.

* * *

Herr Martin Jacobi, der schon in einigen Programmen der vergangenen Saison als Liederkomponist vertreten war, kam noch als Nachzügler mit einem eignen Kompositionsabend.

Die Lieder, die von Frau Betty Waibel und Frl. Marie Bluhm vorzüglich interpretirt wurden, waren dieselben, die schon zu Gehör gekommen waren, ohne damals eine besondere Erwähnung zu rechtfertigen.

Die Sachen sind alle sehr geschickt gearbeitet, entbehren aber jeder Eigenart; die Melodie streift in ihrer Einfachheit häufig ans Triviale.

Das musikalische Lustspiel „Reklame" mag im Familienkreise, von Dilettanten dargestellt, einen freundlichen Familieneerfolg erzielen.

Die Aufführung im Saal der „Gesellschaft der Freunde" war auch so harmlos dilettantisch, als gehörten alle Hörer mit zur Familie.

Es ist schade um einige Ensemblesätze, die ganz besonders geschickt gearbeitet sind, die in künstlerischer Ausführung auch klangschön wirken müßten, daß sie durch das Vibrato, durch die ganze Anlage der kleinen Operette auf immer nur dem Dilettantismus anheimgegeben sind. **M. F.**

Die Litterarischen Gesellschaften.

Litterarische Gesellschaft zu Hamburg.

Für unsere Gesellschaft ist die Saison geschlossen. Bis die Blättchen, die jetzt kaum entfalteten, wieder welk und tot herumgetrieben werden von den Wirbelstürmen des Herbstes, werden Sie nichts mehr von mir hören. Heute denn zum letzten Male ein kurzes chitchat von unserm Tun und Treiben. Wenn ich dabei ein wenig die hohen Register aufziehe, so werden gewiß viele alten Murrköpfe darüber die Nase rümpfen. Mögen sie es immerhin tun! Mögen sie es immerhin als Selbstgefälligkeit und Reklametum bezeichnen, was ich Ihnen da schreibe. Mich soll es nicht stören. Denn es ist aufrichtige herzliche Freude, die mich heute abermals ausrufen läßt: Drei herrliche genußreiche Abende waren es, die uns die litterarische Gesellschaft zugunterlegt geboten! — Ist es denn ein Wunder? Werden nicht auch Sie uns beneiden, wenn ich Ihnen die drei Namen Lichtwark, Falke, Conrad nenne? — Wohlan, ich will Ihnen davon erzählen! Nach den Osterferien ging uns ein lang gehegter Herzenswunsch in Erfüllung: Professor Alfred Lichtwark, der Direktor der hiesigen Kunsthalle, der Kämpfer für die Rechte der Jungen und Jüngsten, er, dem unsere Künstler und Kunstfreunde Außerordentliches verdanken: er kam, um in unserer Mitte einen Vortrag zu halten. Er sprach über „Das Buch als Kunstwerk". Doch nicht die Behandlung des Themas im engeren Sinne war es, was uns entzückte, es war vielmehr die Art, in der er es anpackte, es waren die großen Gesichtspunkte, die Lehren, die er aus den Erfahrungen früherer Epochen gewann, es waren die Hinweise schließlich auf die Ziele einer großen modernen deutschen Kunst. Und noch ein anderes! Wir fühlten lebendig, was jener Abend für Hamburgs Kunstleben bedeutete. Es war der erste Schritt zu einer Waffenbrüderschaft zwischen Hamburgs Kunst und Litteratur. Hoffen wir denn, daß unsere jungen Maler, deren Werke wir auf ihren Ausstellungen immer wieder und wieder mit Stolz betrachtet haben, nun auch, wie ihr Führer, den Weg zu uns finden werden. Giebt es doch auch bei uns Meisterwerke zu bewundern, — potz Blitz, wer wollte es noch leugnen? Eine große hamburger Zeitung hat freilich in unserer Vorrotiz die Bezeichnung „einer unserer größten modernen Lyriker" hinter Falkes Namen gestrichen. Aber, du lieber Gott, wenn der betreffende Herr Redakteur unsern Falke nicht als solchen anerkennt, was tuts? Wir wissen ja doch, was wir an ihm haben. Und dieses Bewußtsein leuchtete heraus aus der feinsinnigen Analyse von Falkes künstlerischer Persönlichkeit, die uns Herr H. Wolgast an unserm vorletzten Vortragsabende gab; dieses Bewußtsein erfüllte uns mit stolzer Freude bei der vortrefflichen Rezitation Falkescher Gedichte durch Otto Ernst; dieses Bewußtsein sprach sich aus in dem lauten Beifall des Publikums, das gewiß den beiden Vortragenden damit danken, aber doch wohl in erster Linie unserm allverehrten Dichter huldigen wollte. - - Und nun der letzte Abend unserer Saison: da war M. G. Conrad aus München gekommen. Er hatte seine politischen Anhänger im Frankenlande getröstet und den weiten Weg zu uns nicht gescheut, um einmal „seinen lieben Hamburgern" das Herz auszuschütten. Und das tat denn „Held Gregor" auch in reichstem Maße. In einem zweistündigen, von einer vielhundertköpfigen Menge atemlos angehörten Vortrage „Von Zola bis Hauptmann" sprach er sich aus. Und da klang es wie wilder Kampfruf gegen allen Geisteszwang, gegen Philistertum und professorale Afteraesthetik; da klang es wie Jubel über den jungen Frühling der Litteratur, den er selbst zu verkünden das Glück gehabt; da klang es auch wohl ab und an, wie ein wehmütiges Gedenken an all das Leid, das man ihm und seiner jungen Schar angetan hatte im bittern Kampfe. Der persönlichen Erinnerungen waren so viele — — — Und das alles sprang aus seinem Munde wie ein sprudelnder Quell, und seine Augen leuchteten dazu, und oft ballte sich seine Faust. — Wohlan, die Ältern unter uns schüttelten wohl bei mancher Kraftstelle lächelnd den Kopf. Aber wir Jungen jauchzten ihm zu. Das waren ja nicht sorgfältig abgewogene Worte, dazu bestimmt, im einzelnen auf der Goldwage nachgeprüft zu werden. Nein, eine Persönlichkeit war es, ein reiches tiefes Menschenherz, das sich uns mitteilte in seinem Reichtum. —

Die Saison ist vorüber. Von Oktober bis Mai haben wir fünfzehnmal getagt. Den Alten und den Jungen suchten wir gerecht zu werden. Von Freytag und Keller so gut, wie von Maupassant, Nietzsche und Falke wurde uns erzählt. Das alte holde Märchenland tat sich vor unseren Blicken auf, wie der tosende Strudel moderner Bewegungen. Spielhagen und Wolzogen lasen uns aus ihren Dichtungen, Otto Ernst und Emanuel Reicher erfreuten uns durch die Kunst ihres Vortrages, ein Lichtwark bot uns die Hand zum Bunde. — Wohlan, ein schönes Wort! Ein Handschlott, der mir gram ist, wenn ich darüber voll heller Freude bin! **H. F. G.**

Neuerwerbungen des Antiquariats
von
Conrad Skopnik, Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Brosien, H., Karl d. Grosse. M. 23 Abb. Lpz. 1885. Orglwd. (1.—) —.50

Bülow, H. v., d. Feldzug v. 1805, milit. u. polit. beur. 2 Bde. Berlin. 1806. (15.—) 7.50

— Kritik d. Feldzugs i. Deutschl. i. J. 1806. Berl. 1808 (5.—) 3.—

Dixon, W. H., Seelenbräute. Uebers. v. Jul. Frese. 2 Bde. i. 1 Bde. M. Portr. Berl. 1868. Hlbfrz. (9.—) 2.50

Forbiger, A., Hellas u. Rom. Popul. Darst. d. öff. u. häusl. Lebens d. Griechen u. Römer. Abt. 1. Rom i. Zeitalter d. Antonine. 3 Bde. in 2 Bdn. (Bd. 1 in 2 A.) Lpz. 1872—76. Hlbfrz. (29.85) 8.50

Funcke, O., englische Bilder i. dtsch. Beleuchtg. Bremen o. J. Orglnwd. (4.—) 2.—

— christl. Fragezeichen. Brem. o. J. Orglnwd. (3.—) 1.50

— Jesus u. d. Menschen od. angewandt. Christentum. Brem. o. J. Orglnwd. (4.—) 2.—

— tägl. Andachten. 2 Bde. Brem. o. J. Orlgnwd. (8.—) 2.—

— Willst du gesund werden! Beitr. z. christl. Seelenpflege. Brem. o. J. Orglnwbd. (4.—) 2.—

Garcke, A., Flora v. Deutschland. 16. A. Berl. 1890. Orglnwd. (5.—) 2.—

Gfroerer, A. F., Gustav Adolf, König v. Schweden u. s. Zeit 4. A. 1863. (8.—) 6.—

Gruner, H., Grundr. d. Gesteins- und Bodenkunde. Berl. 1896. Orghd. Wie neu. (12.—) 7.50

Gruppe, O. F., üb. d. Theogonie d. Hesiod, ihre Verderbnis u. ihre ursprüngl. Gestalt. 1841. (4.50) 2.—

Harless, A. v., d. Buch v. ägypt. Mysterien. 1858. (2.25) 1.50

Hlring, W., (W. Alexis.) Andalusien. Spiegelbilder a. d. Südspanisch. Leben nach. d. Briefen e. jungen Deutschen. M. 1 Titelbild. Berl. 1842 Lwbd. (4.50) 3.—

Karpeles, G., Heinrich Heine u. d. Rabbi v. Bacharach. 1895. (2.—) 1.—

Kerner von Marilaun, A., Pflanzenleben. 2 Bde. M. 2100 Abb. u. 40 Tfln. Leipz. 1890—91. Orghlbfrz. (32.—) 24.—

Kolisch, S., auf d. Vulkan, Pariser Schildergn. 1868. (4.—) 2.—

Lamartine, A. v., neueste Werke. 45 Tle. 1850—53. (27.—) 12.—

Leroy-Beaulieu, A., d. Juden od. Antisemitismus. (Israel unt. d. Nationen) Uebers. v. C. v. Vincenti. (2.50) 1.50

Magazin f. d. Literatur d. Auslandes. Bd. 1—8 (1832—35). Bd. 11—16 (1837—39), Bd. 19—61 (1841—62), 2 Bde. in 1 Bd. gebd. Bd. 61 brosch. sonst Ppbd. Jahrg. (2 Bde.) à 2.—

Schoedler, F., d. Buch d. Natur. 22. A. 2. Tle. i. 1 Bde. M. Portr., vielen Holzschn. u. Karten. Brnschw. 1884. Hlbfrz. (11.60) 8.—

Spir, A., Moralität u. Religion. 3. A. — Recht u. Unrecht. 2. A. Stuttg. o. J. (4.—) 3.—

— philosoph. Essays. Stuttg. o. J. (4.—) 3.—

— Denken u. Wirklichkeit. Versuch e. Erneuerung d. krit. Philosophie. 3. A., 2 Bde. Stuttg. o. J. (8.—) 6.—

Stern, Geschichte d. Revol. i. England. M. Portr., ill. u. Kart., Berl. 1881. Hlbfrz. (11.—) 6.—

Stinde, J., Buchholzens in Italien. 9. Aufl. Berl. 1885 Origlad. (4.50) 2.50

Sybel, H. v., d. Begründ. d. dtsch. Reiches durch Wilhelm I. 4. A. 7 Bde. 1892—94. Eleg. rot Kalbslederbd. Wie neu. (66.50) 50.—

Weber, Th., Metaphysik. E. wissenschaftl. Begründ. d. Ontologie d. positiv. Christentums. 2 Bde. Gotha 1888—91. Hlbfrz. (22.—) 11.—

Ankauf einzelner Werke von Wert u. ganzer Bibliotheken.

Werke von Otto Erich Hartleben:

Angèle. Comödie. Geh. M. 0.75.
Die Serényi. Zwei verschiedene Geschichten. Geh. M. 1.—.
Henrik Ipse, Der Frosch. Familiendrama in 1 Akt. Geh. M. 1.—.
Hanna Jagert. Comödie. Geh. M. 2.—.
Die Erziehung zur Ehe. Eine Satire. Geh. M. 2.—.
Ein Ehrenwort. Drama. Geh. M. 2.—.
Meine Verse. Geh. M. 3.50.
ferner erschienen:

Die
Geschichte vom abgerissenen Knopfe.
Preis geh. M. 2.—.

Hartleben bedarf nicht der komischen Situation, er hat den humoristischen Ton, der immer wirkt, so wie gewisse Komiker schon Heiterkeit erregen, wenn sie nur die Bühne betreten. Er wirkt durch die verblüffende Ruhe, mit der er erzählt. Eine behagliche Biersitmmung kommt über den Hörer und Leser, und man lacht schliesslich aus reiner Freude an der Gemütlichkeit des Erzählers. („Zuschauer", Hamburg.)

Eine richtige Studentengeschichte, frisch, frei — nein, fromm nicht, absolut nicht, aber übermütig, launig, keck. Die Sprache ebenso fein und künstlerisch geschliffen, als die geschilderten Vorgänge derb und ganz ungekünstelt-natürlich. Dabei im Ton des Erzählers eine behagliche, anschmiegende Selbstverständlichkeit. Als seien all die lockeren Erlebnisse und mannigfaltigen Unterhaltungen ganz harmlos, so — was alle Tage in den „besten Familien" vorkommt. (Berliner Tageblatt.)

Ganz reizende Schilderungen aus dem Berliner Studentenleben, die man ohne Zögern zu den Besten zählen darf, was seit einer Reihe von Jahren erschienen ist. . . . Was den meisten abgeht, findet man bei ihm: einen von Herzen kommenden und zu Herzen gehenden Humor.
(Leipziger Literatur-Berichte.)
etc. etc.

Vom gastfreien Pastor.
Preis geh. M. 2.—.

. . . Hartleben hat es verstanden, seine Geschichten vom gastfreien Pastor und vom Einhorn-Apotheker zu wahren Kabinetstücken fröhlichen Humors zu gestalten und wir danken ihm von Herzen für die freundliche Gabe . . . (Breslauer Zeitung.)

Hier offenbart sich ein humoristisches Genie ersten Ranges. Hartleben macht keine Witze; keine scharfen ausgeklügelten Wortspiele, keine raffiniert berechneten Situationen sollen die Kosten der Wirkung bestreiten. Er ist einig und allein sein goldener Humor, der alles durchtränkt; ihm schlürfen wir hinunter wie einen edlen, klaren, schimmernd hellen Rheinwein besten Jahrgangs, und wohlige Behaglichkeit umfängt uns beim Genuss. Aus dem lieblichen Stolberg im Harz, wo der fidele Schreiber, der Jurist von Hause aus ist, dem preussischen Staat als Referendar seine wichtigen Dienste leistete, von den Winkeln und Gäschen dieses reizenden Städtchens Mittelleutschland, von seinen guten und wackeren Bürgern erzählt er prächtige Geschichten. (Reichsanzeiger Berlin.)

Hartleben ist ein Später, und da er vor den geheiligten Traditionen der Gesellschaft und der Moral gar keinen Respekt zu haben scheint, sogar ein loser Spätter, dem aber Alle, die nicht verbissene Moralisten sind, mit Vergnügen zuhören werden, weil er anmutig, geistreich und lustig zu gleicher Zeit. Die vorliegenden drei satirischen Erzählungen aus dem d Kleinstadtleben sind mit kleinen graziösen Pariser Nu vergleichen, die durch pikante Sujets für den Gourmand ganz besonderen Reiz haben. (Hamburger Fremden

In den meisten Buchhandlungen vorrä... direct zu beziehen von der Verlagsbuchhandlung.
Berlin W., Steglitzerstr. 49, S. Fischer, Ver

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW 8.
Gedruckt von Wilhelm Mantenfel, Berlin N., Ufer-Straße 183-88.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4353 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. Berlin, den 30. Mai 1896. Nr. 22.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Felix Poppenberg: Frauensiege. Sp. 683.

Guy de Maupassant und Marie Baschkirtsew, Briefwechsel. VII—XII. Sp. 690.

Tony Kellen: Die Bücherpreise. Sp. 696.

Friedrich Mayer von Waldeck: Kuno Fischer gegen die kritischen Franctireurs. Sp. 701.

Ein Unglück, Erzählung. Sp. 709.

Musik.

Max Loewengard: Musikalische Chronik. Sp. 711.

Freie litterarische Gesellschaft zu Berlin, Sp. 712.

Frauensiege.

Von

Felix Poppenberg.

Durchstreift man die letzten Erscheinungen der jüngeren Generation Gestalten suchend, so werden uns die Frauen mehr bieten als die Männer. Das Drama hat die stärksten unserer Könner so mächtig angezogen, daß sie im heißen und qualreichen Werben zu keiner anderen Götterverehrung sich ein freies Herz sichern können. Es zehrt die besten Kräfte ihres Blutes.

Nach einem kraftvollen Talent für den modernen Roman suchen wir vergebens. Unter den Büchern unserer jungen Autoren, die überhaupt in Frage kommen, dominiren die Skizzen, Novellen, Stimmungs-Blätter. Es giebt da eine interessante Gruppe, interessant mehr durch ihr Nichtkönnen, als ihr Können. Ihrer Mitglieder sind nicht wenige. Es sind Autoren, deren Bücher uns verraten, daß die Hand, die sie geschrieben, nervös und sensitiv; daß die Natur, aus der sie hervorgingen, kompliziert und changirend ist. Wir entdecken, wenn wir liebevoll lesen und nicht nickolaitisch-nüchtern gleich mit dem Irrenhausverdikt fertig sind, subtile Seelenschwingungen und verfolgen sie mit spähender Neugier. Und wir merken auch oft einen Geschmack, der vom Banalen weit abweicht und seltnere Wege geht, einen Geschmack, der uns vielleicht verwandt berührt. Und blitzhell taucht wohl einmal irgend ein extremer Gedanke, eine Ideenassoziation voll toller Laune auf, die uns selbst einmal bestel.

Wir sehen solch wirre Symphonie in ein Buch gebannt und wir lesen mit der Anteilnahme des Forschers, den das Aparte reizt und der sich in solcher Gesellschaft besser befindet, als in mancher guten, die zum kleinsten Gedicht keine Gelegenheit giebt. Kommt die Sache nun aber zum litterarischen Tribunal, so wird das Urteil in den meisten Fällen lauten: die Persönlichkeit interessant, das Gewollte, ihr Werk tastend nur und schwankend, auf unsicheren Sohlen gleitend, mit der Qual der Geburt gezeichnet. Und der es schuf, ein Fühler nur, kein Könner.

Ein neuer Geist, der dieses Zeichen an der Stirn trägt, ist Peter Altenberg, der seine zuckende Seele in dem Buch „Wie ich es sehe" (Berlin, S. Fischer), vor uns produzirt. Es sind Impromptus, Skizzenreihen, halbhingehauchte Fragmente, hier und da durch grelle Kreuz- und Querstriche mutwillig selbstzerstört; Pastelle, durch Verwischen schattenhaft und bewußt unklar gemacht. Eine Interpunktionsdichtung, bei der die Worte wenig und die Gedankenstriche und Punkte alles bedeuten sollen.

Einige Töne und Nuancen klingen nach und verraten eine Sensitivität, die uns lieb ist. Ein weicher zärtlicher Sinn für die farbigen Seidenstoffe um schlanke Frauenkörper; für die bunten Farbenflecke auf einer mondainen Promenade, weiß, heliotrop, lila und rostrot; für egyptische Zigaretten und englisches Parfum und für müde Chopinakkorde; für das Dahinschlendern der Gedanken, wenn der Abend verdämmert und das Boot schweigend dahingleitet; für all jene Mischung aus modernem Luxus, Eleganz und fantastischen Gedanken.

Bilder voll zarten Duftes tauchen auf; in der Loge hält eine Komtesse den gelben Fächer ausgebreitet wie ein welkes Ahornblatt; und vom Septett Beethovens heißt es: „das Cello singt da in ganz reiner Freude

vor sich hin; es tanzt fast, ja es tanzt wie die kleinen Mädchen, die sich die Schürzen halten, auf den Wiesen tanzen. Dann breitet aber das Cello plötzlich ein paar Flügel aus und schwingt sich in die Sterne" . . . Kurt Hermannsche Farben- und Lichtintérieurs nachzumalen reizt: „vor jedem Teller stand ein Kelchglas mit glänzend roten Zwerggeorginen. Auf dem Tisch lag ein Tischläufer, der mit roter Seide reich bestickt war. In zwei tiefen roten Glasschüsseln lagen ganz rote Blutorangen, und die kleinen Bäckereien auf den silbernen Aufsätzen waren alle mit roter Himbeergelatine überzogen. Der rotseidene Lampenschirm überflutete den Raum mit rotem, feurigem Dunst."

Es ist die weiche Art der jungen Wiener, der Schnitzler, der Beer-Hofmann, der Loris, der Andrians. Nur daß diese feinere Künstler sind. Bei Peter Altenberg tönt uns zwar oft eine besondere Note, die auf aparte Empfindung deutet und uns die Persönlichkeit, die hinter dem Buch steht, interessant macht; das Buch selber künstlerisch gewertet, hat nur impressionistische Reize. Momentnotizen, nicht selten gesucht tiefsinnig, nicht vor dem Nebensächlichen zurückschreckend, ohne Gestaltung, schattenhaft, wunderbarer Wirrung, träger Irrung voll.

Ebenfalls mehr Persönlichkeitsinteresse als litterarische Bedeutung hat die „Melusine" Jakob Wassermanns (München, Albert Langen). Es ist ein Buch voll Stammeln und Qual, voll krauser irrer Empfindung; die Geschöpfe, die hindurchschwanken, sind in Schmerzen geboren. Hilflos und bange mutet die Art der Erzählung an. Ein Mensch mit drängenden Gefühlen und übervoller Brust will sprechen, und kann nur stottern. Es sind die Leiden eines jungen, reinen Toren, der sich in ein krankhaftes raffiniertes Geschöpf verstrickt. Sie hat durch Not und Hunger gegangen, sich einem Reichen verkauft; ihn gehört sie, vor ihm zittert sie. Dabei aber liegt sie zärtliche Gemütsbedürfnisse, sentimentalsüchtige Regungen; wie sie beherrscht wird, will sie auch beherrschen. Und so verwirrt sie die Gefühle des armen Jungen, dem sie alles gewährt, nur das letzte nicht, und ihm damit einen Ketterring von Weh und Wonne um die asketischen Glieder schmiedet. Das psychologische Problem herauszuarbeiten, hat Wassermann nicht versucht. Er versenkt sich fast ausschließlich in die Gefühlsertasen seines Jünglings, deren Schilderung schmerzlich Selbsterlebtes verrät. Und als ihm der Stoff dazu ausgeht und ihm sonst nichts weiter einfällt, läßt er sein Buch ein Salto mortale machen und bricht Hals über Kopf die Melusinengeschichte in Stücke.

Ein beruhigenderes Bild geben die Novellen und Skizzen, die Otto Ernst unter dem Titel „Karthäusergeschichten" vereinigt hat (Hamburg, Kloß.) Hier giebt sich eine Persönlichkeit, mit ihren verschiedenen Gaben liebenswürdig und anspruchlos. Breiter niederdeutscher Humor erzielt durch Dialektwirkung lebendige Charakteristik; durch die bequeme Gemütlichkeit aber blickt an der richtigen Stelle ein fein empfindender Dichter hindurch, der in einer Ehegeschichte voll verhaltener wortkarger Tragik einen subtilen psychologischen Vorwurf sein zu zwingen weiß. Diese Novelle, die zwischen einem sensitiven Gefühlsegoisten, dem die Worte zu viel sind, der mit sich selbst und seinem geliebten Innern zu viel zu tun hat, und einem kleinen hingebungsvollen Frauchen spielt, das nichts als Liebe ist, hält mit knappen kargen Mitteln schwindende und selten feine Gemütsvorgänge fest.

Völlig überwiegt die breite Gemütlichkeit in zwei andern Novellenbüchern, in J. V. Widmanns „Weltverbesserer" (Wien, Litterarische Gesellschaft) und Ernst Leibachs „Absits" (Cotta). Die Widmannsche Gemütlichkeit ist großväterlich; milde lächelnd spricht sie und behaglich schmunzelnd schaut sie auf holde Jugendeseleien. Sie fabulirt mit einer beschwichtigenden Abgeklärtheit ihre Stücklein, und ruhevoll gleitet der Strom der Erzählung dahin in geräumigen Kapiteln, die der barock gewundene Rahmen einer Jean-Paulschen Aufschrift weiterunig umfaßt.

Lenbach ist mehr onkelhaft, ein Onkel, der schöngeistig veranlagt, zum Beruf des humanistischen Oberlehrers geboren, mit einer stillen Liebe zur Romantik im Herzen, auf den Pfaden Raabes und Seidels munter dahintrabt. Sein Buch aber, in dem das kauzige Sonderlingshafte, Kleinstädtische nicht unfreundlich wirkt, das Romantische dagegen eine blutige Ausschweifung, eine Fantasieorgie des sonst so stillen Pädagogengemütes darstellt, ist Paul Heyse in „herzlicher Verehrung" gewidmet.

* * *

In eine ganz andere Welt treten wir, wenn wir in den Bannkreis der Frauen kommen. Die ernste künstlerische Behandlung moderner bewegender Fragen, die Gestaltung von Charakteren aus der uns umgebenden Welt in ihrem Fühlen und Denken, ihrem Hassen und Lieben, ihren Konflikten mit Konvention und Alltagsanschauung, ausgesponnen im weit angelegten Roman, finden wir in den letzten Litteraturerscheinungen am stärksten in den Frauenbüchern. Über weibliches Schrifttum setzt noch in Wendungen zu schreiben, die vor fünf Jahren witzig waren, hat nur das Recht, der vor den bedeutenden Erscheinungen das Auge schließt und zum Objekt das große Heer der Unterhaltungslieferanten wählt, in dem genau so viel Männlein als Weiblein freiwillig teils, teils unfreiwillig dienen.

Das feinste und tiefste dieser weiblichen Lebensbücher ist die „Ruth" der Lou-Andreas Salomé (Cotta).

Was den Seelenforscher so intensiv reizt: die Übergänge und Entwicklungsstadien, das Überschreiten der Schwelle des Kinderturms, das beim Mädchen verwandelnder und umwälzender wirkt als beim Knaben, ist hier das Thema.

Das knospende Weib im Mädchen aufzusuchen, die Wirrnisse und das drängende Treiben der Pubertätsjahre spürend zu analysiren, ist schon oft versucht worden. Musterbücher dafür sind Arne Garborgs „Bei Mama" und Gabriele Reuters Jungfernfragikomödie „Aus guter Familie". Diese Werke sind in ihrer Psychophysiologie mehr physiologisch, „Ruth" nimmt das Thema stärker von der psychologischen Seite. Sie schildert auch nicht einen typischen, einen allgemeinen Fall, sie läßt uns in die Seele einer besonderen Erscheinung blicken, keines Alltagswesens, sondern eines Adelsgeschöpfes.

Ein junges halbflügges, liebverlassenes einsames Mädchen hat sich in seinem Innern zum Ersatz für das, was ihr da draußen fehlt, eine reine Welt aufgebaut aus Sonnen- und Mondstrahlen und duftenden Märchenblumen. Die Grenzen der Wirklichkeit verschwimmen ihr mit den Bezirken des Feenreiches. Ihre Seele ist wie ein zuckendes, scheues, flügelschlagendes Vögelchen, das in Menschenhänden angstvoll

herzklopfend zusammen sich schmiegt, das aber befreit zur Sonne sich schwingt. Dies Vögelchen fängt sich ein Menschenkundiger, ein Menschenfischer, ein Erzieher. Hunger und Sehnsucht nach Menschenseelen verzehrte ihn nach einem Edelmaterial, an dem seine Künstlerhände bilden und formen können. Das bringt ihm Ruth, Ruth mit dem Knabenkopf und der schmächtigen Gestalt und den verlangenden weiten Augen. Diese Erziehung wird kein Zwang, kein von außen der Natur angelegtes Schnürleib; diese Erziehung wird ein Dienen, ein sich Hingeben an die Individualität der zu Erziehenden und ein fast unmerkliches Klären und Denken und sorgsames Führen der ursprünglichen Triebe. Es ist liebevollste Gärtnerkunst. Lou-Andreas Salomé schildert diese künstlerische Pädagogik so, daß sie selbst erziehlich wirkt, daß die, die von Beruf der Kinderseele warten, hier lernen sollten.

Höher als diese latente ethische Bedeutung des Werkes steht mir seine dichterische. Es ist eine herzbezwingende, tieferührende Kunst, mit der hier die Seele dieses Mädchens entschleiert wird. Das Zuckende, Qualvolle der sich selbst Unklaren, in der alles heiße, drängende Zärtlichkeit ist, die ans Scheu und Scham vor der Welt nicht frei wird und als Maske den Trotz annimmt.

Die Augen, die großen trostlosen, verraten mehr als die schenen Lippen die im Moment aufflackernden Empfindungen. Ein Schauspiel voll zwingenden Reizes, das Ringen um diese Seele. Die Vibrationen dieser Menschen gehen auf uns über, wir lieben Ruth mit der gleichen heiligen Zärtlichkeit, wie Erik sie liebt, und wir sind überschauert von der herben selbstverständlichen Reinheit, die sie umwittert.

Das Buch „Ruth" gehört zu den wenigen reichen Büchern, die uns lehren, hinter den Äußerungen des Lebens den verborgenen Sinn zu finden, hinter den Worten die Seele.

Ruth war eine Mädchengeschichte, ein Frauenroman ist Helene Böhlaus „Rangierbahnhof" (Fontane). Auch hier ist's eine Künstlernatur, um die es sich handelt; eine Natur, die nach Selbständigkeit und eignem Wert brennend ringt und zu Grund geht. — Sie geht zu Grunde an ihrer Ehe. Aus der Zigennerwirtschaft ihrer Mutter mit dem bunten Durcheinander von Farbentöpfen und zerrissenen Kleidern hat sie ein braver guter Mensch herausgerettet. Sie fühlt die Verpflichtung, dem Mann das zu werden, was er von ihr erwartet; sie will seinem Hause eine sorgsame Frau sein, aber ihrer Malerei kann sie nicht Verzicht geben. Ihr Ehrgeiz, ihre Künstlersehnsucht hetzen sie analvoller denn je. An diesen Konflikten und Widersprüchen, an diesem Übermaß dessen, was sie sich aufgeladen, zerreiben sich die schwachen Kräfte. Ein ererbtes Halsleiden kommt hinzu und löscht sie aus.

Über dies arme Seelchen mit ihren leichten Sohlen, ihrem sehnenden Herzen, wechselnd wehe Traurigkeit mit sicherster Ausgelassenheit, ist eine wundersame lebensechte Poesie ausgestreut. Von Leben und Gestaltung sprüht es überhaupt in diesem Buch, das reich an originellen Menschen ist, von den Bohémiens des polnischen Haushalts bis zu dem einsamen Künstler, der an des armen Seelchens Totenbett steht und an ihr sein Tiefstes verliert, mehr als der gemütliche dick-unglückliche Gatte. Ein zerfleischender Unendlichkeitsschmerz rast in dieser Szene ohne Worte, mit verhaltner Gewalt, doch um so peinvoller und grausamer.

Die Fragen und Gedanken der modernen Frauenbewegung, die in diesen Büchern unter der künstlerisch gesetzten Leitmelodie leise mitklingen, spielen auch hinein in den Roman „Dora Peters" von Annie Bock, (Berlin, Fontane).

Hier steht im Mittelpunkt eine Frauengestalt, die herrisch ihre kleinen Hände nach all den Vorrechten ausstreckt, die der Kampf der Frauen den Siegerinnen verheißt, ohne selbst etwas dafür geben zu wollen. In Dora Peters ist mit festem und glücklichem Griff ein moderner Frauentypus geschildert, der Typus derer, die uns als Geliebte beglücken, als Frau zerstören. Es fehlt kein Zug an dem Bilde. Sie hat den großen Unabhängigkeitssinn und die lähmende Furcht vor dem Zwang fester Verhältnisse; die souveräne Nonchalance der Finger, wenn das Gold durch sie hindurchrollt; den brennenden Durst nach dem Leben und nach dem Wechsel; den krankhaften, durch leichtesten Mißton verletzten Schönheitssinn; die Gourmandise des Geschmacks im geringsten Detail des Alltäglichen; den zärtlichen Kultus des eigenen Körpers mit Rosenwasser und schwerduftenden exotischen Seifen.

Thee in dicken Porzellantassen beleidigt ihr Feingefühl, über unbezahlte Rechnungen aber lacht sie. Sie hat Temperament und Liebesfener und muß im Arme eines Liebhabers voll Kunst und Raffinement eine entzückend verständnisvolle Gefährtin sein, aber lieben, in lang nachschwingender Hingebung, mit der Ausschließlichkeit des einen Gedanken kann sie nicht. Sie ist zu sehr Egoistin; sie liebt nicht, sie will geliebt sein. Sie ist eine große Nehmerin, sie saugt auf und giebt nichts dafür. Und die Liebe ist ihr nicht die Hauptsache, nichts, um das sie etwas anderes opfern möchte. Sie gehört zu den Frauen, die beim Anziehen sich nicht stören lassen und denen Zärtlichkeit fatal ist, wenn sie eben Toilette gemacht haben und frisiert worden sind. Du wirst ihr Wesen weniger erkennen, wenn Du sie küßt, als wenn Du mit ihr shopping gehst, den neuen Sommerhut zu wählen oder den Sonnenschirm. Und vielleicht merkst Du auch dann, daß der Mann erst hinter all diesen schönen Dingen kommt.

Es ist fein, daß sich dies Bild nicht auf einen Schlag enthüllt, daß nicht Dora fertig vor uns hintritt, daß sie sich langsam vor uns zu dem entwickelt, was in ihr latent schlummert. So hat diese Dora in den ersten Stadien ihres Liebeslebens trotz aller tollen wechselnden Launen, ihrer knabenhaften Streiche etwas sehen mädchenhaftes, als sie sich dem Manne giebt, der seine Hände nicht begehrlich nach ihr ausstreckt, sondern sie langsam an sein übervolles Herz zieht. Die Entpuppung dann geht freilich nun so schneller. Dieser Mann ist einer von den Braven und Geraden, er liebt die geordneten Verhältnisse und haßt die Schulden; er will eine Häuslichkeit haben und von Kindern nun mal nicht sein. Und er macht den dünnsten Streich seines Lebens und heiratet Dora, die ihn selbst gewarnt.

Der Teil des Romans, der im Zeichen des Ehereifes spielt, zeigt nun, wie im programmatischen Eimerlei der Ehe, unter dem mannigfachen Zwang der Rücksichten, der Anpassung an die Öffentlichkeit, der Nöten der Mutterschaft, all das Schlimme, Trotzige in Dora keimend aufsprießt. Und der Mann muß sich, soll er sich sein Leben nicht vernichten lassen, aus dieser Ehe retten. —

Anzuerkennen an diesem Buche ist neben der fein sich zusammenfügenden Charakteristik der Hauptfigur, die freilich die Kräfte des Buches fast völlig aufgesogen und den übrigen Figuren nur wenig zum Lebensunterhalt gelassen, die künstlerische Objektivität. Die Menschen werden nicht moralisch gewertet, sondern ihre Natur wird konstatirt. Sie sind so, wie sie sind. Es wird nicht gepriesen und verdammt, es wird begriffen. In einer früheren Periode hätte wohl kaum eine Frau darauf verzichtet, Sympathien und Antipathien zu äußern, ihren Gestalten Recht oder Unrecht zu geben.

Brünstiger und sezirender als die genannten Schriftstellerinnen dringt in die Tiefen und Untiefen des „Weibempfindens“, um mit Laura Marholm zu reden, Maria Janitschek ein. In ihren Studien „Vom Weibe“. (Berlin, Fischer) behandelt sie subtile Fälle aus dem weiblichen Gefühlsleben. Die Vorwürfe sind alle psychologisch echt. Sie behandeln das Aufdämmern des Geschlechtsbewußtseins; alle jene widerspruchsvollen Regungen weiblichen Wesens, das halb geweckt, angstvoll scheu und neugierig zugleich das Kommenden harrt; die Jungfrauenleiden, die Scheu und Beklommenheit vor dem zurückhaltenden Bräutigam und die krampfige erzitternde Erregung vor dem Brutalen, der durch Gewalt siegt; die späten Mädchenwehen, die Torschlußpanik und das letzte angstvoll verzweifelnde Greifen nach einem Glück; die ermattenden schwachherzigen Aufreizungen der Pubertät und die kraftlosen Erregungen des unfruchtbaren Alters.

Die Motive sind alle wahr und lebenstreu. Ihre Behandlung aber rückt sie in ein falsches Licht. Ein kühl scharfklarer Analytiker wäre der Ausgestalter für sie, ein klardenkender Kopf, dem die Optik der Dinge, die Distanz nicht im Gefühlsüberschwang verschwimmt. Maria Janitschek aber ist eine Lyrikerin voll aufloderder, alles verschlingender Fantasie; voll Pathos und dichterischer Rede. Und das geht hier oft mit ihr und ihrem Stoffe durch. Gerade bei solchen Themen aber ist es mehr als bei andern nötig, daß der Künstler herrschend klaren Auges über ihnen stehe. Auch in dem neusten Werk der jetzt sehr produktiven, dem „Schleifstein“ (Leipzig, Verlag Kreisende Ringe) läßt sich dies beobachten, dies Beherrschtwerden vom Stoff, dies Hingerissenwerden, diese Neigung zum Pathos um des Pathos willen. Aber den künstlerischen und menschlichen Genuß, in eine große flammende Frauenseele zu blicken, schafft auch dieses Buch. Eine schmerzlich-süße Weise klingt durch: das Weib hängt an einem Mann, er ist ihre Größe und ihr Halt; da kommt ein leichter Schritt, ein blitzendes Auge und reißt sie los von dem, der ihr alles bedeutet, reißt sie mit unwiderstehlicher Macht. Und sie folgt, trotzdem sie weiß, daß sie ins Unglück geht und das Glück hinter sich läßt. Und voll lyrischen Tiefsinns klingen in diese Geschichte Ideen der Seelenwanderung hinein. Die Person des Egoisten wird der Schleifstein, durch den sich die arme Seele vom eigenen Egoismus läutert zur Vollendung.

Das Gleiche an diesen Frauenbüchern ist nicht ihre dichterische Qualität — diese ist sogar durchaus ungleich — es ist die große künstlerische Offenherzigkeit, mit der Frauen von Frauenintimitäten des Körpers und der Seele sprechen, die große künstlerische Skrupellosigkeit, die keine Kurzsichtigkeit und keine Retouchen kennt.

Und fast will's scheinen, als sei jetzt in den Frauen das Männerwort Fleisch geworden: „Zwischen uns sei Wahrheit.“

Briefe

von

Maupassant und Marie Baschkirtsew.

VII.

Unglücklicher Zolaiste.! Aber das ist ja entzückend! Wenn der Himmel gerecht wäre, würden Sie meine Meinung teilen. Mir scheint, es wäre nicht nur sehr amüsant, sondern man könnte köstliche Genüsse haben, wirklich interessante Sachen erleben, wenn man ganz aufrichtig wäre. Denn wo ist der Freund, Mann oder Frau, gegen den man sich nicht einige Zurückhaltung auferlegt, oder einige Rücksichten nehmen muß? Wie anders bei abstrakten Wesen! Aus keinem Lande sein, aus keiner Welt, nur wahr sein! Man würde zu Größen des Ausdrucks à la Shakespeare gelangen . . . .

Aber genug mit den Mystifikationen. Da Sie alles wissen, werde ich Ihnen nichts mehr verbergen. Ja, mein Herr, ich habe die Ehre ein Schullehrer zu sein, wie Sie sagen, und ich werde es Ihnen auf acht Seiten beweisen.

Zu schlau, um Ihnen Manuskripte mit Bindfaden zu bringen, werde ich Sie meine Lehren in kleinen Dosen genießen lassen.

Ich habe die freie Zeit der heiligen Woche benutzt, um Ihre sämtlichen Werke wieder zu lesen, mein Herr . . . . Sie sind ein lustiger Vogel, das ist nicht zu bestreiten; ich hatte Sie nie auf einmal und hintereinander gelesen; der Eindruck ist also ganz frisch und dieser Eindruck . . . .

Es ist genug, um allen meinen Gymnasiasten die Köpfe zu verdrehen und alle Klöster der Christenheit in Verwirrung zu setzen.

Was mich betrifft, der ich nicht prüde bin, so bin ich doch verwirrt, ja, mein Herr, verwirrt durch die Tendenz Ihres Geistes zu dem Gefühl, das Alexander Dumas fils „Liebe“ nennt. Das wird eine fixe Idee werden, was sehr bedauerlich ist, denn Sie sind reich begabt und Ihre Erzählungen aus dem Landleben sind famos gelungen.

Ich weiß wohl, daß Sie „une vie“ geschrieben haben und daß dieses Buch den Stempel einer großen Traurigkeit, des Degouts, der Mutlosigkeit trägt. Diese Stimmung, die vieles andere verzeihlich macht, erscheint von Zeit zu Zeit in Ihren Schriften und läßt einen annehmen, Sie seien ein höheres Wesen, das unter dem Leben leidet. Das hat mir das Herz gerührt. Aber dieses Gewimmer ist, glaube ich, nur ein Nesler von Flaubert. Mit einem Wort, wir sind brave Kerle und Sie ein guter Spaßmacher (sehen Sie? wie vorteilhaft sich nicht zu kennen!) mit Ihrer

Einsamkeit und Ihrem langhaarigen Wesen. „Die Liebe", mit diesem Wort fängt man noch die ganze Welt. Oh la! la! Gil Blas wo bist du? Nachdem ich einen Ihrer Artikel in dieser Zeitung gelesen hatte, las ich l'Attaque du moulin. Mir war, als träte ich in einen herrlichen mit Wohlgerüchen erfüllten Wald, in dem Vögel singen. „Nie war größerer Friede auf einen glückserhorn Erdenwinkel herniedergestiegen." Dieser schulmeisterliche Satz erinnert an die berühmten paar Takte aus dem letzten Akt der Afrikanerin.

Aber Sie können ja die Musik nicht leiden. Ist es möglich?

Man wird Ihnen gelehrte Musik vorgespielt haben. Aber — glücklicherweise ist Ihr Buch noch nicht geschrieben, das Buch, in dem es eine „femme" geben wird, ja mein Herr, eine „fäme" und keine körperlichen Exzesse. Wenn Sie bei einem Wettlauf als erster ankommen, werden Sie immer nur mit einem Pferde konkurriren, und so edel dies Tier auch ist, es ist ein Tier, junger Mann.

Gestatten Sie einem alten Lateiner, Ihnen die Stelle zu empfehlen, an der Sallust sagt: Omnes homines qui sese student praestari etc. etc. Ich werde es auch meiner Tochter Anastasia eintrichtern; man kann nicht wissen, Sie einigen sich vielleicht noch . . . . Das Diner, die Frauen! aber junger Freund, nehmen Sie sich in acht, das grenzt an Frivolität, und ich sollte Ihnen in meiner Eigenschaft als Schulmeister nicht auf dies brenzliche Gebiet folgen.

Keine Musik, kein Tabak! Teufel auch!

Millet ist gut, aber Sie sagen Millet wie der Philister Raphael sagt.

Ich rate Ihnen sich einen kleinen Modernen anzusehen, der Bastien Lepage heißt und Rue de Seze wohnt.

Wie alt sind Sie, aber ehrlich!

Ist es ernst gemeint, daß Sie hübsche Frauen allen Künsten vorziehen? Oder machen Sie sich über mich lustig?

Entschuldigen Sie die Zusammenhanglosigkeit dieses Fragmentes und lassen Sie mich nicht lange ohne Brief.

Endlich, Sie großer Frauenfresser, wünsche ich Ihnen . . . und zeichne in heiligem Grauen

Ihr ergebener Diener

Saventin, Joseph.

VIII.

83 rue Dulong.

Mein lieber Joseph, die Moral deines Briefes ist die: da wir uns nicht kennen, geniren wir uns nicht und sprechen wir offen wie zwei Kameraden, nicht wahr?

Sei es, ich werde selbst das Beispiel eines vollkommenen Michgehenlassens geben. An dem Punkt, wo wir angelangt sind, können wir uns wohl duzen, nicht wahr? Also duze ich dich und wenn du damit nicht zufrieden bist, dann nicht! Wende dich an Victor Hugo, der zu dir sagen wird: Mein teurer Dichter. Weißt du, daß du für einen Schullehrer, dem unschuldige Jünglinge anvertraut sind, mir recht starke Dinge gesagt hast? Nein, du bist keinesfalls prüde? Weder in deiner Lektüre, noch in deinen Schriften, in deinen Worten und in deinen Handlungen, nicht wahr? Ich dachte es mir schon.

Und du glaubst, daß irgend etwas mich amüsirt! Und daß ich das Publikum zum besten habe? Mein armer Joseph, es giebt keinen Menschen unter der Sonne, der sich mehr langweilte als ich. Nichts auf der Welt scheint mir die Mühe einer Anstrengung oder die Ermüdung einer Bewegung wert zu sein. Ich langweile mich ohne Unterlaß, ohne Rast und ohne Hoffnung, weil ich nichts wünsche, nichts erwarte, und anstatt zu klagen über Dinge, die ich nicht ändern kann, erwarte ich, nicht davon aufgerieben zu werden. Da wir nun ganz offen miteinander sind, will ich dir auch gleich sagen, daß dies mein letzter Brief ist, weil ich anfange genug davon zu haben.

Warum sollte ich fortfahren dir zu schreiben? Es amüsirt mich nicht und kann mir auch in Zukunft nichts Angenehmes bieten.

Also?

Ich habe keine Lust, dich kennen zu lernen, du bist sicher häßlich und außerdem finde ich, daß ich dir genug Autographen auf diese Weise geschickt habe. Weißt du, daß Sie das Stück 10—20 sous wert sind je nach dem Inhalt? Du mußt wenigstens zwei zu 20 sous haben, Glückskind!

Und dann glaube ich, daß ich Paris noch einmal verlassen werde; ich langweile mich hier entschieden noch mehr als anderswo: Zur Abwechslung werde ich nach Etretat gehen, um eine Zeit lang allein zu sein. Ich bin unendlich gern allein. Dann langweile ich mich wenigstens, ohne zu sprechen.

Du fragst, wie alt ich genau bin. Da ich am 5. August 1850 geboren bin, bin ich noch nicht ganz 34 Jahre alt. Bist du zufrieden? Wirst du mich jetzt nicht auch um meine Photographie bitten? Ich sage dir aber gleich, daß ich sie dir nicht schicken werde.

Ja, ich liebe schöne Frauen, aber es giebt Tage, an denen ich auch gegen sie einen tüchtigen Ekel empfinde.

Adieu mein alter Joseph; unsere Bekanntschaft wird sehr unvollständig und sehr kurz gewesen sein. Was willst du? Es ist vielleicht besser so.

Gieb mir deine Hand, damit ich sie herzlich drücke und dir einen letzten Gruß sende.

Du kannst jetzt über mich genaue Auskunft geben, denen die danach lüstern sind. Dank dem Geheimnis, das es mir angetan hat.

Adieu Joseph!

Guy de Maupassant.

IX.

Ihr Brief riecht zu gut. So viel Parfum war nicht nötig, mich zu ersticken. Also das finden Sie als einzige Antwort für eine Frau, die sich im schlimmsten Falle einer Unvorsichtigkeit schuldig gemacht hat?

Hübsch!

Ohne Zweifel trägt Joseph alle Schuld und gerade darum ist er so gekränkt. Aber er hatte den Kopf voll von all den — Frivolitäten Ihrer Bücher wie von einer Strophe, von der man sich nicht losmachen kann.

Dennoch tadele ich ihn streng, denn man muß erst der Höflichkeit seines Gegners sicher sein, ehe man solche Scherze riskirt.

Aber, Sie hätten ihn mit mehr esprit demütigen können, wie mir scheint.

Jetzt werde ich Ihnen etwas Unglaubliches sagen, etwas, was Sie nie glauben werden und das jetzt nach Toresschluß nur einen historischen Wert hat.

Nun denn, auch ich, ich hatte genug. Bei Ihrem fünften Brief war ich erkältet. . . .

Die Übersättigung?

Übrigens hänge ich nur an dem, was mir versagt ist. Ich müßte also jetzt an Ihnen hängen? Beinahe.

Wieso ich Ihnen geschrieben habe? Man erwacht eines schönen Tages und findet, daß man ein seltenes Wesen ist, umgeben von lauter Dummköpfen. Man beklagt soviel Perlen vor die Säne zu werfen.

Wenn ich an einen berühmten Mann schreibe, an einen Mann, der wert ist, mich zu verstehen? Das wäre entzückend, romantisch und wer weiß, vielleicht nach einem langen Briefwechsel, würde er ein Freund, den man sich unter ungewöhnlichen Umständen erworben hätte. Dann fragt man sich, wer? Und man wählt Sie.

Solche Korrespondenzen sind nur unter zwei Bedingungen möglich. Die erste ist „unbeschränkte Bewunderung bei dem Unbekannten". Aus dieser unbeschränkten Bewunderung entsteht ein Strom von Sympathie, die ihn veranlaßt Dinge zu sagen, die den berühmten Mann unsehlbar rühren und interessiren müssen.

Keine dieser Bedingungen besteht. Ich habe Sie gewählt in der Hoffnung Sie später schrankenlos bewundern zu können! Denn wie ich es mir dachte, sind Sie verhältnismäßig noch sehr jung.

Ich habe Ihnen also kalten Blutes geschrieben und bin dahin gekommen Ihnen „Unschicklichkeiten" zu sehlt Unhöflichkeiten zu sagen, vorausgesetzt, daß Sie überhaupt gerührt, es zu bemerken. An dem Punkt, wo wir angelangt sind, wie Sie sagen, kann ich wohl gestehen, daß Ihr infamer Brief mir einen sehr schlechten Tag bereitet hat.

Ich bin verletzt wie bei einer wirklichen Beleidigung. Es ist lächerlich.

Adien, mit Wonne! Wenn Sie meine Autographen noch haben, schicken Sie sie mir zurück. Die Übrigen habe ich schon nach Amerika für einen tollen Preis verkauft.

X.

La Gailete Etretat, 22. April.

Madame!

Ich habe Sie also wirklich gekränkt? Leugnen Sie es nicht: Ich bin entzückt darüber. Und ich bitte Sie demütig um Verzeihung.

Ich fragte mich, wer ist es? Sie hat mir zuerst einen sentimentalen Brief geschrieben, einen träumerischen, exaltirten Brief. Das ist eine Pose, die fast allen Mädchen eigen ist; ist es ein Mädchen? Die meisten Unbekannten sind junge Mädchen.

Da, Madame, habe ich in skeptischem Ton geantwortet. Sie waren schneller als ich, und Ihr vorletzter Brief enthielt seltsame Dinge. Ich wußte gar nicht mehr welcher Art Sie sein könnten. Ich sagte mir immer: Ist sie eine Frau, die sich unter der Maske amüsirt, oder nur ein toller Käfer.

Kennen Sie das Mittel, das man anwendet, um die Damen von Welt auf dem Opernball zu erkennen? Man kitzelt sie; die kleinen Mädchen, die das gewöhnt sind, sagen nur „lassen Sie das." Die andern ärgern sich. Ich habe Sie auf eine, ich gestehe es, recht unpassende Art gekniffen, und Sie haben sich geärgert. — Jetzt bitte ich Sie um Verzeihung, um so mehr als ein Satz Ihres Briefes mir viel Kummer verursacht hat. Sie sagen, daß meine infame Antwort (nicht das „infam" hat mich so bewegt), Ihnen einen schlechten Tag bereitete.

Suchen Sie, Madame, scharfsinnig nach Gründen, die mich so betrüben konnten, bei dem Gedanken, einer Frau, die ich nicht kenne, einen schlechten Tag bereitet zu haben.

Glauben Sie jetzt, Madame, daß ich weder so brutal, noch so skeptisch, noch so unglücklich bin wie ich zu sein schien.

Aber ich habe gegen meinen Willen ein großes Mißtrauen gegen jedes Geheimnis, gegen das Unbekannte und gegen die Unbekannten.

Wie kann ich offen zu einem beliebigen Menschen sprechen, der mir anonym schreibt, der ein Feind sein könnte (denn ich habe deren) oder ein simpler Narr.

Ich maskire mich vor maskirten Leuten. Das ist Kriegslist. Aber durch diese List habe ich einen kleinen Fetzen Ihrer Natur gesehen.

Noch einmal pardon, Madame! Ich küsse die unbekannte Hand, die mir schreibt. Ihre Briefe stehen zu Ihrer Verfügung, aber ich werde Sie nur in Ihre eigenen Hände legen.

Ich würde deswegen sogar nach Paris kommen.

Guy de Maupassant.

XI.

Wenn ich Ihnen jetzt noch einmal schreibe, reinire ich mich für immer in Ihrer Meinung. Aber das ist mir ganz gleich und ich tue es um mich zu rächen. Oh! Nichts weiter als Ihnen die Wirkung erzählen, die Ihre List, meine Natur kennen zu lernen, hervorbrachte.

Ich hatte wirklich Furcht nach der Post zu schicken, da ich mir ganz fantastische Dinge einbildete. Dieser Mensch mußte die Korrespondenz schließen durch . . . ich schone Ihre Bescheidenheit. Und als ich das Kouvert aufmachte, war ich auf alles gefaßt, um nicht überrascht zu werden.

Ich wurde es trotzdem, aber angenehm.

Bei den sanften Tönen einer edlen Reue muß ich wohl, mein Herr, aufhören Sie zu hassen? Wenn es nicht wieder eine neue List ist: geschmeichelt für eine Frau von Welt gehalten zu sein, wird sie die posiren, nachdem sie ein „document humain" provozirt hat, das ich ganz gern als solches ausgebe.

Also weil ich mich geärgert habe? Das ist vielleicht noch kein triftiger Beweis, mein Herr.

Nun, leben Sie wohl! — Ich will Ihnen verzeihen, wenn Ihnen etwas daran liegt, weil ich krank bin; und da mir das nie passirt, bin ich ganz gerührt über mich, über die ganze Welt, ja selbst über Sie, dem es gelungen ist, mich so unsympathisch zu berühren. Ich lenge dies umsoweniger als Sie davon denken können, was Sie wollen.

Wie kann ich Ihnen beweisen, daß ich weder eine Närrin noch eine Feindin bin?

Und wozu auch?

Ebenso unmöglich als Ihnen zu schwören, daß wir beide geschaffen sind, einander zu verstehen. Sie sind meiner nicht wert. Ich bedaure das. Nichts wäre mir lieber, als Ihre Überlegenheit anerkennen zu können. Ihre oder irgend eines andern.

Um jemanden zu haben, mit dem man plaudern könnte. Ihr letzter Artikel war interessant und ich wollte auch inbezug auf das junge Mädchen eine Frage an Sie richten. Aber . . . . . .

Dennoch hat mir eine kleine, zarte Albernheit in ihrem letzten Briefe zu denken gegeben. Es hat Sie betrübt, mir Kummer vermacht zu haben. Das ist dumm oder eher reizend. Sie können sich über mich lustig machen, ich mache mich darüber lustig. Ja, Sie hatten dabei einen romantischen Einfall à la Stendhal; aber seien Sie beruhigt, Sie werden dieses Mal noch nicht daran sterben.

Gute Nacht.

Ich verstehe ihr Mißtrauen. Es ist wenig wahrscheinlich, daß eine Dame, comme il faut, jung und hübsch sich ein Vergnügen daraus macht, Ihnen zu schreiben. War es das? Aber mein Herr, wie . . . . . schon gut, ich vergaß, daß zwischen uns beiden alles aus ist.

XII.

Rue Dulong, 83.

Madame!

Ich habe soeben 10 Tage am Meere zugebracht und das ist der Grund, daß ich Ihnen nicht früher geantwortet habe. Jetzt bin ich auf einige Wochen wieder nach Paris zurückgekehrt, ehe ich meine Sommerreise antrete.

Madame, Sie sind sicher noch nicht ganz zufriedengestellt, und um mir Ihren Ärger zu zeigen, erklären Sie mich Ihrer unwert.

Oh Madame, wenn sie mich kennen würden, wüßten Sie, daß ich keine Ansprüche inbezug auf moralischen oder künstlerischen Wert erhebe. Im Grunde mache ich mir weder aus dem einen etwas noch aus dem andern.

Alles ist mir ziemlich gleichgiltig im Leben, Männer, Frauen und Ereignisse. Das ist mein wahres Glaubensbekenntnis, und ich füge hinzu, was Sie mir nicht glauben werden: daß ich von mir nicht mehr halte als von den andern. Alles ist Langeweile oder Posse oder Elend.

Sie sagen, daß Sie sich für immer in meiner Meinung ruinirten, da sie mir nochmals schrieben. Warum? Sie haben die sehr seltene Eigenschaft gezeigt, mir zu sagen, daß Sie durch meinen Brief verletzt seien, und es ärgerlich, einfach, offen und reizend zu gestehen, so daß ich tief gerührt wurde.

Ich habe mich bei Ihnen entschuldigt und Ihnen meine Gründe gegeben.

Sie haben mir dann sehr liebenswürdig geantwortet, noch nicht ganz besänftigt, aber Sie haben doch schon fast Wohlwollen, nur mit etwas Zorn gemischt, gezeigt.

Was war natürlicher?

O ich weiß wohl, daß ich ihnen jetzt starkes Mißtrauen einflößen werde: Tant pis; sie wollen wirklich nicht, daß wir uns einmal sehen? Man weiß mehr voneinander, wenn man sich fünf Minuten spricht, als wenn man sich zehn Jahre lang schreibt.

Wie kommt es, daß sie keinen von all meinen Bekannten kennen? Wenn ich mich in Paris aufhalte, gehe ich jeden Abend in Gesellschaft. Wenn Sie mir sagten, an dem und dem Tage in das oder das Haus zu gehen, würde ich es tun. Wenn ich Ihnen allzu unsympathisch vorkäme, brauchten Sie sich ja nicht zu erkennen zu geben.

Aber machen Sie sich keine Illusionen über meine Persönlichkeit.

Ich bin weder schön, noch elegant, noch originell. Das muß Ihnen übrigens ziemlich gleichgiltig sein.

Verkehren Sie in der orleanistischen, bonapartistischen oder republikanischen Gesellschaft?

Ich kenne alle drei.

Wollen Sie mich in einem Museum, in einer Kirche oder auf der Straße treffen?

In diesem Falle würde ich Bedingungen stellen, um sicher zu sein, nicht auf eine Frau zu warten, die doch nicht käme.

Was sagen Sie zu einem Abend im Theater, ohne daß Sie sich zu erkennen gäben, wenn Sie wollten.

Ich würde Ihnen die Nummer meiner Loge sagen, in die ich mit Freunden gehen würde.

Sie würden mir Ihren Platz nicht sagen und Sie würden mir am nächsten Tage schreiben „Adieu, mein Herr!" Bin ich nicht großherziger als die französische Garde in Fontenoy?

Ich küsse Ihnen die Hand, Madame

Maupassant.

Die Bücherpreise.

Von

Tony Kellen.

Aus Paris kam kürzlich die Nachricht, daß der bekannte Verleger Georges Charpentier sich vom Geschäft zurückzieht und sein bedeutendes Verlagshaus seinem bisherigen Associé Fasquelle abtritt. Diese Firma hat in den letzten Jahrzehnten auf dem französischen Büchermarkt eine große Rolle gespielt, nicht blos weil sie die Werke von Schriftstellern wie Alfred de Musset, Theophile Gautier, Goncourt, Daudet, Flaubert, Zola u. s. w. im Verlag hat, sondern auch weil sie die verhältnismäßig billigen Bände à 3 Frs. 50 eingeführt hat. Diese Bände haben im Buchhandel eine wirkliche Revolution hervorgerufen. Bis Ende der dreißiger Jahre waren die französischen Romane sehr teuer und fanden nur in Leihbibliotheken Absatz. Diese blühten besonders von 1815 bis 1835; in Paris allein gab es mehrere Hunderte. Da die Verleger nur bei diesen auf Absatz zählen konnten, machten sie aus einem Roman möglichst viele Bände, meist zu 7 Frs. 50. So bildete z. B. die erste Ausgabe von „Han d'Islande", der doch ein ziemlich kurzer Roman ist, 4 Bände, die 30 Frs. kosteten. Bei diesen Preisen wandten sich die Leser natürlich lieber an die Leihbibliotheken. Dieses brachte Gervais Charpentier, der nur ein einfacher Buchhandlungsgehilfe war, auf den Gedanken, eine Sammlung billiger Bände zu begründen, die jedermann kaufen könnte, so daß also die Leihinstitute überflüssig würden. Die Schriftsteller unterstützten ihn bei diesem Vorhaben, und 1838 erschien der erste Band zu 3 Frs. 50. Charpentier hatte Erfolg und sein Verlag wurde eines der bedeutendsten Geschäfte in Paris. Sein Sohn Georges führte es weiter und brachte die Zahl der Bände der Collection Charpentier auf über 400. Diese Sammlung umfaßt jetzt nicht blos die bedeutendsten französischen Schriftsteller, sondern auch Übersetzungen ausländischer Meisterwerke. Auch andere Verleger führten den Preis von 3 Frs. 50 ein, und da gewöhnte sich das Publikum an Bücherkaufen, so daß bald die Leihbibliotheken

verschwanden. Allmählich entstanden noch billigere Sammlungen (à 1 Fr. 25, 1 Fr. 80 Centimes), und bald kamen sogar Buchhändler auf die Idee, die Bücher unter dem vom Verleger festgesetzten Ladenpreise zu verkaufen. Auch in Deutschland, wo die Bücherpreise im allgemeinen höher als in Frankreich geblieben waren, folgten manche Buchhändler diesem Beispiel. Viele Verleger waren aber damit nicht einverstanden, und so entstand die Frage der Bücherpreise.

In den letzten Jahren hat wohl kaum eine Frage in Buchhändler- und Schriftstellerkreisen zu so vielen Auseinandersetzungen Anlaß gegeben, wie diese. Das eigentliche Publikum hat von dieser Streitfrage wohl nur wenig oder gar nichts gemerkt. Es dürfte aber nicht gerade eine völlig gleichgiltige Stellung dazu einnehmen, da die Buchhändler sich doch nur ans liebe Publikum wenden können, um ihre Waren an den Mann zu bringen. Es sei mir gestattet, die betreffende Frage hier von einem Standpunkt aus zu besprechen, auf den sich wohl die meisten Schriftsteller stellen werden, und auf dem man auch den billigen Forderungen des Publikums gerecht wird, wenn auch vielleicht ein Teil der Buchhändler nicht damit einverstanden sein wird. Die Autoren, die Verleger und die Sortimenter haben sämtlich ein Interesse daran, den Bücherabsatz möglichst zu fördern. Wenn nun in der Frage der Bücherpreise diese drei Kategorien von Interessenten nicht übereinstimmen, so kommt das daher, daß bei dem in Deutschland häufig üblichen Honorarmodus (feste Acquisition des Werkes seitens des Verlegers gegen ein im voraus zu zahlendes Honorar für jede Auflage) das Hauptinteresse des Autors aufhört, wo eben das des Verlegers und des Sortimenters erst beginnt. Mit andern Worten: einem Schriftsteller, der ein Manuskript verkauft hat, kann es mehr oder weniger gleichgiltig sein, wie sein Verleger sich mit den Sortimentern zurecht findet. Der Autor hat nur mehr soviel Interesse an dem Absatz des Werkes, als dadurch etwa eine neue Auflage notwendig werden kann.

Ich will im nachfolgenden die Frage der Bücherpreise keineswegs erschöpfend behandeln, sondern mich auf eine kurze Darstellung und eine Anregung beschränken. Besonders will ich auch auf das Vorgehen Frankreichs hinweisen, obschon die dortigen Verhältnisse von den deutschen und österreichischen verschieden sind.

Im allgemeinen setzt bei uns wie in Frankreich der Verleger den Ladenpreis eines Buches im Einverständnis mit dem Verfasser fest. Er gewährt den Sortimentsbuchhändlern einen gewissen Rabatt, der natürlich nach der Höhe und dem Modus der Bestellung (à condition, fest, bar) variirt. Da nun aber manche Bücher sehr teuer sind und demnach auch der Rabatt verhältnismäßig hoch ist, kamen einzelne Buchhändler auf den Gedanken, behufs Erzielung eines schnelleren und größeren Absatzes dem Publikum einen Teil des Rabattes zu gute kommen zu lassen, mit anderen Worten, die Bücher (selbstverständlich bei Baarzahlung) unter dem vom Verleger festgesetzten Ladenpreise zu verkaufen. Manche Verleger widersetzten sich jedoch diesem Vorgehen, das sie als eine Schädigung des Buchhandels ansahen. Es war besonders in Frankreich, wo die Buchhändler eine Ermäßigung der Ladenpreise eintreten ließen, ohne im Einverständnis mit den Verlegern zu handeln. Früher waren, wie wir gesehen haben, die französischen Bücher, speziell die Romane sehr teuer. Jetzt werden diese in ziemlich kleiner Schrift gedruckt und kosten in den teuern Ausgaben 3 Frs. oder 3 Frs. 50, in den billigen Ausgaben 60 Centimes bis 1 Fr.

Seit einigen Jahren kann man die gewöhnlichen Romanbände von 3 Frs. 50 zu 2 Frs. 75 in Paris kaufen. Der erste Buchhändler, der auf die Idee kam, diese 75 Cent. unterm Ladenpreis und auch die andern Bände mit entsprechendem Rabatt zu verkaufen, war Marpon, ein mittelloser Buchhandlungsgehilfe, der es zu einem großen Geschäft brachte und das bedeutende Verlagshaus Marpon & Flammarion gründete. Er starb als Millionär, und jetzt führt E. Flammarion, der Bruder des bekannten Astronomen, das Geschäft allein fort. Dem Beispiel Marpons folgten die meisten Buchhändler in Paris und in den größeren Städten Frankreichs. Nur die Firma Hachette, die das Monopol der Eisenbahnbibliotheken im ganzen Lande besitzt, hielt am „prix fort“ fest.

In Frankreich erhalten die großen Sortimentsbuchhandlungen einen Rabatt bis zu 40 %, so daß diese also blos 2 Frs. 10 für einen Band von 3 Frs. 50 zahlen. Dagegen erhalten die kleineren Buchhandlungen, die einen geringeren Absatz als jene erzielen, blos 20 % Rabatt bei direktem Bezuge vom Verleger; beziehen sie aber die Bücher durch Vermittelung eines Kommissionärs, der denselben Prozentsatz erhält, wie die großen Sortimenter, so kommt sie der Band doch innerhin auf 2 Frs. 35 zu stehen. Sie verdienen dann aber noch 40 Centimes an dem Bande von 3 Frs. 50, den sie zu 2 Frs. 75 verkaufen. Man sieht also, daß die großen Geschäfte viel günstiger gestellt sind, da sie 65 Centimes auf jeden Band gewinnen können.

Nicht alle Verleger waren mit den billigen Ladenpreisen, zu welchen ihre Werke ohne ihre Einwilligung verkauft wurden, einverstanden. Die Verleger bildeten deshalb ein Syndikat, dem sich alle Verlagshandlungen anschlossen und das zum Zwecke haben sollte, die Frage der Rabattsätze zu lösen. Die Buchhändler hatten anfangs 1892 ebenfalls ein Syndikat gebildet (syndicat des libraires de France), dem sich jedoch nur etwa 1000 Buchhandlungen (ungefähr der 3. Teil der nennenswerten Geschäfte) anschlossen. Beide Syndikate einigten sich dahin, daß der Verkauf zu billigerem Ladenpreise als dem vom Verleger festgesetzten gestattet sein sollte, jedoch wurden die Rabattsätze etwas niedriger normirt und für alle Preise genau bestimmt*). Es ist jedoch selbstverständlich, daß ein durchschlagendes Resultat auf diese Weise nicht erzielt werden kann. Die meisten Sortimentsbuchhandlungen, sowie die großen Magazine des „Louvre“ „Bon Marché“ u. s. w., die sich auch mit dem Verkauf von Büchern, speziell Geschenk- und Prachtwerken befassen, fahren denn auch fort, den früheren Rabatt zu gewähren. Die Verleger können sich nämlich nicht weigern, solchen Handlungen gegen baar zu verkaufen, und andererseits ist es leicht, sich durch Mittelspersonen Bücher von den Verlegern zu beschaffen.

Es ist nicht nachgewiesen, daß die Verleger unter den billigeren Ladenpreisen zu leiden haben, und die Hauptsache ist die, daß die Buchhändler einen größeren Absatz erzielen. Insofern ist die hier behandelte Frage für die Schriftsteller von größtem Interesse. Meiner Ansicht nach soll den Buchhändlern völlige Freiheit gelassen werden, solange die Konkurrenz keine schädlichen

*) Dieser Tarif trat am 1. November 1893 in Kraft.

Auswüchse zeitigt. Dies ist denn auch noch jetzt der Fall in Frankreich, obschon ein Tarif festgesetzt wurde.

Während die Franzosen also die Frage des Rabatts wenn auch nicht ganz gelöst, so doch wenigstens vorläufig erledigt haben, ist sie in Deutschland noch eine offene. Die Kämpfe, um die es sich schon seit längerer Zeit im deutschen Buchhandel handelt, drehen sich um die Frage, ob ein bestimmter Ladenpreis unveränderlich beibehalten werden solle oder ob nach Bedürfnis Rabatt bewilligt werden könne. Die alte Organisation will durchaus die Ladenpreise beibehalten und nicht in eine „Schlenderei“ einwilligen.

Angesichts dieser Sachlage dürfte es angezeigt sein, die von beiden Seiten beigebrachten Gründe kurz zu erwähnen.

Für die Beibehaltung eines bestimmten Ladenpreises wird besonders geltend gemacht, daß das Buch nicht als Ware betrachtet werden kann, die wegen besserer oder schlechterer Beschaffenheit Preisschwankungen unterworfen sein soll. Das Buch bleibt sich überall gleich, wo es auch zum Verkauf gelangen mag, und deshalb behauptet man, es sei ein verschiedener Preis für ein und dasselbe Buch nicht gerechtfertigt, und die Vorteile, die dem einen Buchhändler oder dem anderen durch billigeren Bezug erwachsen, weil er in einem Mittelpunkt des Buchhandels oder in der Nähe eines solchen wohnt, dürften doch eigentlich nicht dem Publikum zu gute kommen, weil dadurch der Provinzialbuchhandel geschädigt und der Buchhandel fast ganz in die Zentralplätze gedrängt würde. Eine solche Wandlung der gegenwärtigen Verhältnisse würde aber nicht im Interesse des Publikums und der Schriftsteller liegen, denn mit dem Verschwinden des Provinzialbuchhandels würde auch jene Tätigkeit aufhören, die dem Publikum die neuen Erscheinungen des Verlagsbuchhandels vermittelt. Der Sortimenter muß von dem hohen Rabatt, den er genießt, der ihm aber nur bei wirklich verkauften Büchern, also bei der Minderzahl seiner Bezüge, zu gute kommt, außer den Geschäftsunkosten auch die Spesen bezahlen, die ihm durch Empfang und Remission der à cond. gesandten und unverkauft gebliebenen Bücher entstehen. Je mehr er bestrebt ist, seinen Kunden möglichst viele Neuigkeiten vor Augen zu führen, desto größer werden natürlich seine Spesen. Der in einer buchhändlerischen Zentrale wohnende „Schlenderer“ d. h. der Buchhändler, welcher mit großem Rabatt liefert, sucht weniger für die Einführung neuer Werke tätig zu sein; er kauft und verkauft hauptsächlich eingeführte Werke, er arbeitet mit geringen Spesen, und ist deshalb wohl in der Lage, von dem ihm unter solchen Umständen zufallenden hohen Verdienst seinen Kunden Vorteile zu gewähren. Ein Sortimenter aber, der weit von Leipzig oder Berlin wohnt, wird kaum in der Lage sein, einen Rabatt von mehr als 5 % zu gewähren. (Nun mit diesem Rabatt wären auch schon manche Bücherkäufer zufrieden.) Nur der Sortimenter handelt im Interesse der Verleger und damit auch der Schriftsteller, der möglichst viele Neuigkeiten bezieht und sie seinen Kunden vorlegt. Er wird natürlich am ehesten in Stand gesetzt, dieses zu tun, wenn ihm der volle Ladenpreis gezahlt wird; sonst ist er selbstverständlich geneigt, nur gangbare Bücher und besonders Werke bekannter Autoren auf Lager zu nehmen. Deshalb sehen auch fast alle Sortimenter sich veranlaßt, sich die Zusendung nicht bestellter Werke zu verbitten. Dadurch wird es natürlich den Verlegern schwer gemacht, Bücher von Anfängern oder erst wenig bekannten Autoren zu vertreiben.

Die Mehrzahl der Verleger und eine große Zahl Sortimenter erklärten sich von jeher für die Beibehaltung der festen Ladenpreise; die große deutsche Buchhändler-Vereinigung, der Börsenverein der deutschen Buchhändler in Leipzig, dem bekanntlich fast sämtliche großen Buchhandlungen angehören, hat sich schon seit einigen Jahren bemüht, in jener Richtung eine feste Grundlage zu schaffen. Die Angelegenheit ist jedoch noch nicht endgiltig entschieden, und auch von den Gerichten konnte die Streitfrage nicht in einem einheitlichen Sinne gelöst werden.

Diejenigen Sortimenter, welche die Rabattgewährung befürworten, sagen, sie seien bei größerem und barem Bezuge von Büchern wohl in der Lage, dem Publikum von den in Deutschland für bessere neuerscheinende Werke ohnehin sehr hohen Ladenpreisen, die z. B. die entsprechenden französischen erheblich übertreffen, einen Rabatt zu gewähren. Sie erzielten damit einen doppelten Erfolg. Vorerst gilt der Rabatt (Skonto) als Prämie für Barzahlung des Publikums, und sodann als Mittel zur Erweiterung des Umsatzes und des Kundenkreises, indem die Preise auf eine möglichst den Verkehrs- und Wirtschaftsverhältnissen entsprechende Höhe herabgesetzt werden.

Eine solche Rabattgewährung war schon in früheren Zeiten üblich. Bereits seit den letzten Jahren des siebenjährigen Krieges bis in unser Jahrhundert hinein finden wir mit den steigenden Bücherpreisen einen Kundenrabatt von 20 % und mehr, allgemein auch bei den alten soliden Handlungen eingeführt.[1]) Seit einer kürzeren Reihe von Jahren, etwa seit 1887, macht sich aber bei einer größeren Anzahl von Verlegern und Sortimentern das Bestreben bemerkbar, den Kunden-Rabatt zu Gunsten der Buchhändler einzuschränken (laut Vereinbarung auf 5 %, während berliner und leipziger Buchhändler tatsächlich auch nach außerhalb 10 % gewähren) und die gesamten Buchhändler der verbindlichen Entscheidung eines Standesausschusses zu unterwerfen.[2])

Diese Frage ist schon in mehreren Prozessen behandelt, aber bis jetzt noch nicht endgiltig gelöst worden. Ich will hier nicht weiter darauf eingehen. Ich wünsche jedoch, wie es auch die meisten Schriftsteller tun, daß die betreffende Angelegenheit in einem nicht zu engherzigen Sinne gelöst werde. Manche Gründe sprechen dafür, daß die Buchhändler einen gewissen Rabatt beim Barverkauf von Büchern gewähren sollen.

Sollte aber die überwiegende Mehrzahl der Verleger sich für die Beibehaltung des früheren Systems

[1]) Vgl. des Buchhandlers A. Schürmann, vortreffliches Werk: Organisation und Rechtsgewohnheiten des deutschen Buchhandels. (Bd. I, 1880, S. 124, 162).

[2]) Dieses war der Fall bei dem kläglich gescheiterten Reformversuche von 1802, über den Schürmann (a. a. O. S. 147—164) berichtet. Ein Buchhändler bemerkt hierzu, vielleicht hege man auch den Wunsch, die Begründung einer Buchhandlung von der Erfüllung einer Reihe künftiger Bestimmungen und der Bedürfnisfrage in der betreffenden Ortschaft abhängig zu machen, wie dies einst in Preußen das Reskript vom 14. Oktober 1801 verordnete. Im Zusammenhang mit den alten Bestimmungen würden auch die früheren Verhältnisse nicht ausbleiben: die Lehrlingsfabriken zur Ersparung besoldeter Gehilfen und die Ausbeutung des Publikums durch hohe Bücherpreise und der Schriftsteller durch niedrige Honorare, denen die alten Buchhändler meist ihren Reichtum verdankten. (Vergl. Schürmann a. a. O. S. 150 f., 157—159.)

endgiltig entschließen, so bleibt natürlich den Sortimentern noch immer vorbehalten, bei größeren Bezügen einen Rabatt von etwa 5 % zu gewähren; selbst die eifrigsten Gegner der „Schleuderer" müssen zugeben, daß ein solcher Rabatt durchaus berechtigt ist und dem Buchhandel auch in keiner Weise schaden kann.

Den Schriftstellern kann es schließlich ziemlich gleichgiltig sein, ob ihre Bücher etwas billiger oder etwas teurer verkauft werden, wenn überhaupt der Absatz ein zufriedenstellender ist.

Im allgemeinen sind in Deutschland und in Österreich die Bücherpreise höher als in Frankreich und in anderen Ländern. So sind z. B. die französischen Romane kompresser gedruckt als die deutschen. Ein französischer Roman zu 3 Frs. 50 bildet im deutschen häufig 2 oder 3 Bände à 3 bis 4 Mark per Band, und deshalb ist es auch leicht begreiflich, daß ersterer einen viel größeren Absatz findet als das deutsche Werk, dessen Druckkosten bei geringerem Absatz oft kaum gedeckt werden. Der Umstand, daß in Frankreich die Bände zu 3 Frs. 50 jetzt auch mit dem Einverständnis der Verleger zu 2 Fr. 75 verkauft werden und daß nicht einmal die Buchhändler in der Provinz sich über eine Schmälerung ihres Verdienstes beklagen, scheint darauf hinzudeuten, daß durch Gewährung eines starken Rabattes der Absatz vermehrt wird. Deshalb fragen sich die Schriftsteller, ob es nicht angezeigt wäre, auch bei uns einen ausgiebigen Versuch in dieser Hinsicht zu machen.

Kuno Fischer gegen die kritischen Franctireurs.

Von

Friedrich Meyer von Waldeck.

Es ist kein seltenes Schauspiel, daß sich ein berühmter Kritiker auf ehrlichem Forschungszuge von rechts und links überfallen sieht von Buschkleppern, denen jede Berechtigung zu ritterlichem Kampfe abgeht, denen Erfahrung, Verstand und Kenntnisse mangeln — Franctireurs, die mit den abgelegten und zerbrochenen Waffen regulärer Soldaten Heldentaten verrichten zu können glauben und die als einzig „zureichenden" Grund dem Genius, den sie angreifen, dem sie das Licht ausblasen wollen, zurufen: „Warum glänzest du?"

Daß Kuno Fischer auf seinen kritischen Wanderungen von solchem Volke angeschrieen wird, mag uns nicht wundern; ist es doch immer eine Art von Irrlichter-Rathm, mit großen Geistern auch nur zu krakehlen.

In einer neuen Schrift [1]) hat nun unser Philosoph einen ganzen Haufen Pseudokritiker in ein Bündel geschnürt, sie dem Publikum in ihrer Nichtigkeit vorgeführt und sie abgetan — ich würde sagen, „für immer", wenn die Dummheit nicht ewig lebte.

[1]) Kritische Streifzüge wider die Unkritik. Von Kuno Fischer. Heidelberg. Karl Winters Universitätsbuchhandlung 1896. 175. S.

Fischers neue Schrift besteht aus einer Reihe von kleineren Aufsätzen, die zum Teil in Zeitschriften erschienen waren und die er jetzt unter dem Titel „Kritische Streifzüge wider die Unkritik" gesammelt herausgegeben hat. Alle sind sie durch Angriffe hervorgerufen und zur Abwehr geschrieben. Fischer betont diesen Entstehungsgrund, weil er selbst die Polemik nicht liebt und sie vermieden würde, wenn man ihn in Ruhe ließe. Das ist nun freilich nicht der Fall, wie eine stattliche Anzahl von Beispielen lehrt; aber ebenso häufig können wir uns davon überzeugen, daß er den ihm aufgedrungenen Kampf mit wuchtigen Streichen des Geistes und Witzes, mit der schärfsten wissenschaftlichen Untersuchung und der feinsten Kritik auszufechten weiß, so daß seinen Gegnern jahrelang die Knochen davon wehe tun. Wenn es unsern Lesern ebensoviel Vergnügen macht, an unserer Hand den Autor auf seinen Streifzügen zu begleiten, als es uns Genuß gewährte, die Abfertigung jener grotesken Gegner zu verfolgen, so sind wir ihres Dankes gewiß.

Die ersten drei Abteilungen des humor- und geistvollen Werkes unseres Aesthetikers knüpfen an Lessing an. Sie beschäftigen sich mit einem kuriosen Erklärer des Nathan, mit einem Ankläger des Reformators unserer Litteratur, dem ein Platz im Irrenhause sicher wäre, hätte er nicht längst das Zeitliche gesegnet, und mit einem litterarischen Findling, der für den verloren gegangenen und wiedergefundenen Faust Lessings ausgegeben wurde.

Jener Nathan-Erklärer ist Herr Dr. J. Caro, der einige Jahre, nachdem ein Paar Sterne erster Größe, wie Fischer und David Friedrich Strauß, Vorträge über Nathan den Weisen veröffentlicht hatten, unter dem Titel „Lessing und Swift" eine „Studie" herausgab, in deren kleinem Anhang alle diejenigen, welche früher über dasselbe Thema geschrieben hatten, mit der größten Geringschätzung behandelt und als elende Kärrner und Katzenmusikanten aus dem Wege geräumt wurden.

Fischer ließ damals (1868) der Schrift Caros eine schneidige Abfertigung auf dem Fuße folgen, und diese ist es, die wir nun in dem Sammelwerke unseres Philosophen erneuert vor uns sehen. Wir glauben es dem Autor gern, daß er diese Beleuchtung samt ihrem Gegenstande der Vergessenheit würde haben anheimfallen lassen, wenn nicht neuerdings derselbe Typus und dieselbe Schinkart der Unkritik immer wieder von neuem aufgetreten wäre, nun auf dem Gebiete der Litteraturgeschichte Verwirrungen anzurichten, wie man heute z. B. Shakespeare in Bacon zu verwandeln bestrebt ist, während damals Herr Caro die Erfindung der Fabel im Nathan dem Engländer Swift zusprechen wollte. Wir gehen nicht näher auf jene „Studie" ein, da sie schon gleich nach ihrem Entstehen in Fischers Kritik ihr Grab fand, und wollen die Leser nur daran erinnern, daß Herr Caro von Sir William Temple, der vielleicht seine Schwester geheiratet hatte, auf den Tempelherrn übersprang, der seine Schwester heiraten wollte, daß er von Elise von der Recke wußte, sie habe einst von allerlei Wunderglauben geschwärmt, und daß er daran anknüpfend, Lessing seiner Wunderschwärmerin den Namen Recha (Recke-Recha) geben ließ. Noch heute bietet der Carosche Lessing, wie dessen Summe von Fischer gezogen wird, eine köstliche, erheiternde Erscheinung dar, die man in seinem Buche verfolgen möge. Ich will nur aus eigener Erfahrung

hinzufügen, daß die bekannte Elise von der Recke keineswegs ein Fräulein war. Elise Gräfin Medem vermählte sich in jugendlichem Alter mit Friedrich Baron von der Recke, von dem sie nach kurzer Ehe geschieden wurde, aber den Namen behielt.

Die zweite Abteilung unseres Buches behandelt und traktirt nach Gebühr den bereits angedeuteten Lessing-Anfläger. Es ist „Herr Paul Albrecht, Dr. med. et phil., Königlich Preußischer Professor", welcher nicht blos einen einzigen dramatischen Stoff Lessings, sondern dessen sämtliche Werke als nichtswürdige Plagiate zu entlarven beabsichtigte und von seinem auf zehn Bände berechneten Opus fünf und einen halben in eigenem Verlage erscheinen ließ. In der Mitte seiner Arbeit hat ihn der Tod abgerufen und das Werk des Blödsinns nicht weiter erscheinen lassen. Diese Manier, große Männer, Dichter, Philosophen, Schriftsteller des Plagiats zu beschuldigen und ihr Eigentum als freundes, durch Diebstahl erworbenes hinzustellen, scheint heut zu Tage eine neue aufkommende Form litterarischen Schwindels und Betruges zu sein. Von der Art und Weise, wie Herr Albrecht Lessings litterarische Defraudationen entdeckt und von welcher Fischer eine kleine Blütenlese mitteilt, hier nur ein paar Beispiele:

In Minna von Barnhelm (I. 2) sagt Just zum Wirt: „Herr Wirt, Er ist doch ein Grobian!" Galileo Galilei sagt von der Erde „und sie bewegt sich doch!" Beide sagen „doch", also hat Lessing seinen Just von Galilei entlehnt.

In demselben Lustspiel heißt es Akt V. Sc. 11 vom Wachtmeister Werner: „Er wirft ihm zornig den Beutel vor die Füße." In der Locandiera von Nipafratta: „Er wirft die Vase auf die Erde und geht wütend ab." Beide sind zornig, beide werfen etwas auf die Erde, — also Plagiat!

Die dritte Abhandlung Kuno Fischers führt den Titel: „Ein litterarischer Findling als Lessings Faust." Sie behandelt das wohl nur in den Kreisen der Forscher bekannt gewordene Stück: „Johann Faust." Ein allegorisches Drama in 5 Aufzügen (gedruckt 1775, ohne Angabe des Verfassers). Muthmaßlich nach G. E. Lessings verlorenem Manuscript. Herausgegeben von Karl Engel. Oldenburg 1877."

Den ersten Teil dieses Kapitels, welches hauptsächlich von dem handelt, was man von Lessings Faust weiß, können wir bei unserer Besprechung füglich bei Seite lassen, da er, wenn auch hier erweitert und vervollständigt, doch im Ganzen sich bereits in Fischers trefflichem und allgemein bekanntem Werke über Lessing [2]) in genügender Gründlichkeit dargestellt findet. In der vorliegenden Schrift wird dann die Auffindung des erwähnten litterarischen Findlings, sowie die Fabel des Dramas und deren Ausführung des weiteren behandelt und zuletzt ein Ergebnis gezogen, das nicht entscheidender und überzeugender sein kann. „Ich habe den Sack geleert" — sagt Fischer — „bis auf den Grund und habe nichts gefunden als — Säcke, angefüllt mit Stroh!" „Hier finden wir weder eine bürgerliche Tragödie noch den Grundzug des Lessingschen Faust, die Wißbegierde, noch die versprochene Tragödie „ohne alle Teufelei", denn es spukt von oben bis unten das ganze Stück hindurch. „Freilich" — sagt unser Kritiker — „ist das Stück ein Unikum; es ist in der Faust-litteratur einzig in seiner Art, es ist der einzige Faust, der gar keiner ist, der auch nicht ein Stäubchen von dem hat, was man faustisch nennt."

Die vierte Abteilung bespricht einen Faust-Kommentator, dessen Stellung und Beruf man ganz wo anders suchen sollte, als im „höheren Schulwesen", wie seine Freunde angeben. Weshalb Kuno Fischer ihn einer ernsten Untersuchung gewürdigt hat, erkennen die Leser bald aus seiner Schrift. Es handelt sich hier um ein kolibares und korpulentes Werk, das kurz vorher in einem Umfange von mehr als 60 Bogen unter dem Titel: „Sphinx locuta est. Goethes Faust und die Resultate einer rationellen Methode der Forschung von Ferd. Aug. Lonvier" erschienen und aufs höchste ausposaunt und angepriesen war.

Der großartigste Unsinn, der hier im Titel, im Inhalt, in den Resultaten und Zusätzen entwickelt wird, ist von Fischer nicht allein in einleuchtender, sondern auch in unterhaltender und erheiternder Art nachgewiesen, und die Leser werden in diesen Untersuchungen eine reiche Quelle zur Geschichte des litterarischen Blödsinns und krasser Unwissenheit finden. Auf die Einzelheiten gehen wir hier nicht näher ein.

Die Abteilungen V und VI der „kritischen Streifzüge" haben es, wie die früheren Kapitel, mit nervenerschütternder Unkritik zu tun, dabei aber doch mit solchen Verfassern, die im wesentlichen eine andere Stellung einnehmen, als die früher besprochenen.

Während die Herren Caro, Albrecht, der Verfasser und der Herausgeber des falschen Lessing-Faust, sowie Herr Lonvier kaum ernsthaft genommen werden können, waren die Herren Dr. Heinrich Düntzer und Dr. Franz Kern, die nun an die Reihe kommen, gewohnt, zwar nicht von Forschern und Kennern, aber doch vom Lesepublikum im ganzen und großen als Männer von einem gewissen Namen betrachtet zu werden. Herr Düntzer war wegen seiner zahllosen und korpulenten Schriften im Gebiete der Klassiker-Litteratur geschätzt; Herr Kern, Direktor eines der Gymnasien der Reichshauptstadt, als Pädagoge in weiteren Kreisen geachtet. Der Gefährlichere von beiden, obwohl der Geringere, war Düntzer. Er hatte wegen seines Fleißes beim Publikum einen gewissen Kredit, das nicht ungeneigt war, ihm Glauben zu schenken. Aber der noch so emsige Sammelfleiß entschuldigt nicht die Verbreitung litterarischer Irrtümer, und es war die höchste Zeit, daß ein Mann von unbezweifelter Gelehrsamkeit und Geistesfülle sich erhob, um die von Düntzer und Kern mit großer Dreistigkeit ins Publikum geschleuderten litterarischen Irrtümer an den Pranger zu heften und dem Kredit ihrer Urheber für alle Zeit ein Ende zu machen.

Lassen wir zunächst Kuno Fischers Vorerinnerung zum Abschnitt V in ihrem Wortlaut folgen:

„Ich habe bisher nie", sagt Fischer, „gegen Herrn Düntzer geschrieben, obwol ich mich oft genug an seinen in elendem Deutsch verfaßten, größtenteils trivialen, nicht selten fehlerhaften und lächerlichen Erläuterungen unserer großen Schriftsteller sowol geärgert als ergötzt habe. Auch habe ich, was die Zusammentragung der Materialien betrifft, einen gewissen Wert und Nutzen seiner zahlreichen Schriften keineswegs unterschätzt, freilich stets mit dem Bedauern, daß keine geschicktere Feder sich gefunden und diesem Geschäfte gewidmet hat."

„In wiederholten Malen aber habe ich bemerken müssen, daß Herr Düntzer ohne jeden

[2]) G. E. Lessing als Reformator der deutschen Litteratur, dargestellt von Kuno Fischer. Stuttgart. J. G. Cotta, 1881.

persönlichen Anlaß und ohne allen sachlichen Grund bald da bald dort in blindester Hast Ausfälle gegen mich verrucht hat, die ich unerwidert gelassen, bis er in einer förmlichen Schrift aufgetreten ist, worin er mir ausdrücklich seine Fehde erklärt[3]). Hier ist meine Antwort, die seinen Wert als Kritiker dartut, und nach welcher ich kaum mehr für nötig halte, seine ferneren Ausfälle zu beachten". —

Kuno Fischers glänzender Vortrag über Goethes Iphigenie, der in Buchform bereits in zweiter Auflage erschienen ist, hat die ihm gebührende Verbreitung gefunden. Schreiber dieses hat denselben nach seinem Verdienst gewürdigt (Allgem. Ztg. 1888 Nr. 270.) Gegen den religiösen Charakter der Dichtung, den Fischer selbstverständlich in den Vordergrund stellte, hatte Düntzer mit Nullitäten polemisirt und war kläglich abgewiesen. Er suchte in der Verlegenheit, in der er sich befand, Bergung hinter einem Widerspruch, den sich Goethe hätte zu Schulden kommen lassen; aber auch hier ließ ihm sein Kritiker kein Recht und keine Ruhe und ergötzte die Leser durch die Torheiten der Düntzerschen Schreib- und Erklärungsart, die zuweilen einen hochkomischen und erheiternden Charakter annehmen.

Von dem Dutzend Beispielen, die Fischer seinen Lesern vorsetzt und die — wir glauben es gern — er leicht verzwölffachen könnte, wollen wir nur zwei hier anführen; sie sind Düntzers Faust-Kommentar entnommen:

Beim Anblick der Giftphiole wird Faust vom Entschlusse des freiwilligen Todes plötzlich ergriffen und entzückt. Das Leben erscheint ihm als ein schwerer Druck. Er will es abwerfen und sieht schon das unbekannte Meer jenseits des Todes vor sich:

Ins hohe Meer werd' ich hinausgewiesen,
Die Spiegelflut erglänzt zu meinen Füßen,
Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag!

Herr Düntzer kommentirt wie folgt: „Den Giftsaft, der ihm aus der Phiole entgegenblinkt, vergleicht Faust mit einem Meer, das ihn zu einem neuen Ufer, von wo ein neuer Tag ihm lache, hinübringen wird." „Eine falsche und lächerliche Erklärung!" sagt Fischer. „Was Faust in ekstatischer Fantasie mit dem Glanz des Mondes im Walde, mit dem hohen Meer, dem neuen Tage u. s. w. vergleicht, ist nicht das Gift, sondern die Freiheit vom Drucke des Lebens, welche der Tod gewährt. Wie könnte er das Gift im Fläschchen ein Meer nennen? Wie könnte er von dem Gift, das er trinken will, auch nur vergleichend sagen: die Spiegelflut erglänzt zu meinen Füßen? Sind denn die Lippen seine Füße? Ist etwa das Gift eine Substanz wie Stiefelwichse, daß sie zu seinen Füßen erglänzt?"

Das zweite Beispiel führt uns in die Szene: Spaziergang vor dem Tor. Die beiden Bürgermädchen begegnen einem alten Weibe, welche die Wahrsagerin, wol auch die Kupplerin macht. Sie kennt die Mädchen. Jede von beiden hat sich in der St. Andreasnacht von ihr den künftigen Geliebten zeigen lassen. Das geschah natürlich im Geheimen. Öffentlich wollen sie mit dem Weibe nichts gemein haben; daher ruft die eine der anderen zu:

Agathe, fort! Ich nehme mich in acht,
Mit solchen Hexen offentlich zu gehen u. s. f.

Hier hat unser trefflicher Kommentator eine Entdeckung gemacht, die ihn wie keine andere vollständig charakterisirt: sie heiße Agathe „es ist die listige Agathe". Daß eins der beiden Bürgermädchen Agathe heiße, sei „eine durch den Zusammenhang ausgeschlossene Annahme". Inwiefern? Darüber schweigt die Erklärung. Fischer antwortet für Herrn Düntzer: „Insofern unser Kommentator die negative Gabe besitzt, bei den einfachsten, selbstverständlichen Dingen die querköpfigste Vorstellungsart für die richtigste zu halten. Daher verwandelt sich in seinem Kopfe das alte Weib in die Agathe".

In dem letzten kritischen Speerkampf seiner Streifzüge nimmt es unser Philosoph und Ästhetiker mit den beiden Gegnern, die ich genannt habe, zu gleicher Zeit auf, mit Herrn Düntzer und Herrn Kern. Im Frühjahr 1890 erschien eine von Fischers brillanten Goethe-Schriften, sein Buch über Tasso, von dem man mit Fug und Recht behaupten kann, es habe Furore gemacht. Das Urteil aller Sachkenner, darunter der berufensten, stimmte in ungeteiltem Lobe überein. Fischers Beleuchtung hatte inbetreff der Entwicklungsgeschichte und Komposition des Goetheschen Werkes ganz neue Ausblicke eröffnet. Es war jetzt unabweislich, zwischen einer älteren und einer jüngeren Tasso-Dichtung zu unterscheiden. Als Goethe in den Jahren 1780 und 1781 die beiden ersten Akte seines Dramas schrieb, kannte er das Leben Tassos nur aus Manso, und die Sage von seiner Liebe zur Prinzessin von Este nur aus Muratori.

Erst sieben Jahre später, (Heinses wertlose Arbeit in der „Iris" konnte nicht in Betracht kommen), als der Dichter in Rom die erste sachkundige und umfassende Lebensgeschichte des italienischen Poeten von Serassi las, gewann er Kenntnis von den Gegnern Tassos am Hofe zu Ferrara und darunter erblickte er als den vornehmsten, Antonio Montecatino. Da Manso und Muratori diesen Mann nicht erwähnen, nicht einmal seinen Namen nennen, Serassi aber noch nicht erschienen war, konnte Goethe vor seinem Aufenthalt in Rom nichts von Antonio wissen; die ältere weimarsche Tasso-Dichtung konnte also unmöglich die Person des Antonio enthalten.

Die Schlußszene des ersten Akts ist die erste, in welcher Antonio auftritt. Sie enthält die Einführung dieses Charakters in den Goetheschen Tasso und ist eine der wichtigsten, schwierigsten und erfindungsreichsten, zugleich aber auch eine der gelungensten und bewunderungswürdigsten. Gestützt auf eine Reihe unwiderleglicher Gründe hält Fischer diese erste Antonio-Szene (I. 4.) für eine neue, am 6. April 1789 noch in der Entstehung begriffene. Dabei läßt nun Herr Düntzer und in seinen Fußstapfen Herr Kern[4]) den Philosophen in „Fallstricke" geraten, indem sie sich auf die falsche Datirung von Briefen stützen, die hier gar nicht in Betracht kommen und den Lesern Sand in die Augen streuen, damit sie die wirklich fraglichen Gegenstände nicht sehen.

Erst nachdem Goethe sich in Serassi vertieft, konnte der Plan in ihm reifen, in seiner Dichtung den Staatsmann dem Poeten gegenüberzustellen. Für diesen Gegensatz boten sich ihm Pigna und Montecatino. Nach kurzem Schwanken entschied er sich für den letzteren. Für alles das giebt Fischer urkundliche Beweise.

[3]) Grenzboten. IV. 1888. S. 38—42.

[4]) Düntzer über Goethes Tasso (Leipzig 1890) S. 24—27. — Franz Kern, Goethes Tasso und Kuno Fischer (Berlin Nicolaische Buchhandlung 1892) S. 3. fgg.

An einem Gegner Tassos fehlte es auch in der alten Dichtung, die Goethe auf Manso stützte, nicht. Er war dort ein falscher, verräterischer Freund, ein hämischer, feiger Geselle, der die verdiente Beschimpfung, die ihm Tasso zugefügt hatte, durch einen heimlichen Überfall mit seinen Spießgesellen rächen wollte und vor Tassos tapferem Schwerte die Flucht ergriff. Ein solches Subjekt eignete sich für die berühmte Schlußszene des ersten Aktes keineswegs. Um sich davon zu überzeugen, fordert Fischer auf, sich den aus Rom heimgekehrten Antonio und die Gespräche, welche mit ihm geführt werden, zu vergegenwärtigen. Dazu konnte der Stoff nur aus Goethes eigenen römischen Erinnerungen jüngsten Datums und aus Serassi geschöpft werden. Ein beliebiger Höfling, wie er bei den Düntzer-Kern erscheint, war zu dieser Szene völlig unbrauchbar. Er mußte in der neuen Dichtung entweder Pigna oder Antonio heißen und er entstand aus den Umwandlungen des Dichters selbst in seiner römischen Epoche.

In der vorletzten Abteilung seiner kritischen Streifzüge beschäftigt sich Kuno Fischer mit der „dramatischen Antinomie", die er im Tasso für jeden Verständigen klar genug nachgewiesen hat und die sich aus der Entstehungsgeschichte des Werkes erklären und begründen läßt. Es handelt sich darum, ob Tasso und Antonio alte oder neue Bekannte sind. Nach der neuen Dichtung sind sie langjährige Gegner, während sie nach den ersten beiden Akten, die aus der alten Dichtung hervorgegangen sind, sich als neue Bekannte entgegentreten und alsbald Feinde werden. Die Worte der Prinzessin:

Und nun, da wir Antonio wieder haben,
Ist dir ein neuer, kluger Freund gewiß.

lassen sich, wenn man eine langjährige Bekanntschaft beider voraussetzt, gar nicht erklären. Ehe man aber, wie die Herren Düntzer-Kern, über Mißverständnisse Kuno Fischers Zeter schreit, hat man die Pflicht, die angeführte Stelle zu erklären, so daß sie sich mit einer langjährigen Bekanntschaft zwischen Antonio und Tasso verträgt. „Ich lasse mich nicht mit wolfeilen und faulen Redensarten abspeisen" — apostrophiert der Verfasser seine Gegner — nun? Herr Düntzer schweigt. Herr Kern aber redet und giebt folgende Erklärung: „Es sei Frühling, im Frühling werde alles neu, also auch die Freundschaft: in diesem Sinne werden Antonio und Tasso, obwohl alte Bekannte, in der neuen Jahreszeit neue Freunde." „Ist es möglich, Mißverständnisse und übereilte Schlüsse andern schuld zu geben, sie mit allen möglichen Verunglimpfungen zu belasten und zuletzt dem Beleidigten und Geschmähten eine solche Erklärung anzubieten?" Die Antinomie liegt am Tage noch in einer Reihe anderer Stellen, die Fischer anführt, und wir müssen ihm vollständig Recht geben, wenn er sagt, wer die Antonomie nicht zugeben will, solle die alte Bekanntschaft aus den Stellen — es sind deren vier — die eine solche nach seiner Behauptung nicht zulassen, beweisen; ja mehr noch, wer die Antinomie nicht zugebe, der übernehme damit die Pflicht, aus jenen Stellen die alte Bekanntschaft zu beweisen. Herr Düntzer erblickt in der Antinomie einen „Spuk", der sich auf „die unglaublichsten Mißverständnisse" Fischers gründe. Statt diese Mißverständnisse zu widerlegen und die betreffenden Stellen im entgegengesetzten Sinne zu erklären, schweigt er. Was aber den „Spuk" betrifft, den er einem so klaren Geist wie Fischer vorwirft, so ist letzterer erstaunt, ein Wunder vollbracht zu haben, indem er einen Kommentator, dem sich die Geister sonst nicht zu offenbaren pflegen, plötzlich zum Geisterseher macht.

Um den Namn seiner Schrift nicht ins Ungemessene anzudehnen, übergeht Fischer eine Menge kleinlicher Einreden und Verunglimpfungen seiner Gegner. Die beiden Beispiele, die er statt vieler giebt, dürften wir füglich bei Seite lassen.

Zum Schlusse seiner „kritischen Streifzüge wider die Unkritik", wendet er sich von dem Scharmützel mit öden und unergiebigen Gegnern noch einmal zu dem erquicklichen Anblick der Dichtung selbst zurück, und dabei wollen wir ihn zur Gemütserfrischung unserer Leser begleiten.

Aus Serassis Werk über Tasso hat Goethe den Wettstreit zwischen Tasso und Guarini, zwischen den Pastoral-Dichtungen beider, der Aminta und dem Pastor Fido kennen gelernt. Beide hatten das goldene Zeitalter in Chorliedern besungen. Jenem galt als Wahlspruch der goldenen Zeit: „Erlaubt ist, was gefällt", diesem dagegen: „Erlaubt ist, was sich ziemt". Wir erinnern uns sogleich, wie Goethe dieses sehr willkommene Thema in seine Dichtung aufgenommen und in das Gespräch der Prinzessin mit Tasso verflochten hat (II. 1.).

Dies Zwiegespräch bildet den ersten Auftritt des zweiten Aktes, gehört also der alten Dichtung an, die von jenem Wettstreit nichts wußte. Fischer schließt nun, daß die alte Dichtung auch in diesem Teile eine völlige Umgestaltung erlebt haben müsse.

Den Mittelpunkt des Gesprächs bilden die Worte der Prinzessin:

Und soll ich dir gestehen, wie ich denke:
Die goldne Zeit, womit der Dichter uns
Zu schmeicheln pflegt, die schöne Zeit, sie war,
So scheint es mir, so wenig als sie ist;
Und war sie je, so war sie nur gewiß,
Wie sie uns immer wieder werden kann.

Diese Worte und alles, was im Gespräch mit ihnen zusammenhängt, hat Goethe nicht mit der alten Tasso-Dichtung nach Italien gebracht; er hat es von dort mitgenommen und sich auf der Rückreise damit beschäftigt.

Die urkundliche Bestätigung hierfür ist vorhanden. Das Goethe-Archiv verwahrt einige lose, zur italienischen Reise gehörige Tagebestchen. In einem derselben, von dem Erich Schmidt festgestellt hat, daß es der Rückreise angehört, finden sich folgende von Goethe eilig mit Bleistift geschriebenen, wie folgt von dem Herausgeber wiedergegebenen Zeilen:

„Und soll ich Dir gestehn, wie ich den
Du Gold
Sie war wohl mein, wie sie je jetzt nicht ist,
Und war sie je, so kann sie ja auch sein wieder."

Offenbar waren einige Buchstaben so unleserlich, daß sie der Herausgeber nicht erkannte. Goethe wird nach Fischers Lesung geschrieben haben:

„Und soll ich Dir gestehen, wie ich denke
Die gold" (ergänze: die goldene Zeit),
„Sie war wohl nie, wie sie jetzt nicht ist,
Und war sie je, so kann sie ja auch wieder sein."

Fischer erkennt hierin eine Notiz, die sich Goethe aus dem Wettstreit zwischen Tasso und Guarini über das goldene Zeitalter, den er bei Serassi fand, gemerkt hatte, offenbar der flüchtige Entwurf, aus dem jene angeführten Worte der Prinzessin hervorgegangen sind.

Nur scheint es ihm, daß Goethe anfangs unentschieden war, wo jene Worte mit allem Zubehör in die Dichtung eingeführt werden sollten. Zuerst, meint Fischer und gewiß mit vollem Recht — habe Goethe wohl an den fünften Akt gedacht; dann habe er sie „in einem Zusammenhange, der nicht schöner und poetischer gedacht werden kann, in das Gespräch aufgenommen, mit dem der zweite Akt beginnt."

Obwohl die alte Dichtung verloren ist, hat Fischer nicht nur kritisch, sondern auch urkundlich nachgewiesen: 1. daß es in der alten Dichtung keinen Antonio gab und 2. daß in dem Gespräch zwischen der Prinzessin und Tasso, der ersten Szene des zweiten Akts, die in der alten Dichtung sicherlich vorhanden war, alle Stellen gefehlt haben, welche das goldene Zeitalter und seine Auslegung betreffen. —

Und damit schließen die „kritischen Streifzüge", deren Besprechung in diesen weitverbreiteten Blättern uns so lange beschäftigt hat, hoffentlich nicht zu lange für das Interesse unserer Leser. Denn unser berühmter Philosoph und Aesthetiker hat in denselben auf litterarhistorischem Gebiete nicht nur eine Masse von Torheit und Unkenntnis widerlegt, er hat auch in diese Schrift aus dem Füllhorn seines Geistes und Forscherfleißes solche Schätze der Erfahrung und Belehrung niedergelegt, daß der Kenner wie der Liebhaber der poetischen Litteratur die schönsten und reichsten Früchte daraus zu ernten vermag.

Ein Unglück.

Von

* * *

Sophie Petrowna, die Frau des Notars Lubjanzew, eine schöne junge Frau von fünfundzwanzig Jahren, ging mit dem Rechtsanwalt Iljin, der das Landhaus neben ihr bewohnte, ruhigen Schrittes durch die Waldesdichtung. Es war um die fünfte Nachmittagsstunde. Über der Lichtung drängten sich weiße flockige Wolken; zwischen ihnen blickte hie und da tiefblau der Himmel hervor. Die Wolken standen unbeweglich, gleich als ob sie sich in den Wipfeln der hohen, alten Fichten verfangen hätten.

Zu der Ferne durchschnitt die Lichtung ein niedriger Eisenbahndamm, auf welchem gerade zu irgend einem besonderen Zwecke ein Wachtposten mit dem Gewehr auf und ab schritt. Gleich hinter dem Damm erblickte man eine große weiße Kirche mit sechs Kuppeln und rostbedecktem Dache.

„Ich hatte nicht erwartet, Sie hier zu treffen," sagte Sophie Petrowna, zur Erde blickend und mit der Spitze ihres Sonnenschirms in vorjähriges Laub stoßend, — „ und doch bin ich jetzt froh, daß ich Sie getroffen habe. Ich habe ein letztes, ernstes Wort mit Ihnen zu sprechen. Ich bitte Sie, Iwan Michailowitsch, wenn Sie mich wirklich lieben und achten, so hören Sie auf, mich zu verfolgen. — Sie folgen mir, wie ein Schatten, sehen mich immer mit so merkwürdigen Augen an, machen mir Liebeserklärungen, schreiben seltsame Briefe, und . . . . ich weiß nicht, wann das enden soll. Wozu soll das alles führen, du mein Gott!"

Iljin schwieg. Sophie Petrowna ging einige Schritte weiter und fuhr fort:

„Und diese große Veränderung hat sich in Ihnen binnen zwei, drei Wochen vollzogen, nachdem wir uns fünf Jahre kennen. Ich erkenne Sie nicht mehr, Iwan Michailowitsch."

Sophie Petrowna warf einen Seitenblick auf ihren Begleiter. Dieser sah, mit den Augen blinzelnd, aufmerksam nach den flockigen Wolken. Der Ausdruck seines Gesichts war böse, sarmisch und zerstreut, wie bei einem Menschen, der leidet und dabei Unsinn anhören muß.

„Wunderbar, wie Sie selbst nicht einsehen," fuhr Frau Lubjanzew achselzuckend fort. „Begreifen Sie doch, wie unrecht Sie handeln! Ich bin verheiratet, liebe und achte meinen Mann . . . . ich habe eine Tochter. Ist Ihnen denn das alles nichts? Außerdem kennen Sie, als mein alter Freund, meine Ansichten über Familienleben, Eheglück."

Iljin hüstelte ärgerlich und seufzte.

„Familienleben, Eheglück!" . . . murmelte er für sich; „Ach Gott!"

„Ja, ja! ich liebe meinen Mann, achte ihn, und jedenfalls ist mir die Ruhe der Familie heilig. Eher würde ich mich töten lassen, als meinen Gatten und meine Tochter unglücklich machen. Ich bitte Sie, Iwan Michailowitsch, lassen Sie mich um Gotteswillen in Ruhe! Bleiben wir wie bisher gute, alte Freunde, und diese Seufzer und diese Achs, die Ihnen garnicht stehen, lassen Sie sein. Dabei bleibt es! Kein Wort mehr darüber: Wollen wir jetzt von etwas anderem sprechen!"

Sophie Petrowna warf abermals einen Seitenblick auf Iljin. Dieser sah nach den Wolken, war bleich und biß sich voll Ärger auf die bebenden Lippen. Frau Lubjanzew begriff nicht, was ihn so bewegte und empörte; doch sein bleiches Aussehen rührte sie.

„Seien Sie nicht böse, lassen Sie uns Freunde sein! . . . " sagte sie freundlich. „Einverstanden? Hier haben Sie meine Hand!"

Iljin nahm ihre kleine, weiche Hand, drückte sie zwischen seinen beiden Händen und führte sie langsam an seine Lippen.

„Ich bin kein Tertianer!" murmelte er, „die Freundschaft zu einer geliebten Frau vermag mich nicht zu reizen!"

„Genug, genug! Aus und abgetan! Da ist eine Bank, setzen wir uns!"

Sophie Petrownas Seele erfüllte ein süßes Gefühl von Ruhe. Das Schwerste und Peinlichste war gesagt, die quälende Frage gelöst und entschieden. Jetzt durfte sie frei atmen und ihm offen ins Gesicht sehen. Sie blickte ihn an, und freudig durchströmte sie das egoistische Gefühl der Überlegenheit der geliebten Frau über den Verliebten. Es gefiel ihr, wie dieser große, starke Mann, mit dem männlichen, finsteren Gesicht und dem großen, schwarzen Bart, dieser kluge, gebildete und, wie man sagte, auch talentvolle Mann, sich so gehorsam neben sie setzte und den Kopf sinken ließ. Zwei, drei Minuten saßen sie schweigend.

„Noch nichts ist aus und abgetan!" begann Iljin, „Sie sprechen wie ein Katechismus: ich liebe und achte meinen Mann. . . . , Familienleben, Eheglück. Das

weiß ich alles auch ohne Sie und kann Ihnen noch mehr sagen! Daß ich mein Betragen für schlecht und unsittlich halte, das gestehe ich Ihnen ganz offen und ehrlich. Was wollen Sie mehr? Doch wozu wiederholen, was alle wissen? Anstatt mich mit Worten abzuspeisen, würden Sie besser tun, mir zu sagen, was ich machen soll!"

„Ich habe es Ihnen schon gesagt: verreisen Sie!"

„Jawohl bereits, Sie wissen das recht gut, bin ich abgereist, und jedesmal auf halbem Wege wieder umgekehrt. Ich kann Ihnen die Fahrkarten direkter Verbindung zeigen — ich habe sie alle aufbewahrt. Ich habe nicht die Kraft, von Ihnen zu fliehen. Ich kämpfe, kämpfe furchtbar, aber was zum Teufel hilft das, wenn ich keine Kraft habe, wenn ich schwach und kleinmütig bin. Gegen meine Natur kann ich nicht ankämpfen. Verstehen Sie das? Ich kann nicht! Ich fliehe von hier, und sie hält mich am Rocke fest. Gemeine, schändliche Schwäche!"

Iljin war rot geworden, stand auf und fing an, vor der Bank auf und ab zu gehen.

„Ich bin wütend", knirschte er, die Fäuste ballend. „Ich hasse und verachte mich selber. Mein Gott, wie ein verworfenes Subjekt laufe ich einer fremden Frau nach, schreibe einfältige Briefe, erniedrige mich. . . Ach. . . !"

Iljin faßte sich an den Kopf, ächzte und setzte sich wieder.

„Und nun noch Ihre Unaufrichtigkeit", fuhr er mit Bitterkeit fort: „Wenn Sie gegen mein schlechtes Spiel sind, wozu sind Sie hierhergekommen? Was hat Sie hieher gezogen? In meinen Briefen bitte ich Sie nur um ein kategorisches offenes Ja oder Nein, Sie, statt einer aufrichtigen Antwort, wissen jeden Tag zufällig" mit mir zusammenzutreffen und geben mir Ihre Katechismussätze zum besten.

(Schluß folgt.)

Musikalische Chronik.

Philipp Rüfers dieraktige Oper Jago hat im Königlichen Opernhause nun wirklich ihre Erstaufführung erlebt und einen anjenthlichen Erfolg errungen.

Der Erfolg war kein inszenierter, er war echt und darum muß er berechtigt sein.

Wo freilich diese Berechtigung zu suchen ist, ist schwer zu entscheiden, — im Textbuch jedenfalls nicht.

Rüfers Musik ist durchweg vornehm, teilweise von großer Klangschönheit, jedoch nirgends dramatisch.

Ich werde auf das Werk in nächster Nummer eingehend zurückkommen.

* * *

Klara Schumann ist im Alter von 77 Jahren in Frankfurt a. M. gestorben.

Sie war der größten eine, — eine der wenigen genialen Ausübenden, deren Reproduktionen über den flüchtigen Augenblick hinaus die Bedeutung unvergeßlicher und darum unvergänglicher Schöpfungen zukommt. M. L.

Die Litterarischen Gesellschaften.

Freie litterarische Gesellschaft zu Berlin.
V. Vortragsabend 29. April 1896.

Unsere moderne Lyrik hatte sich Herr Christian Morgenstern als Thema für einen höchst interessanten und überaus fesselnden Vortrag gewählt. Sieben zeitgenössische Dichter unterzog der Redner einer kritischen Unterführung und begleitete seine Ausführungen mit gut gewählten Beispielen aus den Werken der besprochenen Dichter. Waren auch die Namen der Dichter unserer Gesellschaft bereits hinlänglich bekannt, so verstand Herr Morgenstern seinem Thema eine Menge von neuen Gesichtspunkten abzugewinnen. Die charakteristischen Eigenheiten und lyrischen Wirkungen von Detlev von Liliencron, von Otto Julius Bierbaum, von John Henry Mackay, von Karl Henckell, von Gustav Falke, von Otto Erich Hartleben entwickelte der Vortragende in geistvoll überzeugender Form. Daß der Vortragende in den Versen des Herrn Richard Dehmel neben barocken Seltsamkeiten und geschmackloser Effekthascherei auch „Titanenhaftes" fand, überraschte allgemein. Unseres Erachtens wurde die Schätzung der vorher genannten Lyriker durch die Gleichstellung mit Herrn Dehmel beeinträchtigt; denn da dieser Virtuose der höheren Nervenequilibristik ziemlich allgemein als der Typus der eitlen lyrischen Pose gilt, so wurde der Verdacht erweckt, daß man sich auch bei den anderen der genannten Lyriker der geschwollenen Phrase und erheuchelten Empfindung versehen könnte. Das hieße aber diesen anderen Unrecht tun. Es mag ja eine offene Frage bleiben, ob sich hinter Dehmels Affektation ein Kern echter Begabung verbirgt, bisher hat er es jedoch mit Recht gerade dis zur unfreiwilligen Clownmäßigkeit des Allgemeinen deutschen Reimvereins gebracht, der den Neolsharzen-Kalender herausgiebt.

Den zweiten Teil des Abends hatte Herr Wilhelm von Polenz, der Dichter des bedeutsamen Romans „Der Büttnerbauer" übernommen. Während Polenz in diesem Roman sich als strenger Realist gezeigt hat, versuchte er in einer von ihm vorgelesenen Novelle „Rhanit die Richterin" in Legendenform seiner Fantasie frei die Zügel schießen zu lassen. Die Dichtung schildert in schlichter und markiger Sprache den Konflikt im Herzen eines Weibes, das dem geliebten Manne alles, auch das eigene Liebesglück, zum Opfer bringen will, wenn er den Mut der Wahrheit besitzt. Aber da er sich feige mit einer Lüge und mit Gedankensünde befleckt, so tötet Rhanit die eigene von ihr heiß geliebte gänzlich schuldlose Schwester, ein Bild strahlender Schönheit und Jugend, weil sie ihr das Herz ihres Mannes entfremdet hat. Die dichterischen Schönheiten der fantastischen Dichtung fesselten das Publikum, das den Dichtern doppelt dankbar ist, wenn sie persönlich die Interpretation ihrer Werke übernehmen. F. L.

Neuerwerbungen des Antiquariats
von
Conrad Skopnik, Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Altwasser, Th., Gedichte. Bresl. 1870. Orgbd. (3.—) 1.—

Arioste, Roland furieux, poëme héroique. Traduit en françois par M. 4 Bde. Amsterd. 1756—66. Hlblwd. 4.—

Bataille, A. et E. de **Barins**, nouveau mémorial français historique et complet de la guerre 1870—71, des deux sièges de Paris et de la commune. Avec 230 grav. Paris 1879. Lex 8°. Lnwd. (8.50) 2.50

Byron, sämmtl. Werke. Disch. 10 Bde. in 5 Bde. Stutg. 1839. Lwbd. 4.—

Diesmann, A., Goethe u. d. lust. Zeit i. Weimar. M. 1 Plan v. Weim. u. e. bisher. ungedruckt. Abhdlg. v. Goetbe. Lpz. 1857. Hlwbd. (4.60) 2.—

Göll, H., Kulturbilder a. Hellas u. Rom. 3 Bde. (Bd. I. II. i. 2 A.) Lpz. 1867—1869. Orgbd. (12.—) 5.—

Gregorovius, F., Figuren. Gesch. Leben u. Scenerie a. Italien. (Wanderjahre i. Ital. Bd. I.) Lpz. 1856. Ppbd. (6.—) 1.50

— v. Ravenna bis Mentana. (Wanderjahre i. Ital. Bd. IV.) 3 A. 1876. Hldr. (6.—) 1.50

— Siciliana. Wandergn. i. Neapel u. Sicil Lpz. 1861. Ppbd. (6.—) 2.—

— Iatein. Sommer. (Wanderjahre i. Ital. Bd. II.) Lpz. 1864. Ppbd. (6.—) 2.—

Klinger, F. M., d. Weltmann u. d. Dichter. Lp. 1798. Ppbd. Erste Ausg. 1.50

Lamartine, A. v., sämmtl. Werke. Uebers. v. G. Herwegh. 6 Bde. M. Portr. Stutg. 1839—43. 12° Ppbd. vergriffen. 3.50

Leo, F. A., Gedichte. Halle 1870 (4.—) 1.—

Mallet, F., Neues u. Altes. 2 Bde. (Bd. I. i. 3 A. Bd. II. in 2 A.) Brem. 1869. Orgbd. m. Goldschn. (8.—) 2.—

Maslus, H., Naturstudien Skizzen a. d. Pflanzen- u. Tierwelt. 4 A. 2 Bde. i. 1 Bd. M. Titelbild. Lpz. 1858 (15.—) 5.—

Münnich, H. A., Braut i. Haaren. E. Erzähl. a. d. Gebirge. M. Titelkpfr. Jena. 1874. Orgbd. (5.25) 3.—

Ompteda, G. v., unt. uns Junggesell. Freie Gesch. 3 A. Berl. 1896. (3.50) 2.—

Oerstedt, H. C., d. Geist. in d. Natur. 3 Bde. Uebers. v. K. L. Kannegiesser. Lpz. 1850—51. Bd. I. II. i. Hlbfrz., Bd. III i. Lwbd. 2.50

Palleske, E., Schiller's Leben u. Werke. 4. A. 2 Bde. Berl. 1863. Orgbd. (6.—) 2.50

Paull, R., Bilder a. Alt-England. Gotha 1860. Ppbd. (6.—) 2.—

Redwitz, O. v., Amaranth. 20. A. Mainz 1858. Lnwd. m. Goldschn. (5.60) 3.75

Scott, W., Ivanhoe. Uebers. v. E. Susemihl. 3 Tle. i. 1 Bde. Mannh. 1841. Ppbd. (1.80) 1.—

Smets, W., Gedichte. Stutg. 1840. Hlbfrz. (4.—) 1.50

Stahr, A., Weimar u. Jena. E. Tagebuch. 2 Bde. i. 1 Bde. Oldenb. 1852. Hlwbd. (9.—) 3.—

Steub, L., Wandergn. i. bayerischen Gebirge. Münch. 1862. Hlwbd. (3.—) 1.20

Stifter, A., d. Nachsommer 3 A. M. Portr. u. 3 Stahlstich-Vign. Pressb. 1877. Hlbldr. (6.—) 4.—

Streckfuss, C., Gedichte. Lpz. 1811. Erste Ausg. Ppbd. 1.50

Tschudi, F. v., d. Tierleben d. Alpenwelt, Naturans. u. Tierzeichn. a. d. schweizer. Gebirge. 5 A. M. Portr. u. 24. Ill. Lpz. 1860. (9.—) 4.—

Vacano, E. M., moderne Vagabunden. Humbug-Reise e. Abenteurers. Berl. 1894. (1.50) 1.—

Wille, B., Philosophie d. Befreiung durch d. reine Mittel. Beitr. z. Pädagogik d. Menschengeschl. Berl. 1894. (5.—) 3.—

Ankauf einzelner Werke von Wert u. ganzer Bibliotheken.

Werke von Otto Erich Hartleben:

Angèle. Comödie. Geh. M. 0.75.
Die Serényi. Zwei verschiedene Geschichten. Geh. M. 1.—.
Henrik Ipse, Der Frosch. Familiendrama in 1 Akt. Geh. M. 1.—.
Hanna Jagert. Comödie. Geh. M. 2.—.
Die Ersichung zur Ehe. Eine Satire. Geh. M. 2.—.
Ein Ehrenwort. Drama. Geh. M. 2.—.
Meine Verse. Geh. M. 3.50.
ferner erschienen:

Die
Geschichte vom abgerissenen Knopfe.
Preis geh. M. 2.—.

Hartleben bedarf nicht der komischen Situation, er hat den humoristischen Ton, der immer wirkt, so wie gewisse Komiker schon Heiterkeit erregen, wenn sie nur die Bühne betreten. Er wirkt durch die verblüffende Ruhe, mit der er erzählt. Eine behagliche Bierstimmung kommt über den Hörer und Leser, und man lacht schliesslich aus reiner Freude an der Gemüthlichkeit des Erzählers. („Zuschauer", Hamburg.)

Eine richtige Studentengeschichte, frisch, frei — nein, fromm nicht, absolut nicht, aber übermüthig, launig, keck. Die Sprache ebenso fein und künstlerisch geschliffen, als die geschilderten Vorgänge derb und ganz ungekünstelt-natürlich. Dabei im Ton des Erzählers eine behagliche, unschuldige Selbstverständlichkeit. Als seien all die lockeren Erlebnisse und unzweideutigen Unterhaltungen ganz harmlos, so — was alle Tage in den „besten Familien" vorkommt. (Berliner Tageblatt.)

Ganz reizende Schilderungen aus dem Berliner Studentenleben, die man ohne Zögern zu den Besten zählen darf, was seit einer Reihe von Jahren erschienen ist. . . . Was den meisten abgeht, findet man bei ihm: einen von Herzen kommenden und zu Herzen gehenden Humor.
(Leipziger Literatur-Berichte.)
etc. etc.

Vom gastfreien Pastor.
Preis geh. M. 2.—.

. . . Hartleben hat es verstanden, seine Geschichten vom gastfreien Pastor und vom Einhorn-Apotheker zu wahren Kabinetstücken fröhlichen Humors zu gestalten und wir danken ihm von Herzen für die freundliche Gabe . . . (Breslauer Zeitung.)

Hier offenbart sich ein humoristisches Genie ersten Ranges. Hartleben macht keine Witze; keine scharfen ausgeklügelten Wortspiele, keine raffinirt berechneten Situationen sollen die Kosten der Wirkung bestreiten. Es ist einzig und allein sein goldener Humor, der alles durchtränkt; ihn schlürfen wir hinunter wie einen edlen, klaren, schimmernd hellen Rheinwein besten Jahrgangs, und wohlige Behaglichkeit umfängt uns beim Genuss. Aus dem lieblichen Stolberg im Harz, wo der fidele Schreiber, der Jurist von Hause aus ist, dem preussischen Staat als Referendar seine wichtigen Dienste leistete, von den Winkeln und Gässchen dieses reizenden Städtchens Mitteldeutschland, von seinen guten und wackeren Bürgern erzählt er prächtige Geschichten. (Reichsanzeiger Berlin.)

Hartleben ist ein Spötter, und da er vor den geheiligten Traditionen der Gesellschaft und der Moral gar keinen Respekt zu haben scheint, sogar ein loser Spötter, dem aber Alle, die nicht verbissene Moralisten sind, mit Vergnügen zuhören werden, weil er anmuthig, geistreich und lustig zu gleicher Zeit ist. Die vorliegenden drei satirischen Erzählungen aus dem deutschen Kleinstadtleben sind mit kleinen graziösen Pariser Nippes zu vergleichen, die durch pikante Sujets für den Gourmand einen ganz besonderen Reiz haben. (Hamburger Fremdenbl.)

☛ In den meisten Buchhandlungen vorräthig der direct zu beziehen von der Verlagsbuchhandlung. ☚
Berlin W., Stegltzerstr. 49, S. Fischer, Verl.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schlitter Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW. Dorotheenstr 8.
Gedruckt von Wilhelm Monteuffel, Berlin N., Ueber-Straße 133-38.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 6. Juni 1896.** **Nr. 23.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Paul Schettler: Zur Ambrosiushetze. Sp. 713.

Prof. Dr. J. Kohler: Schlagworte und Gemeinplätze. Sp. 721.

Gustave Larroumet: Pierre Loti. I. Sp. 727.

* * * Ein Unglück. (Schluß). Sp. 733.

Musik.

Max Loewengard: Rüfers „Ingo" und Sellhaus „Großherzog." Sp. 740.

Zur Ambrosiushetze.

Von

Paul Schettler.

Unter den preußischen Elementarschullehrern giebt es eine gewisse unangenehme Sorte, deren lächerliche Überhebung den pathetisch-großmäuligen Seminaristen zur komischen Figur gemacht hat. Es sind das unausstehliche Krakehler, die sich zeitlebens in dem fürchterlichen Aufsatzdeutsch der Seminarklasse und mit einer pastorenhaft-salbungsvollen Betonung auszudrücken lieben, dabei mit einer wahren Sucht lange Reden halten über Dinge, die sie nicht im mindesten etwas angehn. Außerdem halten sie sich für die einzig berufenen Pädagogen. So lange sie jung sind, sind sie bei aller Unleidlichkeit ziemlich harmlose Tröpfe. Später wächst ihnen die Galle, und sie werden bösartig wie bissige Köter. Der ausgebildete Typ dieser liebenswürdigen Sorte ist Herr Albrecht Goerth, ostpreußischer Exrektor, ein Mann, der von sich behauptet, daß er „das hervorragendste pädagogische Werk der Gegenwart" geschrieben habe. Dieses Werk heißt "Erziehung und Ausbildung der Mädchen" und enthält in der Einleitung den famosen Satz: „Dieses mein Werk wird epochemachend in der Pädagogik sein." Es erregte an dem Orte der epochemachenden Wirksamkeit des Herrn Direktors allerdings einiges Aufsehen, aber nicht wegen seiner pädagogischen Bedeutung, sondern, weil es eine Reihe insterburger Familien in überaus hämischer Weise und so unverblümt zeichnete, daß jeder Ortseingesessene die Porträtirten sofort beim Namen zu nennen vermochte. Mit den vorgesetzten Behörden, namentlich aber mit dem insterburger Magistrat lag er so lange in ununterbrochenem Streit, bis er schließlich nicht ganz freiwillig aus dem Amte schied, trotzdem er einflußreiche Gönner hatte, die ihn als einen unersetzlichen Schulmann von seltener Tüchtigkeit und großer Arbeitskraft bezeichneten und nach Kräften zu halten suchten. Mit einem Satz, den der grobe Herr in seinem letzten Schulprogramm drucken ließ, mußte er selbst den Wohlwollendsten vor den Kopf stoßen. Dieser Satz lautete: „Jedes Schreiben der königlichen Regirung und des Magistrats erregt in mir einen unüberwindlichen Ekel".

Außer zum „Lehrer und Erzieher" fühlte sich Herr Albrecht Goerth seit dem Jahre 1882 auch zum „Kenner und Kritiker der lyrischen Dichtkunst" berufen. In diesem Jahre veröffentlichte er eine „Einführung in das Studium der Dichtkunst, 1. Band: das Studium der Lyrik"; und in seinem neuesten Elaborat, das er als das erste Bändchen einer Serie „Lyrik-Schwärmerei, Afterlyrik und Blasstrumpftum, Kritiken und Studien zu einer Geschichte der Dichtkunst"*) soeben in die Welt gesendet, weist er in häufigen Anmerkungen darauf hin, entweder: „Siehe mein Werk" oder auch mit den Worten: „S. Albr. Goerth: Studium der Lyrik", „Siehe A. Görth: in „Studium der Lyrik" der Aufsatz: „Ueber die Ausbildung des ästhetischen Urteils", u. s. w.

Zur Charakteristik seines neusten „Werkes" über „Lyrischwärmerei, Afterlyrik und Blasstrumpftum": Vor allem hat er es hier auf die furchtbar gefährlichen,

*) H. Lützenkirchens Verlag, Wiesbaden.

verderblichen, unsittlichen „Dichtereien“ und „Blaustrumpfereien“ der „Weiber“ abgesehen — der Ausdruck „Dame“ „widerstrebt“ ihm, wie er ausdrücklich in einer Anmerkung auf Seite 11 ein für alle Mal erklärt: „Ich setze das Wort „Weib“ (Plur. Weiber), sobald ich von verheirateten Frauen und ledigen Jungfrauen in Gemeinschaft rede. Von einem verächtlichen oder auch nur geringschätzenden Gebrauch des Wortes ist keine Rede.“ In dem eifrigen Bestreben, die entsetzliche Verderblichkeit und Gefährlichkeit des „argen Blaustrumpftums, der unsinnigen Lyrik-Schwärmerei und der fort und fort grassirenden Dichterei-Krankheit“ darzutun, „verfolgt er die Seele dieser Schwärmerei bis in die äußerste Tiefe“, giebt eine „scharfe und klare Darstellung der Torheit, die der ganzen Schwärmerei zugrunde liegt“; erzählt von einem ihm persönlich bekannten, braven, sehr geschickten Handwerksmeister, „der nur nenlich in dieser Hinsicht so gefährlich erkrankt“ ist, daß er ein klägliches Gedicht zum Preise eines Badeortes verfaßt und allen Badegästen gratis hat verteilen lassen; er „beleuchtet eingehend den Unterschied zwischen dem echten und dem rohen stofflichen Genießen von Kunstwerken; zeigt, wie ernste Männer ihr ideales Sinnen und Denken gottlob nicht mehr wie bis 1848 in Philosophie und Dichtkunst erschöpfen, sondern „vorzugsweise die Politik und die tiefernsten sozialistischen (sic!) Fragen und Bewegungen umfassen“, wie dagegen „die Seelen aller an Dichterei und damit an Genießucht krankenden einen Stich weg' haben; sie erweisen sich alle in ernsten Fällen als unzuverlässig, denn es fehlt allen infolge ihrer Hingabe an süßes Vergnügen bereitendes Getändel die erhabene Größe des eisernen Pflichtgefühls“. Dichterlinge und Blaustrümpfe haben durch ihre Reimereien „einen Augiasstall bereitet“. Er klagt: „Sobald die so sorgfältig (von ihm, dem Herrn Rektor Goerth) unterrichteten Mädchen in die Schwärmerei ihrer Mütter oder einflußreichen Bekannten und Verwandten weiblichen Geschlechts hineingerissen werden, so geht alles, alles verloren“! Er zeigt, wie auf dem „törichten, unklaren, krankhaften und gefährlichen Gebiete“ des von „überspannten männlichen Grüblern“ und „unklaren sophistischen Philosophen, wie ein Herr Secretan in der Schweiz“ pomphaft sogenannten Kampfes um die Frauenrechte die „mangelhaft gebildeten fanatistischen Blaustrümpfe wahre Orgien feiern“: „da ist ihnen wohl, wie den quäkenden und quackenden Padden im Sumpfe; da sind sie unermüdlich, in Reden, Vorträgen und Erzählungen aller Art jene phrasenhaften Schlagwörter zu wiederholen, um die sich von jeher bei Massenbewegungen die gedankenlose Menge am liebsten geschart hat“. Er weist nach, daß „der berühmte Wilhelm Scherer“, der behauptet habe, alle lyrischen Gedichte könnten auch in Prosa versucht werden, ohne den Zwang von Metrum und Reim, „von der künstlerischen Verarbeitung des Stoffes durch höhere Ideen (Idealisirung) kein Verständnis gehabt hat und ebenso wenig von dem echten Kunstgenuß.“ Überhaupt die Herren Philologen und Litterarhistoriker! Sie „zeigen den Mangel an feinerem Gefühl in der schreiendsten Weise, wenn sie bei Beleuchtungen und Erläuterungen die schönsten lyrischen Kunstwerke auf einen sogenannten Grundgedanken destilliren.“

In diesem Stile geht's lustig weiter; und wenn er auf sechzig Seiten die „Schäden, die nicht nur die weibliche Jugend, sondern die ganze Nation bedrohen und bereits jetzt die gebildeteren Kreise bis in die Tiefe zerfressen haben“, genugsam aufgedeckt hat, macht er sich an Johanna Ambrosius, die er auf Seite 61 um eines, freilich einzigen, Gedichtes willen zu den „echten Dichtern (Dichterinnen)“ zählt und ihr deshalb das Vorrecht aller „Dichter (Dichterinnen)“ einräumt, „alle „seine (ihre)“ Schöpfungen, selbst die unvollkommenen, nur skizzenhaften, ja die mangelhaften Versuche zu veröffentlichen, denn „sein (ihr) Dichten und Denken in Versen entspringt aus dem in der edlen idealen Liebe begründeten Talente.“ Dagegen giebt er ihr auf Seite 75 den Rat, wenn sie, wie aus den „langatmigen Reimereien über den Schmerz, über das Leid, das die Dichterin ihrer Behauptung nach zu tragen gehabt“, hervorgehe, körperlich leidet, so möge sie einen tüchtigen Arzt konsultiren, anstatt „uns durch die Schilderungen ihrer Leiden zu langweilen.“ Trotzdem wiederholt auf Seite 79 Herr Goerth, daß „dieses echte dichterische Talent ihr das sittliche Recht giebt, ihre Gedichte durch den Druck zu veröffentlichen.“ „Aber“, so formulirt der Herr Schulleiter seine Zensur, „infolge ihres nur mäßig begabten Geistes und ihrer mangelhaften Ausbildung und der Vernachlässigung der für eine lyrische Dichterin durchaus nötigen Studien hat sie den Anforderungen der lyrischen Dichtkunst nur in sehr beschränktem Maße genügen können, so daß sie mit den besseren deutschen lyrischen Dichtern, von den hervorragenden ganz abgesehen, nicht auf eine Stufe gestellt werden darf. Die bisher veröffentlichten Leistungen sind bis auf wenige Stücke so mangelhaft, daß die Dichterin in der Geschichte der Dichtkunst kaum verdiente, beachtet und genannt zu werden.“ Auf Seite 71 hatte er gerade das Gegenteil ausgeführt, als er sagte, daß das Gedicht „Laß sie schlafen“ einen wirklich reinen Genuß gewähre, weil es echt künstlerische Wahrheit sei, die auf seiner und liebevoller Beobachtung des Naturlebens beruhe und „der Verfasserin ihren Beruf als dichtende Künstlerin sichere.“

Während er auf der einen Seite anerkennt: „Als echte geborene Künstlerin ist sie zum Unterschiede von Blaustrümpfen mit seinem Schönheitsgefühl begabt, demgemäß sieht sie die Erscheinungen und Szenen in der Natur und im Menschenleben in besonderer Weise an und vermag diese feine und schöne Empfindung auch beim Reimen in ihren Versen nach den in ihr liegenden Schönheitsgesetzen zum Ausdrucke zu bringen“, — urteilt er ein par Seiten später, daß sie „auf der Durchschnittsbildung einer geweckten, aber in ihren Lebensanschauungen, in Welt- und Menschenkenntnis beschränkten Handwerkerfrau befangen geblieben“ sei, infolge „ihrer für eine Dichterin durchaus nicht hervorragenden, sondern nur mittelmäßigen geistigen Begabung.“

Ein so abstruser Schmarren, als welcher sich dieses „Werk“ des Herrn Goerth jedem Urteilsfähigen offenbart, der auch nur zwei Seiten darin gelesen hat, wäre von keinem halbwegs ernsthaften Menschen beachtet worden, wenn nicht eine Reihe arger Verleumdungen darin enthalten gewesen wären, die der tapfere Blaustrumpftöter gegen die Schwestern Ambrosius zu schleudern für gut befunden. Deren Angaben über ihre ärmlichen Verhältnisse und ihre mangelhafte Schulbildung sollten erlogen sein, in der bewußten Absicht erlogen, um es als „ganz besonders staunenswert“

erscheinen zu lassen, „daß sich die Frau unter so ungünstigen Verhältnissen zu einer solchen Höhe emporzuschwingen vermochte“, ein „schlauer Appell an die Mildherzigkeit und an die wohlbekannten Schwächen des Publikums, namentlich der Weiber.“

Diese Verleumdungen sind inzwischen durch den Brief der Schwester der Dichterin in der „Gegenwart“ eben so schlicht wie gründlich widerlegt worden, so daß es übrig ist, auch ohne Hinblick auf den persönlichen Fall, ganz allgemein nachzuweisen, wie Herr Goerth die ostpreußischen Dorfverhältnisse geradezu auf den Kopf stellt und so tut, als ob die Schulen ostfurer ostpreußischer Dörfchen, wie Lengwethen oder gar das ganz weltentlegene Titschken, statt die geeigneten Vorbildungsanstalten wären, um mittels des Lesebuchs von Preuß und Vetter nebst nachträglicher Gartenlaubenlektüre die Dichter nur so dutzendweise heranzuzüchten. Wer je in Ostpreußen gelebt hat, und sei es auch in den Städten, der weiß, wie fremd man dort im allgemeinen noch jeder Art von künstlerischem Interessen gegenübersteht, wie jeder, von dem ruchbar wird, daß er sich künstlerisch zu betätigen versuche, von seiner Umgebung zunächst fast immer für einen Blödsinnigen angesehen wird, bis man merkt, daß ihm seine „Raupen“ Goldfäden gesponnen haben oder daß er draußen „im Reiche“ sonstwie zu besonderer Geltung gekommen. Dann allerdings erhebt sich der Lokalpatriotismus, und stolzer als sonst ein Provinzler nennt der Ostpreuße den Namen seines berühmten Landsmannes. Uebrigens widerspricht sich der Herr Goerth auch in den Partien seiner Schrift, in denen er aus seiner gänzlich verfehlten Darstellung ländlicher Verhältnisse unserer Heimatsprovinz nachzuweisen versucht, daß „in der ganzen Erscheinung der Ambrosius garnichts Stammeswertes“ sei, und „wer darüber zu staunen vermag, stellt sich in mehrfacher Hinsicht ein Armutszeugnis aus“; auf der Seite vorher hatte er noch eben ausgeführt: „Bewunderswert ist nur der Umstand, daß solch ein echt dichterisches Talent, das unter allen Umständen ein feines Schönheitsgefühl bedingt, plötzlich in einer einfachen ländlichen Familie auftritt!“

All das drückt, abgesehen von dem der Schrift vorangestellten, angeblich von einem „geistvollen litterarischen Freunde“ entnommenen, grenzenlos unsäglichen Dialog zwischen einer „Frau Kommerzienrätin“ und einer „Frau Ober-Rätin“ (die es notabene in ostpreußischen Kleinstädten garnicht giebt), einem Dialog, den der Herr Goerth als überaus „naturwahr“ und „charakteristisch“ bezeichnet, der aber so unmöglich hinterwäldlerisch und unwahrscheinlich ist, daß es jeder obskure Reporter als eine grobe Injurie empfinden würde, wollte man ihm die Autorschaft dieses Teils der Goerthschen Schrift zur Last legen, — all das, wie gesagt, drückt dem Geschreibsel des ehemaligen eydtkuhner Rektors so sehr den Stempel des blödesten Dilettantismus und des obskursten Papierkorbschmarrens auf, daß selbst trotz der Pöbeleien gegen die Johanna Ambrosius kein Hahn nach dem gekräht hätte, was der alte unsoggne Rabe Goerth krächzte — wenn nicht ein ganz junger Hahn, dem längst mit dem Kamm zugleich der Neid auf die Erfolge der Ambrosius geschwollen war, mit wahrer Lust eingestimmt und in der traurigen Musik alsbald die lungenkräftige,. weithinschallende Oberstimme übernommen hätte. Der Lyriker und Kritiker Karl Busse war es, der in seinem litterarhistorischen sowie in seinem Dichterbusen längst gefühlt hatte, daß die „schlane“, so plötzlich zu Ruhm und Vermögen gelangte bäurische Dichterin sich mit den „dummen Stadtleuten“ einen „alle Grenzen überschreitenden Unfug“ erlaubt, „die halbe Welt hinters Licht zu führen fertig bekommen“ habe, und „daß sich unsere Kritiker gräßlich blamirten.“ Andere Menschen, die meist älter sind, als der immer noch sehr junge Herr Karl Busse, fanden, daß allenfalls umgekehrt mit der Ambrosius ein großer Unfug getrieben wurde, wenn man die schlichte Bauerfrau aus ihren engen heimischen Verhältnissen heraus in die große Welt zerrte, sie durch die Salons ihrer hochwohl- und hochwohlhabendgeborenen Bewunderer schleppte. Aber Karl Busse als der einzige Kritiker, der in der „großen Posse, deren Titel ‚Johanna Ambrosius, eine deutsche Volksdichterin‘ heißt“ sich nicht blamirte, der allein von vornherein die „heiligste Überzeugung“ hatte, daß „diese ‚arme Bäuerin‘ schlauer als alle ihre Kritiker sei und die mise-en-scène besser als Heinrich Heine verstehe“, mußte es ja wissen. War er doch dereinst selbst ganz ähnlich „in Szene gesetzt“ worden, just wie die Ambrosius auch von einem Professor. Und auch er war daraufhin überraschend plötzlich zur lyrischen Berühmtheit geworden. Ein rein menschliches Moment, das mit dem künstlerischen Wert oder Unwert der Verse zunächst nicht das geringste zu tun hatte, war auch bei Busse das Hauptgenes des Erfolges geworden, genau wie bei der Ambrosius. Bei ihm war es die unwahrscheinliche Jugend, man staunte, wie diesem jungen Manne, der eigentlich kaum erst dem Knabenalter entwachsen war, einige so reife und reine, einwandsfreie Kunstleistungen gelingen konnten; wie man bei der Ambrosius darüber staunte, daß einer schlichten Landfrau, die ohne jede Anregung und künstlerische Bildung in einem weltentlegenen Winkel aufgewachsen war und ihr Leben bis dahin als Bäuerin unter Bauern in einem verschollenen Walddorfe zugebracht hatte, so reine, vielfach formvollendete Kunstleistungen gelangen. Das Erstaunlichere, Auffallendere war unzweifelhaft der Fall Ambrosius; der Fall Busse war schließlich mit einer nicht gerade seltenen Frühreife zu erklären, er wurde naturgemäß weniger von der Allgemeinheit als von den litterarisch und ästhetisch interessirten Kreisen bemerkt, die durch das gewichtige und auffallende Professorenwort stutzig gemacht worden waren, das die Besprechung einer Anthologie also schloß: „Es sind viele in diesem Verein, denen kein Dichterleben bevorsteht — morituri te salutant, Karl Busse!“

So blieb der darauf folgende „Busse-Rummel“ begreiflicherweise auf engere Kreise — wesentlich auf die Fachkreise — beschränkt, als der Fall Ambrosius, der ganz dazu angetan war, die breite Masse anzurühren; die menschlichen Momente waren hier wirksamer, weil komplizirter, weniger begreiflich, fast wunderbar erscheinend, als in dem Busseschen Falle. Es wäre auch seltsam, wenn das große Publikum für die ärmliche, nach herkömmlichen Begriffen bildungslose alternde Frau, die ein paar vollendete Kunstgedichte schuf, sich nicht mehr interessirt haben sollte, als für einen neunzehnjährigen jungen Menschen, der, nachdem er ein Gymnasium mit Erfolg absolvirt und sich aus Neigung längst litterarischen und ästhetischen Beschäftigungen hingegeben hatte, zu einer Anthologie ein meisterhaftes Gedicht beigesteuert hatte. Gerade dem Lyriker Busse steht es besonders schlecht an,

wenn er gegen „diese Frau, die so unverdient Erfolge über Erfolge, Summen über Summen einheimst", neidgeschwollen eifert und ihr nachrechnet, daß sie nach den 25 Auflagen ihrer Gedichte, deren jede ihr 1000 Mark Reingewinn eingetragen haben soll, und nach den „privaten Wohlthätigkeitsspenden, Ertragnissen der Konzerte, Gaben der hohen Herrschaften" u. s. w. „so reich sei wie kein zweiter deutscher Dichter!" Anstatt heilfroh zu sein, daß die kunstfeindliche Masse, wärs auch nur aus Mitleid, Neugier und andern schönen oder unschönen menschlichen und gar keinen künstlerischen Regungen, wieder einmal Veranlassung fand, sich um ein kleines Stückchen Kunst zu kümmern, ein Bändchen Lyrik in die Hand zu nehmen und — zu kaufen. Der Neid des Herrn Busse auf die konkurrierende Bauersfrau und der Wunsch, ihr gründlich eins auszuwischen, war aber so groß, daß er alles vergaß, seinen Beruf als Lyriker, als Kritiker und als Litterarhistoriker.

Der Lyriker Busse fiel über die Kollegin her in blinder Wut, ohne zu bedenken, daß er damit auf die eigene Kunst losschlug; denn die große Menge bildete sich ja doch ein, mit der Begeisterung für die „deutsche Volksdichterin" sich für die deutsche Kunst überhaupt einmal ungewöhnlich stark begeistert und diese gründlich unterstützt zu haben, und sollte nun hören, daß man auf einen plumpen Schwindel reingefallen war! Karl Busse soll sich nicht wundern, wenn unmutig das Publikum auch bedeutenderen Erscheinungen gegenüber, als es die Ambrosius ist, z. B. selbst ihm, Herrn Busse gegenüber, der Parole folgt: Säckel zu!

Der Kritiker Busse aber hat es fertig bekommen, das sinn- und stillose Gewäsch des alten Querulanten von Insterburg völlig kritiklos zu übernehmen, obwohl ihn allein schon das unwahrscheinlich talentlose, jammervoll unschriftstellerische Deutsch des Herrn Erretkors hätte stutzig machen müssen; ganz abgesehen davon, daß er vor seinem Gewährsmann gewarnt war.

Da es Herrn Busse gerade in seinen Kram paßte, war ihm der alte „Schuldirektor a. D. in Insterburg" eine unantastbare Autorität in Sachen Ambrosius. Ebensogut konnte Herr Busse den querelensüchtigen Schulmeister als Autorität für Plantagenbau und Strauzenzucht oder sonst etwas in Anspruch nehmen. Der Umstand, daß Herr Goerth sein Leben in dem Grenzort Endtkuhnen mit seinem internationalen Getriebe und in Insterburg, der nächst Königsberg und Tilsit größten Stadt der Provinz, dem Knotenpunkte aller ostpreußischen Bahnlinien, verbracht hat — neuerdings ist er sogar nach der Hauptstadt Königsberg übergesiedelt, — daß er somit bis auf drei Jahre, die er seiner eigenen Angabe nach „als angehender Jüngling", also vor vierzig Jahren irgendwo auf dem Lande verlebt hat, macht den Mann ganz gewiß nicht zu einem einwandfreien Kenner der „einschlägigen Verhältnisse". So mußte er sich auch erst, wie er selbst gesteht, „genau nach allen Verhältnissen erkundigen", angeblich „durch die Verbreitung von Irrtümern und Unwahrheiten dazu gezwungen." Was dabei herauskommt, wenn ein Schulmeister der eingangs gekennzeichneten Sorte ein paar ostpreußische Walddörfer abklappert, um dort allerlei intime Erkundigungen in bewußter Voreingenommenheit einzuziehen, kann man sich denken. Ein par geschwätzige titlicher Bauernweiber wurden die Gewährsleute des Herrn Goerth, und der also angestattete „Kenner einschlägiger Verhältnisse" ward der Gewährsmann Karl Busses, des liebevollen Nähr-Vaters dieser plumpen und dummbrutalen Ambrosiushetze.

Was endlich den allerjüngsten Beruf des jungen Herrn Karl Busse anbetrifft, den des Litterarhistorikers, so hat er auch hierbei, in dem Bestreben, der erfolgreichen Bäuerin eins auszuwischen, nur sich selbst ins Gesicht geschlagen, als er sich mit dem Urteile des Herrn Goerth über Johanna Ambrosius identifizirte. Mit großer Befriedigung konstatirt er in seinem Pamphlet nach Zitirung der famosen Schulmeisterjeniur über die „bisherigen Leistungen" der Dichterin: „So Albrecht Goerth. Er hat nur zu sehr recht". Der Herr Rektor, für den es nur einen wirklichen, echten Lyriker giebt, nämlich — Schiller, bemühte sich nachzuweisen, daß die Ambrosius höchstens das Talent habe, „hübsche Stimmungsbilder zu schaffen", daß aber, „sein ausgeführte Stimmungsbilder nicht mit den vollendeten Kunstwerken der Lyrik auf gleiche Stufe gestellt werden dürfen." Vielmehr sei diese für die echte Kunst höchst gefährliche Ansicht energisch zurückzuweisen. „Stimmungen sind wechselvoll, sind unberechenbar, sind ganz subjektiver Art. Der Dichter soll, ‚der dunkeln Gefühle Gewalt wecken', aber nicht sich auf Stimmungen beschränken. Bloße Stimmungsbilder können auch rhetorisch begabte Dilettanten schaffen; unsere Gefühle können aber nur durch Ideen, durch die bewegenden geistigen Mächte des Lebens geweckt und stark erregt werden." Nun führt aber Karl Busse in der Einleitung zu seiner Anthologie neuerer deutscher Lyrik, mit der er als Litterarhistoriker jüngst debütirte,*) gelegentlich der Erwähnung der Annette Droste-Hülshoff genau das Gegenteil davon aus. Mit dieser norddeutschen Dichterin, die mit einer „bis dahin fast unerhörten Feinheit des Naturgefühls" „all die feinen Einzelheiten, die tausend kleinen Wunder kennt, liebt, schildert", und die „nicht durch das Allgemeine, sondern durch das Besondere, das Übersehene wirkt", „wodurch ihre Schilderungen wie eine Offenbarung wirken," beginne mit einem Schlage eine neue, die modernere Epoche der deutschen Lyrik, es trete nun „ein Überfluß der Empfindung über die Form" hervor. „im Gegensatze zu den süddeutschen Lyrikern", also den von Herrn Goerth für allein echte Lyriker angesehenen Gedanken- und Formlyrikern. Herr Goerth erklärt ausdrücklich Schillers Glocke als das größte lyrische Kunstwerk, Karl Busse dagegen findet, daß „der große Wolfgang der Leuchtturm ist, der uns zum sichern Hafen führt, zu dem am Schlusse jede Fahrt zurückgelangt." Nur in dem Falle Ambrosius findet der Litterarhistoriker Busse die Betrachtungsweise des Herrn Goerth, die er unbezug auf den „allgemeinen ästhetischen Teil der Broschüre" als angreifbar zurückweist, ganz in der Ordnung, und Herr Goerth hat „nur zu sehr recht." Das nenne ich einen gewissenhaften Ästhetiker! Während indes sein Gewährsmann, wenn er auch anzuzeigen versucht, daß dies und jenes der Ambrosiusschen Gedichte an irgend ein bereits vorhandenes, an Geibel, Lenau, Goethe, Heine, Chamisso und Rückert sich anlehne — wen sollte das wohl wundern? — wenigstens ein Gedicht der Ambrosius, jenes „Laßt sie schlafen" als wirkliches echtes Kunstwerk der Lyrik" anerkannt und ihr auch sonst hier und da immerhin „feine, teilweise ganz selbständige Beobachtung" zuspricht, tut Busse sie summarisch mit dem Urteil ab: „öde Nachahmerin", alles „an-

*) Halle a. S., Hendel, 1895.

gelesen", „aufgewärmter Rittershaus". Wenn Busse nicht mehr von der Bedeutung der Ambrosiusschen Kunstübung hält, so ist das ja seine Sache, er müßte es allerdings gewissenhafter nachweisen, als er es tut. Wenn er aber behauptet, daß „man der Ostpreußin nicht litterarisch, sondern nur persönlich beikommen könne", und die Frau als eine über die Maßen eitle Person und obendrein als Betrügerin, als „schlaue" Spekulantin, „verschlagene" Urheberin einer „widerlichen Komödie", eines „gräßlichen Humbugs" beschimpft, auf die die sämtlichen Kritiker und „dummen Stadtleute" arg reingefallen wären und mit der sie „sich gräßlich blamirt" hätten, so kann das nicht scharf genug zurückgewiesen werden. Für die unwürdige Ambrosiushetze ist nicht der „würdige Schuldirektor a. D." verantwortlich, sondern allein Karl Busse.

Schlagworte und Gemeinplätze.

Ein Mahnwort

von

Professor Dr. J. Kohler.

Es gibt eine Reihe von Sätzen, die in die wissenschaftliche Verhandlung mit einer Macht hineingeworfen werden, als wären sie imstande, wie ein Zauber ringsum die Gründe zu zerschmettern, welche der kritische Verstand zur Ermittelung der Wahrheit aufgeworfen hat. Es sind meistens sprichwortartige Wendungen, die vielleicht in gewissen Grenzen ihre relative Berechtigung haben, aber auch nur innerhalb dieses Gebietes richtig und zutreffend sind, die aber nichtsdestoweniger in autoritativer Weise als reine Weisheit axiomatisch vorgebracht zu werden pflegen. Vieles haben diese Wendungen verschuldet. Daß sie mitunter die Kritik nicht geklärt, sondern verwirrt haben, ist noch das geringste Uebel; viel schlimmer ist, daß solche Sätze gute Köpfe zu unrichtiger Lebensführung veranlaßt und sie verleitet haben, ihre Studien anders einzurichten, als nach ihrem Talent und ihrer Begabung zu erwarten gewesen wäre. Von zwei solchen Schlagworten soll hier gehandelt werden:

I.

In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister.

Dieser Satz ist nach gewisser Beziehung hin richtig; denn jede Kraftentfaltung soll sich zur edlen harmonischen Tat gestalten, und diese kann nur der geregelten, geistig verklärten Tätigkeit, nicht dem wilden unorganischen Trieb entspringen. Wir bewundern nicht die Steinmasse, sondern den gewaltigen Dom, wir bewundern die Einheit der sich kreuzenden Gewalten. Denn jeder blinde Trieb ist einseitig und sein Ergebnis widerspricht dem Gesetze der Einheit und Mannigfaltigkeit; nur wo mehrfache gewaltige Kräfte sich gegenseitig bestimmen und trotz des Widerstreites zu einem großen Einen sich versöhnen, entsteht der Eindruck des Erhabenen, den wir vom Kunstwerke verlangen. Daraus ergiebt sich von selbst dieser Goethesche Satz; nie kann der blinde Trieb von sich aus ein Kunstwerk gestalten, sondern nur das Zusammenwirken mehrerer Triebe, die in ihrem Kampfe zu gegenseitiger Beschränkung und damit zu künstlerischer Einheit führen; denn „wer Großes will, muß sich zusammenraffen", und „das Gesetz nur kann uns Freiheit geben."[1])

Ein einlenchtendes Beispiel ist das Verhältnis der Form zum Inhalt des Gedichts. Man hat Versmaß und Reim nicht des Klingklangs wegen, man hat sie, weil das Gleichmaß von Hebung und Senkung, und dies noch gesteigert durch die regelmäßige Wiederkehr des Reimes, in uns das Gefühl des Unendlichen, Ueberwältigenden erregt, das Gefühl einer von der Ewigkeit in unser Leben eindringenden Zeitwirkung. Man betrachte nur den übermächtigen Eindruck der regelmäßig kadenzirten Woge, auch des Regenfalles (soweit nicht die Art des Aufschlagens der Regentropfen uns nervös erregt und dadurch zum ästhetischen Empfinden unfähig macht). Der Zeitsinn, der in uns das Gefühl der jahrtausendlangen, bis in die Aeonen reichenden und auch da noch nicht endenden Entwicklung erzeugt, wird durch jede regelmäßig kadenzirte Bewegung, so auch durch die Schallbewegung in uns angeregt, und das will Reim und Rhythmus. Beide enthalten allerdings einen gewissen Widerstreit mit dem Inhalte der Dichtung; sie klammern sich an den Laut des Wortes, während der poetische Gedanke nur in seltenen Fällen mit der Musik dieses Wortes gleichen Schritt hält. Darum sind es zwei Mächte, die auf den Dichter hereinstürmen; weiß er diese zu versöhnen, völlig zu versöhnen, den großen Gedankengehalt der Dichtung mit der Musik der Sprache zu einen, dann entsteht der überwältigende Eindruck des Kunstwerkes, eines Werkes aus einem Triebe, wenn auch durch verschiedene widerstreitende Mächte erregt, ebenso wie verschiedene Mächte sich kreuzen müssen, ehe der Erzguß fertig vor uns steht.

Das will es heißen, daß erst in der Beschränkung sich der Meister zeigt. Und ebenso im Drama. Daß ein Drama uns Charaktere bieten soll, wichtige Situationen, in denen sich diese Charaktere entfalten, ist sicher (nicht ein bloßes Gelärm und Geschrei oder ein Anhäufen toter Effekte); ebenso sicher ist es aber, daß das Drama in der Detailmalerei und in der Gestaltung des Individuellen nicht aufgehen darf, sondern etwas Ewiges, Unvergängliches bieten soll, sofern das Schicksal, die Moira, in das Einzelleben sich hineinschiebt und das Verhältnis vom Schicksal zum Charakter in einer hochbedeutsamen Weise zum Ausdruck kommen muß, in der Tragödie als Wahrbild der Ewigkeit des Weltwaltens gegenüber der Beschränkung unseres Seins, in der Komödie als Wahrbild der Relativität aller Erdengröße, im Schauspiel als Zeugnis des Satzes, daß auch im Menschenleben (relative) Ruhe und Sicherheit eintreten kann, wo immer ein guter Teil unserer Wünsche und Begehrungen ihr Ziel findet. Ein gutes Drama kann nur in der Vereinigung dieser Elemente bestehen: eine getreue, wenn auch virtuose Momentphotographie der Wirklichkeit, selbst in ihren bedeutsamen, charakterentfaltenden Situationen ist kein Drama, und in diesem Mangel des dramatischen Schick-

[1]) Diese Worte, wie der ganze Sinn des Goetheschen Sonetts, zeigen klärlich, daß dies der ursprüngliche Gedanke des heutzutage zum Gemeinplatz gewordenen Satzes ist.

salsgefühls liegt auch der Grund des Scheiterns so mancher modernen Theaterstücke, denen es nicht gegeben ist, die im Leben waltende mächtige Schicksalslösung zum überzeugenden Ausdruck zu bringen, so daß die Szenen, so sehr sie der Wirklichkeit abgelauscht sind, sich nicht zu einem poetischen Ganzen zusammenschließen und darum der künstlerischen Wirkung entbehren.

Derselbe Begriff der „Beschränkung" gilt auch in der Wissenschaft, insofern als nicht eine einzelne Idee, sondern ein Gefüge von Ideen zusammenwirken muß, um den wahren wissenschaftlichen Fortschritt zu ermöglichen. Alles Operiren mit einem Einzelgedanken führt zu unreifer jugendlicher Schwärmerei oder zu einem pedantischen schulmeisterlichen Dogmatismus, der der Realität des Lebens kein Gegenbild zu gewähren vermag. Das gilt besonders von den Geisteswissenschaften, namentlich auch von Moral und Jurisprudenz. Welcher unrichtige Gebrauch ist nicht von dem Zweckbegriff gemacht worden, als ob die Menschheit keine andern Begierden und Triebe in sich faßte, als das Leben möglichst angenehm für alle zu gestalten! Das ganze Naturrecht litt unter der Übertreibung des Vertrags-, die ganze Moral unter der Übertreibung des Wahrheitsprinzipes, ebenso das Strafrecht unter der Forcirung des Vergeltungs- oder des Besserungsgedankens, das Staatsrecht unter der Übertreibung des Gedankens der Einzelfreiheit oder der sozialen Gesamtunterwerfung, ja die ganze Jurisprudenz bald unter der Übertreibung des Historismus, bald unter dem Übermaß des unhistorischen Kultus der Gegenwart. Die wahren Bahnbrecher der Wissenschaft haben stets die mehreren gestalteten Mächte zu verschmelzen gesucht; und wenn auch vielfach ihr Werk einseitig war, so war dies nur die notwendige Folge dessen, daß jede Kombination des Individuums etwas von dem Wesen des Individuums an sich tragen wird und es der Individualität selten gelingt, die Selbstbeschränkung soweit zu treiben, daß ihre Gestaltung zugleich als allgemeine Gestaltung unseres Kulturlebens zu gelten vermag.

Dem Satze Goethes, der soviel einen tiefen, allgemein giltigen Sinn enthält, ist aber das schlimme Schicksal zuteil geworden, wie so manchen Goetheschen Sätzen, daß er zum Gemeinplatz ward und so ohne Rücksicht auf seinen Sinn ins Gegenteil verwandelt wurde. Während Goethe die Beschränkung gerade im Sinn der Universalität meint, insofern ein einseitiges Betonen eines Einzelelementes zu Irrgängen führt, haben die Gegner der Universalität, welche die Forschung einzig und allein im Einzelsinnium suchen, den Satz so gestaltet, als hätte Altmeister Goethe jedes universelle Geistesleben damit als dilettantisch brandmarken wollen. Wie man das vermochte, ist seltsam; denn wenn es eine universelle Natur gab, so war es der Minister, Theaterintendant, Philosoph, Aesthetiker, Naturforscher Goethe, der auf fast allen Gebieten des Menschenlebens seinen Geist walten ließ, der die Darwinsche Theorie vorahnte, in der Farbenlehre ebenso ästhetische wie physiologische Probleme studirte, über Shakespeares Hamlet schrieb, den Pantheismus kultivirte und in seiner Dichtung eine seltene Vielseitigkeit bewies, auch in der Dramatik und im Roman eine gewaltige Wirkung hervorrief, obschon seine Eigenart ganz besonders in der Lyrik zur Erscheinung kam. Goethe den Gedanken zumuten, als wolle er das universelle Geistesleben verurteilen, heißt Goethe mit sich selbst in Widerspruch verwickeln.

Dabei will ich keinem Detailforscher zu nahe treten; jeder soll an der Stelle wirken, wohin ihn das Schicksal gestellt; er soll es nur recht tun und mit den richtigen Mitteln; er soll nicht tote Mittel gebrauchen, wo die lebendigen Mittel zur Hand liegen, er soll sich nicht in unrichtigen Methoden verwirren und dadurch selbst zu Grunde richten. Im übrigen muß die wissenschaftliche Arbeit im großen wie im kleinen geleistet werden.

Niemals habe ich einem Detailforscher daraus einen Vorwurf gemacht; Vielseitigkeit ist nicht jedermanns Sache, weder in der Wissenschaft noch in der Kunst. Vielmehr ist das die größte Tugend, wenn ein einzelner nicht den Boden verläßt, auf dem er wirklich Gutes, Bedeutendes zu leisten vermag. Stets habe ich betont, daß eine universelle Behandlung auf gründlichen Einzelstudien beruhen muß und daß ein allgemeines Raisonnement ohne tüchtige Grundlegung am selben Tage zerfallen muß, an dem es begonnen wurde. Auf der andern Seite aber kann man auch verlangen, daß das Streben nach Universalität in seiner Bedeutung erkannt wird; nur dieses kann dem Einzelstudium seine wahre Bedeutung verleihen, und auch das ist sicher, daß die Führer der Wissenschaft und die bahnbrechenden Geister stets einen Zug zur Universalität haben müssen: denn wer die Fahne der Forschung trägt und ihr neue Wege ebnet, muß mit genialer Sicherheit das ganze Terrain übersehen, auf dem die Wissenschaft neue Triumphe zu feiern hat.

II.

Ein zweites sehr gebräuchliches Schlagwort ist: „Wer den Besten seiner Zeit genug getan, der hat gelebt für alle Zeiten."[2]) Was heißt: der hat gelebt für alle Zeiten? Heißt es: es hat jemand seine Rolle im Leben abgespielt, seine Aufgabe gelöst[3]), wenn er, auch nur im kleinsten wirkend, an der Entwicklung des Ganzen teilgenommen hat, etwa wie das Korallentier, das in Genossenschaft von Millionen und Milliarden anderer einen Untergrund schafft, auf dem sich eine Welt erhebt? In dieser Hinsicht hat jeder Schullehrer und jeder Dorfschulze für alle Zeiten gelebt, wenn er in seinem Beruf tüchtiges gearbeitet hat; er braucht darum nicht den Besten seiner Zeit genug getan zu haben, er hat vielleicht im Verborgenen geblüht, unbekannt, einsam, nur seiner Pflicht lebend; und der Dorfschuster, der dem Dorfpfarrer den Untergrund seines Fußwerks schafft, hat zum Ganzen gewirkt und damit zum allgemeinen Gedeihen beigetragen für seine Zeit und für alles, was seine Zeit für die Zukunft ist. Die Abwesenheit seiner Tätigkeit wäre eine Lücke im dörflichen Leben bedeuten, das auch seine Berechtigung hat im Gefüge des Ganzen.

Soll aber der Satz bedeuten: ein solcher habe für die Zukunft gelebt in einer Weise, daß das Resultat seiner Tätigkeit nicht sofort in der Gesamtschöpfung untergeht, sondern als individuelle Tat fortbesteht, den Mächten der Vernichtung und Weiterbildung Trotz bietend, dann ist er unbedingt unrichtig oder doch mindestens nichtssagend und tautologisch.

[2]) Schiller im Prolog zum Wallenstein.

[3]) Darauf scheint schließlich auch Schiller abzuzielen; denn er spricht vom Manen, dem der Nachruhm versagt bleibt, der darum in der Gegenwart sich ein lebendes Denkmal erbauen muß; hat er hier seine Aufgabe gut erfüllt, so ist das ein Leben für alle Zeiten, d. h. sein Wirken in der und für die Gegenwart ist für die Zukunft nicht verloren.

Was heißt: den Besten seiner Zeit genug tun? Wer sind die Besten? Müssen alle, die man den Besten seiner Zeit zurechnet, mit ihm einverstanden sein? Das wird gewiß höchst selten der Fall sein: gewiß wird es immer tüchtige und vortreffliche Männer geben, die an dem Wirken und Schaffen des Geistes vieles auszusetzen haben und sein Tun für bloßes Stückwerk oder nur für relativ gut erachten oder es geradezu verwerfen. Will man aber unter den Besten der Zeit das Gemeinbewußtsein des Publikums, das Gesamturteil verstehen, das sich im Kreise der Öffentlichkeit bildet, die gemeine Meinung, die aus so unendlich vielen Einzelansichten resultirt, so ist der Satz gewiß unrichtig; er ist geradezu gefährlich und verderblich. Nie soll, weder der Staatsmann noch der Künstler, noch der Mann der Wissenschaft, ein Diener des Publikums, ein Diener der „Besten seiner Zeit" sein: er soll das von ihm für gut erkannte durchführen auch gegen eine Welt. Gerade der Künstler, der den „Besten seiner Zeit" dient, ist so sehr in seine Zeit mit ihren Fehlern und Gebrechen versenkt, daß seine Werke es wert sind, mit der Zeit zu verschwinden. Das wahre Genie antizipirt die Zukunft; es zeigt neue Bahnen, es lebt in künftigen Jahrzehnten, es schafft Werke, die seine Zeit überdauern und, je weiter die Welt fortschreitet, immer mehr Gegenstand der bewundernden Verehrung sein werden. Dafür hat es oft genug das Mißverständnis und die Anfeindung seiner Zeit zu ernten, und wenige der Besten werden erkennen oder vorahnen, was der Schöpfer solcher Werke eigentlich will und erstrebt. Der gottgeweihte Dichter, der eine neue Ära der Dichtung inaugurirt, wird in einer Zeit der Nüchternheit und Öde für geschmacklos erklärt, verlacht und verhöhnt oder als sentimental verrufen werden; und wer in einer Zeit des Ungeschmacks und der öden Bühneneffekte poetische Dramen schafft, wird vielfach das Mißfallen des Publikums einheimsen. Das leuchtendste Beispiel ist ja der große Richard Wagner, der ein Menschenleben lang zu ringen hatte, bis sein Riesengeist Verständnis fand, dessen Werke aber auch leben werden, wenn sämtliche Schumann, Meyerbeer und Mendelssohn aus dem Gedächtnisse der Zeit verschwunden sind — also diejenigen, die einst ihre Zeit beherrschten; und gerade diejenigen Teile seiner Schöpfungen, die seiner Zeit am meisten anmuteten, werden am frühsten als veraltet erkannt werden, und was die Zeit am wenigsten verstand, wird am längsten leben. Wie lange ist es denn her, daß im Publikum die Sage ging: der fliegende Holländer, Tannhäuser, Lohengrin seien respektable Schöpfungen, mit Tristan aber beginne der Verfall — während der wahre große Wagner gerade mit Tristan beginnt!

Nicht immer ist das Genie solchen Mißverständnissen ausgesetzt; es giebt Werke, die, obschon in der Zukunft stehend, der Gegenwart solche Konzessionen machen, daß sie in der Gegenwart schon gelten; es giebt Fälle, wo das Ideal künftiger Zeiten vorahnend in die Gegenwart hereinspielt, so daß schon jetzt sein Erscheinen emphatisch begrüßt wird. Aber niemals wird dies als untrügliches Zeichen gelten, daß der Autor für alle Zeiten gelebt hat. Wer hätte vor einigen Jahrzehnten gedacht, wie schnell Raupach, Kotzebue vom Theater, Clauren von den Damentischen verschwinden, von manchen modernen Autoren ganz zu geschweigen?

Die künftigen Tage, nicht die Denkweise der Mitwelt geben den Maßstab; denn was bedeutend ist, wird eben gerade darum in seiner Zeit nicht aufgehen, es kann sich in ihr nicht erschöpfen, es muß ihr mit einer gewissen Naturnotwendigkeit wenigstens teilweise unverständlich bleiben; darum wird es auch in künftigen Zeiten noch unerschüttert und unvergessen fortbestehen; der Triumph des Individuums, sein Dasein überdauert zu haben, eignet nur solchen Werken, die bereits die Zukunft antizipiren, die bereits vom Morgenrot kommender Tage überstrahlt sind. Darum ist es eine ernste Aufgabe des gottbegnadeten Künstlers und Gelehrten, durch das Urteil seiner Zeit nicht irre zu werden und nur der Stimme seines eigenen Innern zu folgen, die ihm vorahnend das Verständnis künftiger Zeiten eröffnet; nicht des Nachruhms wegen, denn jeder Ruhm ist bloßer Schall, sondern um dessenwillen, weil, wer diese Stimme in Wahrheit in sich fühlt, vom Schicksal dazu bestimmt ist, eine neue Bahn zu eröffnen, die Herabkunft des heiligen Feuers einer neuen Kultur zu vermitteln und dadurch der Entwicklung der Menschheit zu dienen. Hier wäre nichts verderblicher, als wenn der Schöpfer des Werkes, dem erwähnten Spruche folgend, sich dem Urteil des besseren Publikums, „der Besten seiner Zeit" fügen und die Stimme seines Innern ertöten wollte, darauf vertrauend, daß er damit für alle Zeiten gelebt habe: eine Huldigung an die Mitwelt, die ja schon darum einen verführerischen Reiz für jeden hat, weil die Anerkennung der Welt so süß ist; wie herrlich, wenn, wer die Zustimmung seiner Zeit genießt, auch der Anerkennung „aller Zeiten" sicher sein könnte!

Allerdings wäre noch folgende Auffassung des Sprichwortes möglich. Man könnte die „Besten seiner Zeit" auffassen als diejenigen, die genügenden Weitblick und Tiefsinn haben, um in Kunst und Wissenschaft das Dauernde, in die Zukunft Reichende von dem Ephemären, in der Gegenwart Befangenen auszuscheiden. Dann wäre der Satz nicht unrichtig, er würde aber eine unerträgliche Tautologie enthalten; er würde etwa ausdrücken: wer den Postulaten derer entspricht, die einen Einblick in die Zukunft haben, der hat für die Zukunft gewirkt und etwas für die Zukunft Dauerndes geschaffen. Eine solche Tautologie auszusprechen würde aber fürwahr der Mühe nicht lohnen.

Während daher das oben behandelte Schlagwort richtig aufgefaßt immerhin eine tiefe Wahrheit enthält[4]) — aber auch nur, sofern es richtig aufgefaßt wird —, ist das zweite Schlagwort entweder unzureichend oder unrichtig, oder tautologisch und ohne Belehrung.

Mögen doch überhaupt diese Schlagworte aus der wissenschaftlichen Diskussion verschwinden! Sie repräsentiren in besonders gefährlicher Art den Autoritätenglauben: gefährlich, weil die Autoritäten ganz gegen ihre Bedeutung in die wissenschaftliche Debatte hineingeworfen zu werden pflegen: man überlasse solche Schlagworte den Rhetoren; die wissenschaftliche Diskussion hat nicht nach Autoritäten, sondern nach Gründen zu suchen, und diese sind in wissenschaftlicher Sprache, nicht in der Art axiomatischer Formeln zu entwickeln.

Wenn darum der Historiker die Männer vergangener Tage in ihrem Verhältnis zur Weltentwicklung

[4]) Dies ist bei einem Goetheschen Ausspruch zu erwarten, während das zweite Schlagwort eine echte Ausgeburt Schillerscher Phrasenhaftigkeit ist.

beurteilt und dartut, inwiefern sie in Fehlern und Irrgängen begriffen waren, so kann dieses Urteil nicht durch die Tatsache abgeschwächt werden, daß sie das Lob vortrefflicher Männer ihrer Zeit für sich gehabt. Wer das Lob und die Anerkennung seiner Zeit findet, der ist darum noch nicht für die Ewigkeit gereift. Namentlich aber darf kein zur Universalität angelegter Geist sich dadurch von der richtigen Bahn, die ihm das Schicksal bestimmt hat, ablenken lassen, daß man ihm das Gebot der Beschränkung (in jenem unrichtigen Sinn) entgegenruft; und noch weniger darf ein wahrer Künstler oder Forscher die in seinem Geist glühende Fackel löschen, weil es der Mitwelt nicht gegeben ist, ihn zu verstehn, und er eben durch seine wahrhaft großen Leistungen den Besten seiner Zeit nicht genug tut.

Jeder wirke in den Grenzen des ihm vom Schicksal zugewiesenen Bereichs, und kein produktiver Geist lasse sich durch das Urteil der Mitwelt von der Bahn ablenken, die ihm seine innere Stimme gebietet.

Pierre Loti.

Von

Gustave Karroumel.

Autorisirte Übersetzung von E. Otten. *)

Pierre Loti, ein Franzose der alten Schule, ist in einer Provinz geboren, welche Natur und Geschichte mit scharfen Strichen gezeichnet haben; er liebt sein Land und hat es mit aufrichtigem Gefühl geschildert; nicht allein sein Geburtsland, auch andere Gegenden Frankreichs, wie die Bretagne, deren Zauber selbst von Renan weder tiefer empfunden, noch mit so sicherer Feder geschildert ist, umfaßt er mit derselben Liebe. Er ist als Christ und Hugenotte geboren, gehört dem staatlichen Marinedienst an, hat den Krieg mitgemacht und in Gefechten eine gewisse Übung erlangt. Trotz alledem hat dieser Europäer, der die beiden mächtigsten Zuchtruten, welche unsere Zivilisation kennt, empfunden hat, das Herz eines Orientalen und Muselmannes. Zwanzig Mal hat er dieses Geständnis erneuert: „Durch ich weiß nicht welches Phänomen entfernter Abstammung habe ich mich in meinem Herzen stets als halber Araber gefühlt." Vom Orientalen hat er den Fatalismus, den Hang zur Träumerei und die Sinnlichkeit. In Marokko, dem Lande, welches von allen orientalischen Ländern am wenigsten europäische Zivilisation aufzuweisen hat, fühlte er sich so wohl wie in seiner Heimat. „Ich gestehe", sagte er, „daß ich persönlich weit lieber irgend ein geheiligter Kalif, als das Haupt der gebildetsten, industriellsten, parlamentarischsten Republik sein würde." Nur mit lebhaftem Bedauern verließ er Marokko und wünschte sehnlichst, es möchte stets alles dort unverändert bleiben. „O düsteres Maghreb", rief er aus, „erhalte dich noch lange so abgeschieden, bleibe allem Neuen unzugänglich, kehre Europa den Rücken und vergrabe dich in deine Vergangenheit." Trotz alledem hatte Herr Calmann Lévy Loti gebeten, nach dem Grabe Christi zu pilgern, um dort seine Seele dem alten Glauben an Gott, der innern Reinheit und der Selbstüberwindung zu erschließen.

Es ist nicht wunderbar, daß Loti, zu wenig auf diese Reise vorbereitet, sein Ziel nur zur Hälfte erreichte. Einmal dort angelangt, verbrachte er weit mehr Zeit vor der Moschee von Omar, als an Christi Grab und hat dann auf dem Ölberge lange auf eine Gemütsbewegung gewartet, die ihm nicht zuteil wurde. Erst am Tage seiner Abreise und wohl durch eine besondere Erregung dazu gebracht, weinte er schließlich „alle die Tränen, welche im Verlauf eines wechselvollen, öden Lebens gewaltsam zurückgedrängt und angesammelt worden sind."

Loti übertreibt, wie das meist in solchen Momenten zu gehen pflegt. Er hat nicht alle seine Tränen geweint, denn eine Seite ist kurz. Wären sie länger geflossen, so hätte dieser Gefühlsmensch sein Buch wohl etwas länger ausgedehnt; er aber setzt den Schlußpunkt unmittelbar hinter diesen kurzen Herzensergutz. Auch für die verschiedenen Rollen, die er gespielt hat, die ihn fast alle selbst belustigten und seine Leser entzückten, ist er zu ernst. Diese Rollen beziehen sich außerdem fast alle auf die eines deplacirten Muselmannes.

Ich gestehe, daß starke Einflüsse auf den ursprünglichen Orientalen gewirkt haben. Selbst diejenigen, welche seinem Naturell widersprachen, sind schließlich durch Erziehung und Umgebung ein ergänzender Teil seines moralischen Wesens geworden. Alles das zeigt sich in Lotis litterarischen Werken, oder besser gesagt, seine Litteratur hat sich ganz unter dem Druck und der Entwicklung dieses moralischen Wesens, im Kampf oder in der Übereinstimmung dieser verschiedenen Acquisitionen mit seinen ursprünglichen Ideen gebildet. Um ein Schriftsteller von großer Originalität und ein bedeutender Künstler zu werden, braucht er nur die Geschichte seiner eigenen Empfindung zu schreiben. Seine Vielseitigkeit hat sich sogar zu einer Einheit gestaltet, die schließlich in Monotonie, des Schriftstellers größten Fehler, ausartete. Er ist immer das, was er vom ersten Tage an gewesen, denn es wird kaum jemand schwerer als ihm, aus sich heraus zu gehen und das ewige Thema des eigenen Ichs auch einmal durch ein anderes, ein neues zu ersetzen. Niemand ist größerer Egoist und niemand erhält vom Leben mehr Anregung und Ideen als er. Er hat sehr oft gebeichtet, zwar nicht eingehend, aber doch von einem Tage zum anderen alles erzählt. Um ihn kennen und verstehen zu lernen, braucht man nur ihm zu folgen und zuzuhören.

Loti, der seine Werke bisher in großen Zeiträumen erscheinen ließ, veröffentlicht plötzlich, rasch nacheinander, zwei Bücher: „Le Désert" und „Jérusalème". Seine früheren Themata wählte er, ohne irgendwie von außenher beeinflußt gewesen zu sein, einem inneren Drange gehorchend. Diese aber sind ihm, allem Anscheine nach, vorgeschlagen worden; und ohne den Wunsch, der Mode gerecht zu werden, hätte er wohl ebensowenig daran gedacht, sie zu schreiben, wie es seinem Verleger eingefallen wäre, sie von ihm zu verlangen. Sonst pflegte er nie zu lesen, dieses Mal hat er zweifellos Studien gemacht. Eine Wissenschaft läßt sich nicht im Fluge erobern, und daß ihm dieser Versuch gründlich miß-

*) Das französische Original erschien soeben in der „Vie contemporaine."

glückt ist, läßt sich vielleicht mit dem Umstand zusammenbringen, daß nichts schwerer zu erlangen ist, als die Kenntnis der wissenschaftlichen Litteratur. Von dem, was seine Vorgänger ihm boten, hat er in seinen Schriften zu viel und zu wenig verwertet. Zu viel, denn das Plagiat liegt klar auf der Hand, und die Gelehrten haben sich über ihn lustig gemacht, zu wenig, denn zu seinen eigenen Empfindungen, den einzigen, die man von ihm erwartete, hat er unnützes Zeug hinzugefügt, und anstatt bis auf Chateaubriand, den Verfasser eines sehr bekannten Buches: „Der Wegweiser von Paris nach Jerusalem" zurückzugreifen, hat er sich an die landläufigen Führer gehalten. Sein Stil wurde auf diese Weise gezwungen und vortragsmäßig, und es ist schade darum, denn es war Lotis größter Reiz, daß er kein Schriftsteller war.

Und noch weitere Nachteile hat dieses Unternehmen ihm eingebracht: es war, als ob die Berufslitteratur, die stets so verächtlich von ihm behandelt wurde, sich für seine Geringschätzung durch einen lustigen Streich an ihm rächen wollte. Pierre Loti wollte nicht, als er in Jerusalem den Stoff zu seinem Werke sammelte, den gewöhnlichen von Cook vorgeschriebenen Weg einschlagen. Er ging den durch die Wüste. Nach langen Vorbereitungen, über die die Agence Havas von Tag zu Tag berichtete, hat er eine Karawane ausgerüstet und eingekleidet, wie es sich für eine solche Expedition schickt, mit der er seinen Einzug in die Wüste hielt, genau wie Lamartine seiner Zeit ein Schiff für seine Reise hergerichtet hatte. So kam es, daß seiner Reise vom Anfang bis zum Schluß etwas von Tartarins Abenteuern in den Alpen anhaftet. Alphonse Daudets Held wählte den Rigi zum Gegenstand der Besteigung, und ängstlich ausgerüstet langte er schließlich auf dem Gipfel an, den er mit der Eisenbahn genau so gut hätte erreichen können. Ebenso Pierre Loti, — er ging als Pfadfinder einen Weg, den hundert Reisende verfolgen. Er entdeckte Aussichtspunkte, die in Reisehandbuch von Joanne verzeichnet sind, gewöhnliche Abenteuer dramatisirte er, und beim Einzug in die Tore von Gaza hielten die Reisenden ihn in seinem Anzug für einen Araber der Wüste. Genau wie Tartarin, der mit seiner Sturmhaube, seiner Schneebrille und seinem Alpenstock auf dem Rigi-Kulm erschien und dort das Erstaunen der englischen Miß'es und der deutschen Fräuleins erregte.

Der Freund von Ajiyadeh und Pasquala Iwanowitsch, der Gemal von Rarahu und Madame Chrysanthème ging also nach Jerusalem, um Plagiate zu schaffen. Das kommt daher, daß der litterarische Katholizismus seit einigen Jahren einen Zweig der Litteratur hervorgebracht hat, dessen Produkte sehr gesucht sind. Za, wenn diese „Seelenzustände" sich nicht ohne Loti gebildet hätten, er hätte sie sicher nicht erfunden.

Seine Kindheit verlebte Loti in der Umgebung von Frauen, die ihn mit der ängstlichen Liebe umgaben, welche Großmüttern, Tanten und Müttern eigen ist, wenn der abwesende Vater der Verweichlichung nicht entgegensteuert. Von Knaben seines Alters und derber Vertraulichkeit ist er stets fern gehalten worden; er hat keine Freunde, wohl aber Freundinnen, sanfte und liebenswürdige Mädchen. So findet seine fast orientalische Abstammung in dieser Umgebung eine Stätte, die ihrer Entwicklung ganz besonders günstig ist. Ist das nicht eine Erziehung, wie man sie im Serail erhält?

Das Kind wächst heran, verhätschelt und verdorben, ohne den Wunsch nach neuen Eindrücken liest es wenig, träumt viel und giebt sich ganz seinen Empfindungen hin. In einem Alter, in welchem eine bedeutendere Intelligenz sich sonst nach Nahrung sehnt, die ihm dann in der Gestalt von Büchern zu teil wird, hat er eine so hervorragende Abneigung gegen die Lektüre, daß er sich lange Zeit nur mit sich selbst beschäftigt. Vorträge hört er zuweilen mit an. Er will nur sehen. Schon jetzt hat er das Auge und das Empfindungsvermögen eines Künstlers. Zur Zeit der Ferien hält er sich zuweilen in einem Dorfe Haut-Quercy an den Ufern des Lot auf, am Fuße des Hügels, auf dem die Ruinen von Castelnau stehen. Ich kenne die Lage; es ist unmöglich, den Charakter von Land und Leuten, Grund und Boden, von Menschen, Luft, Sonne und Farbenspiegelung richtiger zu erfassen. Er bewohnt eine Seitadt, in der alles von fernen Seereisen spricht. Er will Seemann werden, um soviel wie möglich zu sehen, immer neue Eindrücke zu gewinnen.

Schon jetzt hat er die lebhafte Empfindung eines Gefühls, das man bei Kindern und jungen Menschen sehr selten findet: das der Flüchtigkeit der Stunde und des raschen Dahinschwindens des Lebens. Alle Kinder wollen groß werden, er will klein bleiben. Diese Beobachtung der flüchtigen Lebenszeit wird bald seine Philosophie: eine Art elementarer Pessimismus, der aus dem Bewußtsein einer langsam fortschreitenden Zerstörung entstanden ist, welche gleichzeitig das Persönliche untergräbt und durch Handlung oder durch das Gefühl zum Bewußtsein des eignen Ichs durchdringt, alles beides ewig wechselnd und vergänglich. Man hat ihn im protestantischen Glauben erzogen; aber da dieser Glaube nur von außenher auf seine innerste Natur wirkt, durchdringt er ihn nicht, — sobald er anfängt selbständig zu denken, löst sich diese dünne Schicht und fällt ab. Darunter erscheint seine ursprüngliche Grundlage, der orientalische Fatalismus und eine stürmische Abwechslung begehrende Sinnlichkeit. Loti ist nicht mehr Christ, oder besser gesagt, er ist es nie gewesen. Wie bei einem Sklaven, bei dem der Instinkt der Rasse erwacht und der ohne Auflehnung alles das abschüttelt, was Erziehung ihm aufzuerlegen versucht, so erscheint bei Loti in dem Augenblick, in dem er zum Bewußtsein des eigenen Ichs kommt, der Orientale.

Nun ist er Seemann. Das Leben und das Element, das ist's was er braucht, alle seine Eigenschaften erwachen im Verlauf seiner täglichen Lebensweise. Das Meer nährt seine Vorliebe für faulenzerische Träumereien. Zu gleicher Zeit befriedigt er das Bedürfnis nach Energie, das uns in der orientalischen Natur überrascht. Araber und Türken bringen ganze Stunden damit zu, das Leben und Treiben um sich herum zu beobachten, sie träumen und schlafen. Plötzlich erwachen sie und verlangen nach Lärm, nach Tätigkeit und Krieg, oder in Ermangelung dessen nach Kriegsspielen; dann schwindet ihre zurückgedrängte Energie wieder und die aufgespeicherte Spannkraft erschlafft. Sie sind tapfer, gewandt und tüchtig, Loti ist das alles auch: er hat von der Natur einen arabischen Körper bekommen. Seine Muskeln dehnen sich wie Federn aus Stahl und erregen die Bewunderung der Zirkusbesitzer.

Nach langen Zeiten ruhiger Träumereien kommen Stunden, in denen er plötzlich alle zurückgedrängte Energie verausgaben möchte. Jeder menschlichen Gemeinschaft fern, in einer abgesonderten Gruppe lebend, bewahrt er sich diese Frische und Empfänglichkeit der Eindrücke, diese Sittenreinheit und glückliche Unwissenheit, die den Seemann charakterisiren. Die materiellen Sorgen des Lebens, seine Karriere, das alles kümmert ihn nicht. Das ist gut für die, welche auf dem Lande und in den Städten leben. Seelente brauchen nur zu gehorchen oder zu befehlen, je nach den Umständen. Anstrengungen und Unruhe kennen sie nicht, und selbst das, was ihnen als eine Bestimmung der göttlichen Vorsehung gilt, paßt ganz zu Lotis Natur. Auch das ist orientalischer Fatalismus. Er liest nicht, denn an Bord liest man nicht, aus Mangel an Büchern. Dafür entschädigt er sich durch Sehen. In erster Reihe das Meer, das abwechslungsreichste und veränderlichste Schauspiel, das, dessen Beobachtung am wenigsten Anstrengung erfordert, oder besser gesagt, das uns befriedigt, ohne daß der Zuschauer nötig hätte, etwas von seinem eigenen Ich hinzuzutun. Alle Licht- und Farbenspiele sehen wir auf dem Meer, es zeigt uns alle Bilder von Kraft und Milde, Ruhe und Zorn, Zärtlichkeit und Brutalität. In seiner Ruhe ist es das veränderlichste der Elemente und in seiner Eintönigkeit das abwechslungsreichste. Es belebt unsere Gemütsbewegungen, ohne sie zu erschöpfen. Man wird ihrer so wenig überdrüssig, daß man sie, einmal empfunden, nicht mehr entbehren kann, und dieses Bedauern endet erst mit dem Moment des Wiedersehens. Das Meer schläfert unsere Gedanken ein und erregt Träumereien, bei ihm hat selbst die Langeweile ihren Reiz. Es erschlafft unser Denkvermögen, ohne es zu vermindern und zu verweichlichen, das Gemüt wird von seinem trägen Leben angesteckt. Trennt es auch den Menschen von seinen unentbehrlichsten Neigungen, von Familie, Vaterland, Freundschaft und Liebe, so benimmt es ihm doch nicht die Fähigkeit zu lieben. Im Gegenteil, während die Bewohner der Städte die Kraft ihrer Empfindung täglich durch Übung erproben, erhält der Seemann sie frischer, weil er sie nur in großen Pausen auszuüben vermag. Dazu gesellt sich bei ihm noch die konzentrirte Energie. Er sieht Städte, Länder und verschiedene Menschen. Das engere Vaterland, das den meisten von uns genügen sollte und von dem wir uns nur selten trennen, ist für ihn das Objekt des Vergleichs, ein Platz stets wiederholter Ankunft und Abreise. Ihm dient es dazu, den Unterschied des Klimas und der Rassen abzuwägen. Sobald seine Augen sich im weiten Raume gesättigt haben, erscheint am fernen Horizont das Bild neuer Kontinente, fremder oder bekannter. Hier findet er neue Anregung oder die alte wird wieder frisch belebt.

Jeder Seemann ist mehr oder weniger „Polygame." Mit um so größerm Recht, wenn seine Abstammung etwas an den Muselmann erinnert. Während der Überfahrt zum Coelibat verurteilt, ist seine erste Sorge bei seiner Ankunft, sich eine Gefährtin zu suchen. Die findet sich sehr schnell. Sie rechnet genau so auf ihn, wie er auf sie. Selten, daß dabei viel Gefühl verschwendet wird. Sobald er an Bord zurückgekehrt ist, denkt er nicht mehr an sie. Loti macht eine Ausnahme von der Regel; in seiner Eigenschaft als Muselmann bildet das Serail ihm willkommene Gelegenheit, seine Liebesfähigkeit auf eine Anzahl Frauen auszudehnen, er verwendet mehr Aufmerksamkeit, Auswahl und Ernst auf seine Abenteuer. In jedem Lande, das er durcheilt, hat er sich in seinem echt türkischen Sinn nach den dort herrschenden Gebräuchen verheiratet und der Sache einen relativen Ernst entgegengebracht. In dieser Weise Kosmopolit, unterwarf er sich der ersten Regel jedes vernünftigen Reisenden, die darin besteht, die Gebräuche des Landes, in welchem er sich befindet, zu studiren. In Konstantinopel hat er Aziyadeh geheiratet, die einzige, der er ein Andenken bewahrt hat, das lebhaft genug gewesen, um den Wunsch rege zu machen, es viele Jahre später, nach ihrem Tode wieder aufzufrischen. Von Paris eilte er nach Konstantinopel, um das Grab aufzusuchen, in dem seine Muselmännin ruht, und von allen seinen Büchern ist keins tiefer empfunden, als „das orientalische Phantom", ein Produkt dieser Reise. In Tahiti heiratete er Rarahu, Pasquala in Montenegro, Madame Chrysanthème in Japan. Er erzählt nicht gerade, daß er sich in Senegal und Marokko verheiratet hätte, aber er läßt es erraten. Es giebt viele Ehen, und nur wenig Seelente haben es damit so ernst gemeint, wie er. Noch einmal wiederhole ich: Loti ist Türke; und er befriedigt nicht allein müßelos seine sinnlichen und sentimentalen Bedürfnisse, die eine mehr entropäische Natur nur ermüdet hätten, sondern er findet das nur begreiflich und natürlich. Das deutet auf seinen geheimnisvollen Ursprung hin.

Mit diesem Stück orientalischer Abstammung und dieser Seemannsexistenz vereinigt er Instinkte und Bedürfnisse, welche das europäische Leben hervorruft. Durch zarte Frauen in einer französischen Familie erzogen, im christlichen Glauben unterrichtet, hatte Loti ein Gefühl des Mitleids, ein Bedürfnis nach einer bestimmten Neigung, eine Achtung vor gesetzlichen und religiösen Fesseln, den Wunsch nach männlicher Freundschaft, nach freien und heiligen Bündnissen, und das ist nichts Orientalisches mehr. Daher seine Rührung allen menschlichen Leiden gegenüber, daher sein Mitleid mit Yves alter Mutter, die keuchend hinter dem Wagen herläuft, der ihr Schwiegertochter und Enkel entführt, der Jammer des alten, gebrechlichen, japanischen Weibes, das ihren blinden Gatten allein auf der Welt läßt, der Tod Raha Saus, seine Liebe für die armen Leute, denen Yves entstammt, daher auch seine Freundschaft für Yves, sein sehnlicher Wunsch ihn zu retten und ihm den eigenen Herd zu erbauen, und endlich auch noch die freiwillige Fessel, die ihn an seinen Matrosen kettet und ihn trotz der Verschiedenheit der Herkunft, Erziehung und Stellung in ihm einen Bruder finden läßt.

Dieses bunte, sich so widersprechende Gemisch erhält durch die Originalität und hauptsächlich durch den beispiellosen Egoismus des Schriftstellers, welcher selbst den typischen litterarischen Egoismus unseres Jahrhunderts, den des Verfassers von „René" und den „Memoiren jenseits des Grabes", noch übertrifft, eine einheitliche Färbung.

Loti macht sich selbst zum Mittelpunkt des Lebens und der Welt. Ohne Anstrengung bezieht er alles auf sich. Die Erklärung, die Madame Chrysanthème vorangeht, könnte er an die Spitze aller seiner Bücher setzen: „Es ist ganz selbstverständlich, daß drei wesentliche Momente vorherrschen werden: ich, Japan und der Eindruck, den Japan auf mich gemacht hat." Schließlich machen diese drei nur eins, und da steckt

der Triumph der Subjektivität. In jedem Lande und unter allen Umständen interessirt sich Loti nur für den Eindruck, den Loti erhält. Mit einer göttlichen Ruhe legt er dem Leser sein Tagebuch vor, das er nur für sich allein und nur zu dem Zweck geschrieben hat, seine Eindrücke nachhaltiger wirken zu lassen, und er erklärt, man solle entweder sie genießen oder sie lassen; wenn sie dem Leser nicht gefallen und er sie nicht billigt, um so schlimmer für ihn. Er wendet sich an die, die seine Träume nachgenießen, und hat für das unnütze Geschwätz einiger Dummen nur Verachtung.

Er hat sehr recht: ohne diese Verachtung könnte die Litteratur, besonders die seinige nicht den Mut der Aufrichtigkeit haben. Der Egoismus ermüdet selten bei ihm, er entschädigt durch Offenherzigkeit. Vielleicht verbirgt sich viel litterarische Eitelkeit dahinter; das wäre Sache des Autors, der Leser merkt davon wenig. Abgesehen von einzelnen ganz unnützen Vorworten, schien Loti bis zur jüngsten Zeit nicht für andere zu schreiben. Er suchte nur sein Vergnügen. Hat man seine Bücher vor Augen, so glaubt man, daß es ihm viel weniger um die Wirkung als um seine Empfindung zu tun war. Er schrieb zuerst, um sich selbst zu genügen, wie andere schreiben, um sich bewundern zu lassen. (Ein Schlußartikel folgt.)

Ein Unglück.

Von

* * *

Frau Lubjanzew erschrak und wurde rot. Sie empfand plötzlich dieselbe Verlegenheit, in die eine anständige Frau gerät, wenn sie unangekleidet überrascht wird.

„Sie halten mich also geradezu eines Spieles mit Ihnen fähig“... fing sie an. „Ich habe Ihnen immer offen geantwortet und . . . und heute bat ich Sie!“

„Ach! bittet man denn in solchem Falle? Hätten Sie gleich gesagt: „Fort, gehen Sie!', ich wäre schon längst nicht mehr hier; aber Sie haben es nicht gesagt. Nicht ein einziges Mal haben Sie mir eine bestimmte Antwort gegeben. Sonderbare Unentschlossenheit! Bei Gott! Entweder spielen Sie mit mir, oder . . .“

Ilsin hielt inne und stützte den Kopf in die geballten Fäuste. Sophie Petrowna rief sich ihr ganzes Betragen vom ersten bis zum letzten Augenblick in die Erinnerung. Sie erinnerte sich recht gut, daß sie die ganze Zeit über nicht nur in ihrem Betragen, sondern auch in ihren verborgensten Gedanken gegen Ilsins Aufmerksamkeiten gewesen war, und dennoch fühlte sie, daß die Worte des Advokaten Wahrheit enthielten. Und da sie nicht wußte, worin diese Wahrheit lag, fand sie, so sehr sie auch darüber nachdachte, auf Ilsins Klage nichts zu erwidern. — Da sie jedoch auch unmöglich schweigen konnte, versetzte sie achselzuckend:

„Jetzt bin ich noch die Schuldige!“

„Ihre Unaufrichtigkeit rechne ich Ihnen nicht zur Schuld an!“ seufzte Ilsin. — „Das sagte ich nur so, weil es eben zur Sprache kam. Ihre Unaufrichtigkeit ist nur natürlich und ganz in der Ordnung. Wenn alle Menschen übereinkämen, mit einemmale aufrichtig zu werden, so würde alles zum Teufel gehen!“

Sophie Petrowna war jetzt nicht in der Stimmung zu philosophieren, aber sie ergriff freudig die Gelegenheit, dem Gespräch eine andere Wendung zu geben, und fragte:

„Wie meinen Sie das?“

„Weil nur die Wilden und die Tiere aufrichtig sind. Hat die Zivilisation einmal das Bedürfnis solch eines Komforts, wie zum Beispiel der weiblichen Tugend, ins Leben gebracht, so kann schon von Aufrichtigkeit keine Rede mehr sein . . . Ja! . . .“

Ilsin bohrte ärgerlich mit seinem Rohrstock in den Sand. Ein Steinchen schnellte empor, flog an den Rand der Lichtung und schwirrte ins Gras. Der Advokat fuhr fort. Frau Lubjanzew hörte ihm zu, verstand vieles nicht, doch gefiel ihr, wie er sprach; vor allem gefiel ihr, daß dieser talentvolle Mensch mit ihr, der einfachen Frau, so klug sprach, und dann war es ihr eine große Freude, in dieses erregte, bleiche, lebensvolle und noch immer finstere jugendliche Gesicht zu sehen. Vieles verstand sie nicht, klar aber war ihr diese imponierende Ruhmheit des Mannes da neben ihr, wie er mit Leichtigkeit, so ohne weiteres, große Fragen löste und seine Schlußfolgerung zog. — Plötzlich wurde sie inne, daß sie ihn bewundre, — und erschrak.

„Verzeihen Sie! doch ich begreife nicht,“ versetzte sie rasch, „wie Sie dazu kommen, von Unaufrichtigkeit zu sprechen. Ich wiederhole nochmals meine Bitte: bleiben Sie mein guter Freund; lassen Sie mir meine Ruhe. Ich bitte Sie herzlich darum!“

„Gut, ich werde weiter kämpfen!“ seufzte Ilsin: „Wie Sie befehlen . . . doch glaube ich kaum, daß dabei etwas herauskommen wird. Entweder sage ich mir eine Kugel durch den Kopf, oder . . . gebe mich, wie ein Narr, dem Trunke hin. Gut wird's mit mir nicht enden. Alles hat seine Grenzen, auch der Kampf gegen die Natur. Sagen Sie, wie soll man gegen den Wahnsinn kämpfen? Wenn Sie Wein getrunken haben, wie wollen Sie die Erregung niederkämpfen? Was soll ich tun, wenn Ihr Bild sich unauslöschlich in meine Seele geprägt hat, und unaufhörlich Tag und Nacht vor meinen Augen steht, wie diese Fichte hier vor uns? Lehren Sie mich doch, was ich vollbringen soll, um mich aus diesem gemeinen, unseligen Zustande zu befreien, wenn alle meine Gedanken, Wünsche, Träume nicht mir gehören, sondern einem Dämon, der sich meiner bemächtigt hat. Ich liebe Sie, ich liebe Sie so über alle Maßen, daß ich ganz aus dem Geleise gekommen bin, mein Geschäft und meine Umgebung vernachlässige, — meinen Gott vergessen habe! Nie in meinem Leben habe ich so geliebt!“

Sophie Petrowna hatte solch eine Wendung nicht erwartet: sie warf ihren Oberkörper vor Ilsin zurück und blickte ihm erschrocken ins Gesicht. Tränen standen in seinen Augen, seine Lippen bebten, sein ganzes Gesicht war ein einziger lechzender, flehender Ausdruck.

„Ich liebe Sie!“ murmelte er, seine Augen ihren großen, erschrockenen Augen nähernd. „Sie sind so schön! Ich leide jetzt, doch ich schwöre Ihnen, mein ganzes Leben möchte ich so sitzen, leiden und in Ihre

Augen sehen. Aber . . . . Schweigen Sie, ich beschwöre Sie."

Das kam Sophie Petrowna zu überraschend, sie suchte schnell, schnell nach Worten, mit denen sie Ilsin hätte zum Schweigen bringen können. Ich gehe!, beschloß sie bei sich, doch bevor sie noch eine Bewegung machen konnte, um sich zu erheben, lag Ilsin vor ihr auf den Knieen . . . Er umfaßte ihre Kniee, sah ihr ins Gesicht und sprach leidenschaftlich, feurig, schön. Voll Angst, und wie berauscht, hörte sie nicht, was er sagte. Warum suchte sie gerade jetzt, in diesem gefährlichen Augenblicke, wo ihre Kniee so süß umfangen waren, wie von einem lauen Bade, mit einer gewissen hämischen Schadenfreude sich in ihren Gefühlen zurechtzufinden! Es empörte sie, daß statt der protestirenden Tugend nur Schwäche, Trägheit und Leere sie erfüllten, wie einen Betrunkenen, dem schon alles eins ist. Nur in der Tiefe der Seele höhnte aus einer dunklen Ecke ihr etwas schadenfroh zu: „Warum gehst du denn nicht? Es muß also wohl so sein? Wie?"

Während sie noch so mit sich selbst beschäftigt war, begriff sie nicht, warum sie ihre Hand, an die sich Ilsin festgeklammert hatte, nicht zurückzog, und warum sie so eilig zugleich mit Ilsin nach rechts und nach links blickte, ob nicht jemand sie beobachtete. Die Fichten und die Wolken standen unbeweglich und schauten finster drein, gleich alten Aufsehern, die schweigend einem Streiche zusehen, weil sie für Geld versprochen haben, den Vorgesetzten nichts zu sagen. Der Wachtposten stand wie eine Säule auf dem Damm und schien nach der Bank hinzusehen.

„Laß ihn sehen!" dachte Sophie Petrowna.

„Aber . . . . hören Sie doch!" sprach sie endlich mit Verzweiflung in der Stimme: „Wozu soll das führen? Was soll daraus werden?"

„Ich weiß nicht! Ich weiß nicht!" . . . flüsterte er, diese lästigen Fragen wie mit den Händen abwehrend.

Da ertönte der heisere, zitternde Pfiff der Lokomotive. Dieser fremde kalte Ton aus der Prosa des Alltagslebens brachte Frau Lubjanzew zu sich.

„Ich habe keine Zeit . . . Ich muß gehen! . . ." sagte sie, sich schnell erhebend: „Da ist der Zug! Andreas kommt!"

Sophie Petrowna wandte ihr glühendes Gesicht nach dem Damm hin. Voran glitt langsam die Lokomotive, dahinter kamen die Waggons. Es war nicht der Passagierzug, wie Frau Lubjanzew gedacht hatte, sondern der Güterzug. In langer Reihe zogen einer nach dem andern, wie die Tage des menschlichen Lebens, die Waggons auf dem weißen Hintergrunde der Kirche vorüber und schienen kein Ende nehmen zu wollen.

Jetzt war der Zug zu Ende, und der letzte Waggon mit den Laternen und dem Kondukteur verschwand hinter dem Gebüsch. Sophie Petrowna wandte sich rasch um und ging, ohne Ilsin anzusehen, schnell über die Lichtung zurück. Sie war ihrer bereits wieder mächtig. Rot vor Scham, gedemütigt, nicht durch Ilsin, nein, sondern durch ihren eigenen Kleinmut, ihre Schamlosigkeit, womit sie, die Sittenreine und Keusche, gestattet hatte, daß ein fremder Mann ihre Kniee umfaßte, dachte sie jetzt nur an das eine, möglichst schnell in ihr Haus, zu ihrer Familie zu kommen. Der Advokat konnte ihr kaum folgen. Als sie von der Lichtung in einen schmalen Pfad einbog, warf sie einen flüchtigen Blick nach ihm zurück, bemerkte noch den Sand auf seinen

Knieen und winkte ihm mit der Hand, daß er sie verlassen solle.

Zu Hause angekommen, stand Sophie Petrowna lange unbeweglich in ihrem Zimmer und starrte bald aufs Fenster, bald auf ihren Schreibtisch.

„Schurkin!", schimpfte sie sich: „Schurkin!" . . .

Sich selbst zur Pein, erinnerte sie sich, ohne sich das geringste zu verhehlen, aller Einzelheiten der letzten Tage, daß sie wohl immer gegen Ilsins Aufmerksamkeiten gewesen, aber daß es sie unwiderstehlich hingezogen, sich mit ihm zu unterhalten; nicht genug: — als er zu ihren Füßen lag, hatte sie eine unaussprechliche Wonne empfunden. Alles überdachte sie, schonte sich nicht, und jetzt, von Scham überwältigt, hätte sie sich ohrfeigen mögen.

„Armer Andreas!" dachte sie, indem sie bei dem Gedanken an ihren Mann ihrem Gesichte einen möglichst zärtlichen Ausdruck zu geben versuchte. „Warja! mein armes Mädchen! Du weißt nicht, was für eine schändliche Mutter du hast! Verzeiht mir, meine Teuren! Ich liebe euch . . . sehr . . . sehr!"

Und um sich selber zu beweisen, daß sie noch eine gute Gattin und Mutter sei, daß die Verderbnis noch nicht jene Grundsätze ergriffen habe, von denen sie Ilsin gesprochen, lief Sophie Petrowna in die Küche und schalt die Magd aus, daß für Andrej Ilitsch der Tisch noch nicht gedeckt sei. Sie gab sich Mühe, sich zu vergegenwärtigen, wie hungrig und ermüdet ihr Mann sein müsse, bedauerte ihn laut und deckte eigenhändig für ihn den Tisch, was sie sonst nie tat. Dann suchte sie ihre Tochter Warja auf, nahm sie auf die Arme und überschüttete sie mit Liebkosungen. Das Mädchen kam ihr heute so schwer vor, so kalt, doch sie wollte es sich selbst nicht gestehn und begann ihr zu erklären, wie brav, gut und lieb ihr Vater sei.

Als aber Andrej Ilsitsch nun kam, begrüßte sie ihn kaum. Die Flut der künstlichen Gefühle war bereits vorüber und hatte ihr nichts als Anfregung und Erbitterung gebracht, denn diese Gefühle waren Lüge. Sie saß am Fenster, litt und zürnte sich selbst. Im Unglück erst verstehen die Menschen, wie schwer es ist, Herr seiner Gefühle und Gedanken zu sein. Sophie Petrowna erzählte später selbst, daß in ihr eine Wirrnis gewesen sei, in der sich zurechtzufinden schwerer war, als eine Schar auffliegender Sperlinge zu zählen. Daraus zum Beispiel, daß sie sich über die Ankunft ihres Mannes nicht gefreut, daß sein Verhalten bei Tische ihr mißfallen, schloß sie nun plötzlich, daß Haß gegen ihren Mann in ihr aufsteige.

Andrej Ilsitsch, ganz matt vor Hunger und Müdigkeit, machte sich, bis die Suppe aufgetragen wurde, über die Wurst her und aß gierig, die Schläfen bewegend.

„Mein Gott!" dachte Sophie Petrowna:„ ich liebe und achte ihn . . . aber . . . warum kann er denn so widerlich?"

In ihren Gedanken herrschte keine geringere Unordnung, als in ihren Gefühlen. Wie alle im Kampfe mit widrigen Gedanken nicht Erfahrenen, gab sich auch Frau Lubjanzew alle mögliche Mühe, nicht an das Geschehene zu denken, und je mehr Anstrengung sie machte, desto deutlicher stand vor ihrem Geiste Ilsin, der Sand auf seinen Knieen, die flockigen Wolken, der Zug . . .

„Und warum war ich so dumm, heute hinzugehen?" ängstete sie sich. „Und bin ich denn wirklich so schlecht, daß ich nicht für mich stehen kann?"

Furcht vergrößert alles. Als Andrej Ijitsch beim letzten Gerichte war, war sie fest entschlossen, ihrem Manne alles mitzuteilen und vor der Gefahr zu fliehen.

„Andras, ich habe mit dir ein ernstes Wort zu sprechen," begann sie nach dem Essen, während ihr Mann den Rock und die Stiefeln auszog, um sich hinzulegen.

„Nun?"

„Fahren wir fort?"

„Hm! . . wohin? In die Stadt ist noch zu früh" . . . .

„Nein . . . reisen, oder . . so etwas Aehnliches . . . ."

„Reisen! . . . ." brummte der Notar, sich reckend. „Habe schon selbst daran gedacht, aber wo soll ich das Geld hernehmen, und wem übergebe ich das Bureau?"

Und nach kurzem Nachdenken fügte er hinzu:

„Langweilst dich wirklich . . Fahr' allein, wenn du willst!"

Sophie Petrowna war das zufrieden, zugleich aber fiel ihr ein, daß Ijsin diese Gelegenheit freudig ergreifen würde, um mit ihr in denselben Zug, in denselben Waggon zu steigen. Indem sie dies dachte, sah sie auf ihren Mann, der sich nun satt gegessen hatte, aber immer noch erschöpft war. Zufällig blieb ihr Blick auf seinen Füßen haften, kleinen, zierlichen Füßen in gestreiften Socken, an deren Spitzen die Fäden noch hingen.

Hinter dem heruntergelassenen Rouleaux summte eine Fliege und schlug gegen die Scheiben. Sophie Petrowna sah auf die Fäden an den Socken, horchte auf das Summen der Fliege und malte sich ihre Reise aus . . . . Ihr gegenüber sitzt Ijsin Tag und Nacht, ohne die Augen von ihr zu wenden, voll Zorn über seine Schwäche und blaß vor innerem Schmerz. Er schimpft sich einen liederlichen Buben, schilt sie, rauft sich die Haare; doch kaum ist es dunkel geworden, so erfaßt er den Augenblick, sobald die Passagiere eingeschlafen oder ausgestiegen sind, fällt vor ihr auf die Kniee und umfängt ihre Füße, wie damals an der Bank.

Da bemerkte sie, daß sie träumte.

„Höre! Allein fahre ich nicht!" sagte sie, „du mußt mitreisen!"

„Dummheiten, Sonja!" brummte Ljubjanzew, „man muß vernünftig sein und nicht Unmögliches verlangen."

„Du wirst schon fahren, wenn du erst weißt", dachte Sophie Petrowna.

Entschlossen, um jeden Preis zu reisen, fühlte sie sich jetzt außer Gefahr. Ihre Gedanken kamen allmählich wieder in Ordnung.

Als es dunkel war, kamen Gäste. Die Herren setzten sich im Eßzimmer an die Kartentische, die Damen nahmen im Gaitzimmer oder auf der Veranda Platz. Ganz zuletzt kam Ijsin. Er war traurig, finster und sah ganz krank aus. Er setzte sich in eine Ecke des Divans und stand den ganzen Abend nicht auf. Sonst immer lustig und gesprächig, war er für heute die ganze Zeit über schweigsam. Wenn er auf irgend eine Frage antworten mußte, lächelte er gezwungen mit der Oberlippe und antwortete kurz und verdrossen. Einige Male wurde er sogar witzig, doch waren seine Witze derb und aufdringlich. Sophie Petrowna glaubte ihn einem hysterischen Anfall nahe. Jetzt erst, am Pianino sitzend, erkannte sie zum ersten Male, daß es diesem unglücklichen Menschen nicht zum Scherzen war, daß er tief innerlich krank sei, daß er nirgends Ruhe finde. Ihretwegen opfert er seine Karriere, giebt das letzte Geld für eine Villa aus, hat Mutter und Schwester ihrem Schicksal überlassen, vor allem aber — unterliegt im qualvollen Kampfe mit sich selbst. Schon aus einfacher Menschenliebe mußte man es ernst mit ihm nehmen.

Sie war sich dessen klar bewußt, bis auf den Schmerz in ihrer Seele, und wenn sie jetzt zu ihm getreten wäre und gesagt hätte: „nein!", so würde ihre Stimme eine Kraft gehabt haben, der er schwerlich hätte widerstehen können. Doch sie trat nicht zu ihm und sagte es nicht; ja, es kam ihr nicht einmal der Gedanke. Die Kleinlichkeit und der Egoismus der jugendlichen Natur schienen in ihr niemals so deutlich zu sprechen, wie an diesem Abend. Sie sah, daß Ijsin unglücklich war, sie litt um ihn. Und doch erfüllte die Gegenwart eines Mannes, der um ihretwillen so litt, ihr Herz zugleich mit einem triumphirenden Bewußtsein ihrer Macht. Sie fühlte ihre Tugend, ihre Schönheit, ihre Unnahbarkeit, und — da sie einmal beschlossen hatte zu verreisen, ließ sie sich an diesem Abend gehen. Sie kokettirte, lachte unaufhörlich und sang mit besonderer Bewegung und Begeisterung. Alles erheiterte sie, über alles lachte sie. Der Vorfall an der Bank, der zuschauende Wachtposten erschienen ihr jetzt in komischem Lichte; sie lachte über die Gäste, über die dreisten Witze Ijsins, über die Nadel in seiner Kravatte, die sie früher niemals bemerkt hatte. Es war eine rote Schlange mit Diamantenaugen; so drollig war ihr diese Schlange, daß sie sie hätte küssen mögen. —

Sophie Petrowna sang einige Lieder, nervös, trotzig, wie halb berauscht, und, als ob sie fremden Schmerz wecken wollte, wählte sie gerade traurige, melancholische Lieder, von verlorener Hoffnung, von Vergangenem, von entschwundenen Jahren — „Und das Alter schleicht näher und näher heran" . . . . sang sie. Was ging sie das Alter an?

Um zwölf gingen die Gäste. Ijsin war der letzte. Sophie Petrowna hatte noch Trotz genug, ihn bis zur untersten Stufe der Freitreppe zu begleiten. Sie wollte ihm sagen, daß sie mit ihrem Manne verreise, und sehen, welchen Eindruck diese Nachricht auf ihn machen würde.

Der Mond barg sich hinter den Wolken, aber es war noch hell genug, daß Sophie Petrowna sehen konnte, wie der Wind Ijsins Mantelkragen und die Draperie der Veranda bewegte. Sie sah auch, wie bleich Ijsin war, und wie er, sich zu einem Lächeln zwingend, seine Oberlippe verzog.

„Sonja, Sonitschka! . . . Geliebtes Weib!" flüsterte er, sie am Sprechen hindernd. „Meine Liebe, Teure!"

In einem Anfall von Zärtlichkeit, mit Tränen in der Stimme, überschüttete er sie mit Worten der Liebe, eines zärtlicher als das andere, und redete sie, als wäre sie seine Frau oder seine Geliebte, mit „du" an. Und eh sie sich dessen versah, hatte er plötzlich einen Arm um ihre Taille geschlungen und mit der anderen Hand ihren Arm ergriffen.

„Teuere, Engel!" flüsterte er und küßte sie auf den Hals: „Sei aufrichtig, komm gleich jetzt zu mir!"

Sie machte sich los aus seinen Armen und richtete den Kopf empor, mit ihrem Unwillen und ihrer Empörung Eindruck zu geben, aber sie kam nicht so weit, und all ihre gepriesene Tugend und Sittlichkeit reichten nur zu

einer Phrase hin, wie sie unter ähnlichen Umständen alle Durchschnittsfrauen sagen:

„Sie sind wahnsinnig!“

„Wahrhaftig, gehen wir!“ fuhr Ijsin fort, „jetzt, wie vorhin an der Bank, habe ich gesehen, daß Sie, Sonja, gerade so schwach sind, wie ich. Auch Ihnen wird es nicht besser ergehen. Sie lieben mich und streiten sich nur vergebens mit Ihrem Gewissen herum!“

Und als er sah, daß sie fortgehen wollte, hielt er sie am Spitzenärmel zurück und fügte rasch hinzu:

„Wenn nicht heute, so morgen, nachgeben wirst du doch. Wozu das Zaudern? Meine Liebe, meine teure Sonja, das Urteil ist gesprochen, wozu noch mit der Ausführung zögern? Wozu sich selbst betrügen?“ . . .

Sophie Petrowna riß sich von ihm los und entschlüpfte durch die Türe. Im Salon angelangt, schloß sie mechanisch das Pianino, blickte lange auf die Vignette des Notenheftes und setzte sich. Von all der Aufregung, all dem Trotz war in ihr eine entsetzliche Schwäche, Trägheit und Leere zurückgeblieben.

So saß sie eine halbe Stunde regungslos, ohne sich selbst in ihren Gedanken zu stören; dann stand sie mühsam auf und wankte in ihr Schlafzimmer. Andrej Ijsitsch lag bereits im Bett. Sie setzte sich an das offene Fenster und überließ sich ihrem Sehnen. Die Wirrnis in ihrem Kopfe war bereits gewichen, alle ihre Gedanken und Empfindungen drängten sich dicht um ein klares Ziel. Sie versuchte wohl noch einen Augenblick zu widerstehen, aber sogleich gab sie es wieder auf. Wo hätte sie Kraft und Ausdauer zum Kampfe mit ihm hernehmen sollen, sie, der Geburt, Erziehung und Leben nichts gegeben, woraus sie sich hätte stützen können!

„Schamlose! Schmrkin!“ knirschte sie, voll Wut über ihre Schwäche: „so eine bist du also!“

So sehr empörte sich über diese Schwäche ihr beleidigtes Selbstgefühl, daß sie sich selbst alle Schimpfwörter an den Kopf warf, die sie nur wußte, und sich manche demütigende, erniedrigende Wahrheit sagte. So zum Beispiel sagte sie sich, daß sie eigentlich nie sittlich gewesen sei, daß sie bisher nur aus Mangel an Gelegenheit nicht gefallen sei, daß ihr Kämpfen den ganzen Tag über nur Spiel und Komödie gewesen wäre.

„Und wenn ich auch gekämpft habe!“ dachte sie, „was war das für ein Kämpfen? Auch die Käuflichen kämpfen, ehe sie sich verkaufen, und sie verkaufen sich doch! Ein schöner Kampf!“

Sie überführte sich selbst, daß nicht Liebe, nicht die Person Ijsins sie aus dem Hause treibe, sondern die neuen Empfindungen, die ihrer warteten.

„Die Mutter nahm man dem Vögelein!“ sang eine heisere Tenorstimme hinter dem Fenster.

„Muß es denn sein, so ist es die höchste Zeit!“ dachte Sophie Petrowna. Das Herz begann ihr stürmisch zu schlagen.

„Andreas!“ schrie sie förmlich auf, „höre, wir. . . wir fahren? Ja?“

„Ja . . . Ich habe es dir ja schon gesagt: fahre allein!“

„Höre doch!“ stieß sie hervor: „wenn du nicht mit mir fährst, so kannst du mich verlieren. Ich gambe, ich liebe . . . einen andern!“

„Wen denn?“ fragte Andrej Ijsitsch.

„Wer das ist, kann dir ja gleich sein,“ rief Sophie Petrowna.

Andrej Ijsitsch erhob sich, ließ die Füße über das Bett herunterhängen und betrachtete erstaunt die im Dunkel stehende Frau.

„Dummheiten!“ gähnte er.

Er glaubte ihr nicht, aber erschreckt hatte es ihn doch. Nach kurzem Nachdenken richtete er einige gleichgiltige Fragen an seine Frau und legte ihr seine Ansichten über Familie, über Untreue dar . . . sprach schläfrig noch eine Weile und legte sich wieder. Seine Theorien hatten keinen Erfolg. Viele schöne Worte giebt es in dieser Welt, und die größere Hälfte rührt von Leuten her, die selbst niemals in Not waren.

Ungeachtet der späten Stunde war draußen noch Leben. Sophie Petrowna warf sich eine leichte Talma über und stand nachdenkend einen Augenblick still. Sie besaß noch genug Entschlossenheit, dem einschlafenden Gatten zuzurufen:

„Du schläfst? Ich gehe noch ein wenig hinaus. Willst du mit?“ Das war ihre letzte Hoffnung. Sie bekam keine Antwort und — ging. Es war windig und frisch. Sie fühlte nicht den Wind, nicht die Dunkelheit, sie ging und ging. Eine unwiderstehliche Gewalt trieb sie vorwärts und schien sie, sobald sie stehen blieb, in den Rücken zu stoßen.

„Schamlose!“ murmelte sie mechanisch, „Schmrkin!“

Der Atem stockte ihr, sie glühte vor Scham, sie fühlte ihre Füße nicht, aber das, was sie vorwärts trieb, war stärker als Scham und Vernunft und Furcht . . . . . .

Wegen Raummangels mußte die Litterarische Chronik ausfallen.

Musikalische Chronik.

Der Stoff, der Philipp Rüfers Jago (nicht wie der Druckfehlerkobold in voriger Nr. wollte: „Jago“) zugrunde liegt, ist Freitags gleichnamigem Roman entnommen.

Es ist ein gut Stück Poesie aus dem Roman in die Bühnenbearbeitung hinübergetangt, es ist aber auch ein gut Stück Roman mit hinübergekommen.

Die Erlebnisse werden erzählt, wo das Erzählte manchmal des Erlebens wirklich wert wäre; wir sehen die Folgen von Geschehnissen in liebevoll gemalten Stimmungen, wo wir die Folgen jener Stimmungen, das sind Taten, sehen möchten.

Der Stoff ist an sich nicht dramatisch; was aber daran dramatisch hatte gestaltet werden können, hat sich der Bearbeiter entgehen lassen. Er hat nur lose Szene an Szene gereiht, Verwandlung folgt auf Verwandlung, so daß man fast mehr Vorhang als Vorgang zu sehen bekommt.

Rüfer hat mit der Textwahl bewiesen, daß er keinen dramatischen Blick, kein dramatisches Blut hat.

Er beweist es mit seiner Musik noch deutlicher.

So modern diese Musik in ihrer Harmonik und Melodik als absolute Musik wirken würde, so unmodern wirkt sie in Verbindung mit der Handlung auf der Bühne.

Allenthalben zeigt sich der absolute Musiker mit seinem Bedürfnis nach Vorbereitung neueintretender Momente, — seien sie motivischer oder szenischer Art — nach codalen Abschlüssen, nach Repriſen, die nur in der äußeren Form begründet sind.

Es ist alles musikalisch abgerundet, aber nichts aus der Handlung motivirt.

Man würde die formale Abrundung gerne hinnehmen, wenn nur die Melodik und Harmonik weniger anspruchsvoll wäre, wenn sie sich in ihrem äußeren Gebahren nicht so ganz an den größten Dramatiker, an Richard Wagner anlehnte, ohne doch je dramatisch zu werden.

Rüfer ist Wagnerianer, er kennt seinen Wagner von Grund aus, aber er hat nur die äußeren Linien des Wagnerschen Kunstwerkes gesehen, er hat sich diese Linien so genau eingeprägt, daß er sie unwillkürlich fortwährend nachmalt.

Das Nachmalen der Konturen ergiebt aber keine Gestalten, die Leben atmen, — es ergiebt nichts als Konturen und dazu noch nachgemalte.

Das Vorspiel und der den ersten Akt einleitende Chor erwecken die besten Hoffnungen: der Chor ist melodisch frisch, voll seiner klanglicher Wirkungen, das Orchester lebendig, selbständig und doch diskret.

Gar bald aber verwandelt sich die sprudelnde Lebendigkeit im Orchester in kontrapunktische Geschwätzigkeit; das lebt und webt ja wohl immer weiter im Orchster aber es ist kein blühendes Leben mehr, — ein künstliches, unruhiges Hasten, das das Interesse von den Singstimmen ablenkt.

Und wie groß ist die Enttäuschung, wenn man, einmal zur Aufmerksamkeit auf den Orchesterpart aufgefordert, entdecken muß, daß das, was das Orchester zu sagen hat, diese Aufmerksamkeit nicht verlohnt.

Die Ballade des Voltmar ist in der ganzen Anlage nicht glücklich zu nennen; sie liegt für eine normale Baritonstimme viel zu tief, das Orchester ist zu dick behandelt, als daß dieser für das Verständnis wichtige Gesang wirklich verständlich oder gar packend wirken könnte.

Das Vorspiel zur zweiten Szene des zweiten Aktes, sowie diese selbst, das Duett zwischen Ingo und Irmgard, bedeuten den Höhepunkt des Werkes.

Hier zeigt sich Rüfer als wirklicher Tondichter, aber hier zeigt sich auch am deutlichsten, wie wenig er Dramatiker ist. Das Duett ist schön in der Erfindung, musikalisch fein, voll Leidenschaft — und doch sind es nicht zwei ausgeprägte charakteristische Gestalten, die uns darin entgegentreten.

So wie Ingo und Irmgard singen, konnte auch ein anderes Liebespaar singen.

Liebe bleibt Liebe, — aber daß auch typische Empfindungen in der Sprache der Menschen, die er geschaffen, nicht typisch klingen, sondern wie der eigenste Ausdruck eben dieser Menschen, das erst kennzeichnet den Dramatiker, den Meister.

Rüfer ist kein Dramatiker, kein Meister der Bühne.

Er besitzt das ganze Rüstzeug, das unentbehrlich für den Opernkomponisten ist; er ist nicht arm an Erfindung, er beherrscht die Form, er schreibt klangschön — aber ihm fehlt jeder Tropfen dramatischen Blutes.

Ich bin überzeugt, daß Rüfer mit seinem großen Können, mit seinem großen, reinen Wollen auf dem Gebiet der Symphonie, auf dem Gebiet des Oratoriums wirklich Großes zu leisten berufen ist.

Der Erfolg, den ihm sein Ingo gebracht, möge ihn nicht beirren; wer Bewunderung und Begeisterung zu erwecken befähigt und berufen ist, dem darf die Achtung, die der leidige „Achtungserfolg" so beleidigend betont, nicht genug sein.

* * *

„Der Großherzog", burleske Operette in 2 Akten von Gilbert, Musik von Arthur Sullivan, erlebte seine Erstaufführung im Theater Unter den Linden mit dem Erfolg, daß sich gegen die Claque wenigstens kein Widerspruch erhob. Die Claque im Lindentheater ist aber auch ganz vorzüglich; das muß auch der anerkennen, der kein Verständnis für englische Burlesken, keinen Sinn für englischen Humor hat.

Den tollsten Sprüngen toller Laune folge ich willig und gerne; bei dem Gilbertschen Humor wird mir's unbehaglich. Ich weiß nie recht, was Herr Gilbert eigentlich parodiren und travestiren will, und da kommt mir's denn zuletzt immer so vor, als wollte er sich über alle die lustig machen, die, ohne etwas davon zu merken, seinen Unsinn verherrlichen, oder über die, die gutmütig genug sind, seinen Unsinn anzuhören.

Und dabei wird mir's eben unbehaglich, es ist mir peinlich, daß ich auch da unten sitze, und daß Herr Gilbert, wenn er etwa da wäre, denken könnte, ich hielte sein Zeug wirklich für witzig oder humoristisch oder etwas ähnliches.

Da ist es mir denn eine wahre Beruhigung, daß ich in diesen Spalten Gelegenheit habe, das Gegenteil zu versichern.

Der Gilbertsche Text ist ein krasser Blödsinn, und nicht einmal amüsanter Blödsinn, sondern entsetzlich langweiliger Blodsinn.

Ich weiß auch, daß eine ganze Menge Hörer das gemerkt haben, und wenn diese trotzdem der Claque nicht widersprochen haben, so war das nur die schuldige Rücksicht eben gegen diese Claque, — denn die Claque im Lindentheater ist wirklich ganz vorzüglich.

Seine Erfolge in der Operette haben Sullivan verleitet, sich im großen Stil zu versuchen, seine Mißerfolge in der Oper haben ihn bestimmt, zur Operette zurückzukehren.

Diese Rückkehr war ja gewiß einsichtsvoll, aber ich glaube nicht, daß sie so recht freudigen Herzens geschehen ist, es war wohl nur eine Resignation.

Herr Sullivan sieht ein, daß er keine großen Opern schreiben kann, aber er meint, er könne doch eigentlich zu viel, um Operetten zu schreiben. Und das will er in seiner Operettenmusik immer beweisen; er zeigt fortwährend, was er kann, so daß man schließlich im Interesse seiner Operette wünschen möchte, daß er weniger gelernt hätte.

Ich kann in den Jubel z. B. über das Quintett im I. Akt nicht so recht einstimmen.

Es wundert sich jeder, wenn in der Operette einmal ein gut gearbeiteter Ensemblesatz mit unterläuft, es freut sich jeder, wenn der Autor so herablassend ist, dem leichten Genre der Operette sein gediegenes Können zu leihen.

Die Sache liegt doch wohl anders; das Können, die feine Arbeit ist kein besonderes Verdienst. Das Können ist für den, der komponirt, gleichviel ob Oratorium oder Operette, verfluchte Pflicht und Schuldigkeit.

Daß Herr Sullivan ein Quintett schreiben kann, ist selbstverständlich; daß er mit dem vielgerühmten Quintett etwas Besonderes, etwas, das über das Maß der verfluchten Pflicht und Schuldigkeit hinausginge, geschaffen hat, kann ich nicht finden.

Und so ist's mit seiner ganzen Musik zu Gilberts „Großherzog". Alles ist sehr ordentlich gemacht, — nichts aber musikalisch so bedeutend oder auch nur reizvoll, daß man darüber die beleidigende Albernheit des Textes auch nur auf Augenblicke vergessen könnte.

M. S.

Neuerwerbungen des Antiquariats
von
Conrad Skopnik, Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Adami, F., vor 50 Jahren. Nach d. Aufzeichn. v. Augenzeugen u. d. Stimmen jen. Zeit. Berl. 1863. Hlnwbd. (3.—) 1.50

Arnault, sämmtl. Schauspiele. Frei bearb. v. F. Severin. 2 Bde. i. 1 Bde. M. Portr. Gotha 1825. Ppbd. 1.50

Bernhardy, G., Grundr. d. griech. Litteratur. in. e. vergleich. Ueberblick d. römischen. 2. A. 2. Tle. i. 3 Bdn. Halle 1852—59. Ppbd. (32.70) 7.—

Braun-Wiesbaden, K., Reisesnäden. Stuttg. 1875. Hldr. (6.—) 2.50

Burmeister, H., Geschichte d. Schöpfung. Darstell. d. Entwickelungsganges d. Erde u. ihr. Bewohner. 6. A. (Volks-A.) M. Portr. u. 228 Ill. 1.pz. 1856. Hlnwbd. (6.—) 2.—

Casanova, J., Memoiren. 1. vollständ. dtsche. Ausg. M. Anmerkgn. v. L. Buhl. 18 Bde. i. 4 Bdn. Berl. 1850—51. kart. 20.—

Cid, d., E. Romanzenkranz. 1. d. Form d. Urschr. übertrag. v. F. M. Duttenhofen. Berl. 1854. Beigeb. 1.) Puschkin, A. u. M. Lermontow, Dichtgn. Dtsch. v. Th. Opitz. Berl. 1859. Il.) Longfellow, H. W., d. Lied v. Hiawatha. Uebers. v. H. Schultz. Berl. 1859. Hlwbd. 1.50

Curtius, G., z. Chronologie d. indogerm. Sprachforschg. 2. A. Lpz. 1873. S. A. Lex. 8. Hlnwbd. (2.50) 1.50

Erdmann, J. E., üb. Collission von Pflichten. Berl. 1853. 12° —.50
— üb. d. Langeweile. 2 A. Berl. 1852. —.50

Frenzel, K., Dichter u. Frauen. Sauml. 1 u. 2 i. 1 Bde. Hann. 1859—60 Ppbd. (8.—) 3.50

Goldsmith, O., d. Landprediger v. Wakefield. Uebers. v. E. Susemihl. M. Ill. v. Ludwig Richter. Berl. 1853. Beigebd. 1.) Sterne, C., Yoricks empfindsame Reise durch Frankreich u. Italien. Dtsch. Berl. 1853. Il.) Engel, J. J., Herr Lorenz Stark. E. Charaktergemälde. Berl. 1853. Ppbd. 2.50

Graesse, J. G. T., description raisonnée du trésor royal saxon dit le „Grüne Gewölbe." M. 13 Fig. Dresd. 1872. kart. (3.—) Titelbl. fehlt. —.80

Groth, Kl., Quickborn, Gedichte a. d. Volksleben. — Ders., Erzählungen. Ins Hochdtsch. übertrag. v. A. v. Winterfeld. Berl. 1856. Beigebd.: Béranger, Lieder. Uebertrag. v. Silbergleit. Berl. 1854. Hlwbd. 1.25

Heusinger, E., Bilder a. d. Freiheitskämpfen d. 19. Jahrh. 4 Bde. Lpz. 1863. Hldr. (15.—) 5.—

Lamartine, A. v., Raphael. Blätter a. d. 20. Jahre. Dtsch. v. F. Müller. Stuttg. 1849. Lwbd. 2.50

Lassalle, **Brandes**, G., Ferd. Lassalle. E. literar. Charakterbild. 2 A. M. Portr. Lpz. 1889. Hlnwbd. (2.50) 1.50

Lehmann, A., d. Hauptgesetze d. menschl. Gefühlslebens. Uebers. v. T. Bendixen. M. 1 Farbendruck u. 5 Tal. Lpz. 1892. (8.—) 5.—

Le Sage, Geschichte d. Gil Blas von Santillana. Uebers. v. F. Barrasch. 2 Bde. Berl. 1856. Ppbd. 1.20

Lorenz, O. u. W. Scherer, Geschichte d. Elsasses v. d. ältest. Zeiten bis auf d. Gegenw. 2. A. M. Portr. Jacob Sturms. Berl. 1872. Hlnwbd. (5.80) 3.—

Lübke, Friedrich f. d. Unterr. i. d. Kunstgesch., d. Baukunst, Bildnerei, Malerei u. Musik. 6. A. M. 134. Ill. Stuttg. 1882. kart. (3.50) 2.—

Müller, K., d. Buch d. Pflanzenwelt. Botan. Reise um d. Welt. Versuch e. kosm. Botanik. 2 Bde. i. 1 Bde. M. 200 Abb., 5 Tonbild. u. 1 Karte. Lpz. 1857. Hlnwbd. (8.—) 4.—

Münsterberg, H., d. Willenshandlung. E. Beitrag z. physiol. Psychologie. Freib. 1888. (4.—) 2.80

Novalis, Schriften. Hrsg. v. L. Tieck u. Fr. Schlegel. 5. A. 2 Tle. i. 1. Bde. Berl. 1837. Origbd. (5.—) 2.80

Sallet, F. v., Laien-Evangelium. Jamben. 5. A. M. Portr. Bresl. 1848. Lnwbd. Einbd. lose. Etw. stockfleck. (4.—) 1.50

Schönholz, F. v., Handb. all. Wissenschaft., i. ihr. Wesen, Entwick. u. Zusammenhange. Berl. 1839. Hlnwbd. (9.—) 1.—

Ankauf einzelner Werke von Wert u. ganzer Bibliotheken.

Einige Urtheile
über die Romane von
PETER NANSEN.

Eine glückliche Ehe.
Preis geh. M. 2.—. (Mit Illustrirtem Umschlag.)

„Ein feines Stück psychologischer Arbeit, mit souveränem Humor gemacht . . ." (Saale-Zeitung).

„Nansens Prosa ist ein Genuss, ist glatt und geschmeidig, kann eigentlich alles sagen, ohne zu verletzen . . ." (Gesellsch).

„Nansen ist eine Otto Erich Hartleben verwandte Natur, fein lächelnd, ja heiter lachend, enthüllt er die Narrheit der Menschen . . ." (Widmann im „Bund").

Maria.
Ein Buch der Liebe.
Preis geh. M. 2.—. (Mit Illustrirtem Umschlag.)

„Nansens Dichtungen sind schlicht und war und doch so stolz und herausschend, von einem Stimmungszauber und einer Feinheit, die einem seine Menschen lieb macht. Von ihm haben wir noch Grosses zu erwarten . . ."

(Ostdeutsche Rundschau).

„. . . Ein Liebeshymnus in brausenden Tönen, aus vollem Herzen . . . das Hohelied jener Liebe, die erhaben ist über Dingen und Namen, über allem Zeitlichen . . . Die Art der Gestaltung und Individualisirung, die Charaktere, ihre Harmonie und ihre Leidenschaft des Lebensgenusses — das alles ist nicht nur neu und modern und originell, sondern ebenso kraftvoll wie kühn." (Frankfurter Zeitung).

„Maria" ist wirklich „ein Buch der Liebe". Mehr: es ist ein wunderbares Buch. Seinen Inhalt wiedergeben zu wollen, hiesse einen duftenden Frühlingsstrauss zerpflücken, hiesse ein Bild beschreiben, dessen Reiz die Frische der Farben, die Feinheit der Abtönung von Licht und Schatten bildet."

(Neue Litterarische Blätter).

Julies Tagebuch.
Roman. Preis geh. M. 3.50.

„Eine süsse Schwermuth durchzieht das Buch, aus dem Nansen's Individualität am liebenswürdigsten und klarsten hervorschimmert. Es ist kein Wort zu wenig oder zu viel. Es ist Alles glaubhaft und schlicht, voll schöner Nuancen. Ein unsäglicher Stimmungszauber liegt auf dem Ganzen." (W. Allg. Ztg).

„Das Buch ist geschrieben in jenem feierlichen Ton, in dem sich junge Mädchen an heiteren Herbsttagen alte Liebesgeschichten erzählen. Er macht die Darstellung wirkungsvoll und echt. Alles ist hier intim, man sieht die zartesten Fäsern der Herzen; es ist etwas von der Kleinmalerei der alten Holländer verbunden mit der Eleganz der modernen Franzosen, was dieses Buch seine künstlerische Bedeutung giebt." (Voss. Ztg).

„Der Roman eines jungen, heiss begehrenden Mädchenherzens ist noch selten wahrer und schöner erzählt worden als hier. Bewundernswerth ist vor allem, wie ein Mann im Stande war, sich so völlig hineinzufühlen in das Seelenleben eines neunzehnjährigen Mädchens." (Berner Bund).

„. . . Temperament und Feuer jauchzt auf jeder Seite. Naivetät und Schlichtheit, verbunden mit der raffinirtesten Empfindung der Lebenskultur. Und in der höchsten Possie, welch feine und spöttische Seitenblicke auf die „herrschenden Anschauungen", auf die Auffassungen und Schilderungen der Liebe, wie sie gemeiniglich von den Dichtern ausgehn! . . ." (Frankf. Ztgl.

Gottesfriede.
Mit künstl. ausgeführtem Umschlagbild. Preis geh. M. 3.—.

„Mit „Gottesfriede" hat die Kunst Peter Nansens ihren Gipfel erreicht, ganz wie seine Frauen in der Müllerstochter. Grethe ist das passende Gleichniss für diese reife, voll erblühte Kunst, die mütterlich fruchtbar ist, weil sie das Symbolische des Lebens versteht und zeigt." („Die Zeit", Wien).

„Der Roman enthält Schönheit so intimer, von allen äusseren Vorgängen unberührter Natur, wie man sie sonst selten irgendwo trifft." (Ostdeutsche Rundschau).

In den meisten Buchhandlungen vorräthig oder direct zu beziehen von der Verlagsbuchhandlung.

Berlin W., Steglitzerstr. 49, S. Fischer, Verlag.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW. Dorotheenstr 8.
Gedruckt von Wilhelm Mantzsch Berlin N., Acker-Strasse 133-88.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW., Dorotheenstraße 8.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4353 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. Berlin, den 13. Juni 1896. Nr. 24.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Karl Bleibtreu: Der „Fall d'Annunzio" und der Plagiatbegriff. Sp. 743.

Eugen Killan: Der Hervorruf des Schauspielers. Sp. 752.

Arthur Stoeffer: Ada Negris „Tempeste". Sp. 758.

Gustave Larroumet: Pierre Loti. II. (Schluß). Sp. 763.

Eugen Kühnemann: Eine Nachlaßschrift von Gustav Glogau. Sp. 769.

E. K.: Ein neuer Dorfgeschichtendichter. Sp. 770.

E. L.: Hermann Baas' „geschichtliche Entwicklung des ärztlichen Standes und der medizinischen Wissenschaften." Sp. 771.

Litterarische Chronik. Sp. 768.

Alfred Biese: Erklärung. Sp. 772.

Der „Fall d'Annunzio" und der Plagiatbegriff.

Von

Karl Bleibtreu.

Die litterarische Welt in Italien und Frankreich befindet sich in Aufregung über die massenhaften Plagiat-Nachweise, die von feindlicher Seite in den Werken des berühmtesten zeitgenössischen Dichters in Italien, Gabriele d'Annunzio, aufgespürt wurden. Wir wollen nun gleich zwei sehr bemerkenswerte Tatsachen feststellen, die auf diesen Fall passen, zugleich aber alle Plagiatbeschuldigungen treffen.

Erstlich: daß Annunzio einen Weltruhm, an dem wohl manches übertrieben ist, und zugleich ein bedeutendes Einkommen durch seine Werke erwarb. Wir finden es also immerhin begreiflich, daß man einem großen äußeren Erfolge auf die Finger sieht, zumal wenn man möglichenfalls diesen Erfolg nicht gerechtfertigt glaubt. Deshalb, aus rein menschlichen Gründen, dünkt uns eine solche Plagiat-Hetze gegen sehr erfolgreiche Schriftsteller, wie z. B. Sardou, verhältnismäßig erlaubt.

Zweitens aber erkennen wir nur zu wohl an jedem solchen Falle, daß fast nie objektive Entrüstung, sondern subjektives Übelwollen zu derlei Untersuchungen veranlaßt. Stets bemerken wir, auch im Falle d'Annunzio, daß die dem Autor persönlich Wohlwollenden ihn entschuldigen und rechtfertigen, während die ihm ungünstig Gesinnten blind und toll auf keinen Einwand hören wollen und die relative Verschuldung noch maßlos vergrößern. Das fällt ihnen um so leichter, als das naive Publikum über Plagiat die oberflächlichsten und verworrensten Begriffe hegt. Entweder nämlich glaubt der Leser solcher weitgehenden Bezichtigungen, die meist wohlweislich sich vor strikter Genauigkeit hüten, daß der bisher gefeierte Autor einfach all seine Werke aus andern abgeschrieben habe, oder aber er hält selbst die Umarbeitungsplagiate (Anlehnung und Anregung) für todeswürdige Verbrechen. Denn als solche werden sie ja schlankweg dem ahnungslosen Publikum von den Plagiatforschern hingestellt. Nur schade, daß diese ichadenfrohen Herrn fast ohne Ausnahme immer zu der Rasse gehören, die selber nicht fähig wäre, auch nur die kleinste produktive Arbeit zu leisten, also freilich aus guten Gründen auch nie in die Gefahr des Plagiirens gerät! Nichtsdestoweniger wissen diese Herren meist recht gut, daß die größten Dichter zugleich die größten Plagiatoren waren, sie rechnen aber darauf, daß den Unwissenden dies — wie wir später sehen werden — höchst natürliche und erklärliche Gewohnheitsplagiiren eines Shakespeare, Molière, Byron und vieler anderer gänzlich unbekannt blieb. Es sollte aber zu denken geben, daß in Anmerkungen zu Byron's Gesammtwerken die Dichter Scott, Moore, Coleridge mit Hohn die Plagiatbeschuldiger Byrons zurückweisen, und Goethe diesbezüglich Byron vorwarf, er habe solchen Gesellen (es erschien eine eigene Broschüre „Byrons Plagiate" von Alaric Watts) nicht grob genug geantwortet: „Was da ist, das ist mein, und ob ich es aus Buch oder Leben nahm, ist gleich." In ähnlicher Weise hat Heine den alten Dumas verteidigt und

gradeswegs ausgesprochen, daß es in der Kunst kein Eigentumsrecht gebe. Der Dichtungsbaumeister dürfe ganze Säulen von anderen entlehnen, wenn nur das Gebäude selbst bedeutend sei. Goethe selbst ging hierin so weit, daß er zwei berühmte Stellen aus Herder und dem jungen Schopenhauer entlehnte oder in berühmten Versprüchen nur wörtliche Umschreibungen aus Giordano Bruno bot. Längst weiß man, daß Schiller den Tell-Typus und die Gestaltung der Sage keineswegs erfunden hat, sondern daß ein früheres schweizer Schauspiel als Modell vorlag. Die Monologe des Franz Moor in den „Räubern" geben wörtlich Bruchstücke altdeutscher Schriften wieder, in der „Jungfrau von Orleans" haben zu Talbot und Montgommery Shakespeare und Homer Pathe gestanden; und wenn man den Plagiat-Forschern zurufen möchte: „Mit der Dummheit kämpfen Götter selbst vergebens," so wird auch dieser berühmte Vers als wörtliches Zitat aus dem Lateinischen entlarvt.

Unsre Epoche will mit allen Vorurteilen aufräumen; zu diesen aber zählt auch der Plagiatbegriff, wie er sich durch mißverständliche Auffassung des „geistigen Eigentums" einbürgerte. Denn letzteres ist ja kein blos persönliches, sondern allgemeines Eigentum.[1]) Da nun jeder auf den Schultern des andern steht, von Milien und Vorarbeiten andrer angeregt wird, so entlehnt jeder. Nun vollends, was die reine Originalität betrifft, dürften wohl wenige ganz und gar aus Eigenem geschöpft haben. In Italien wird daran erinnert, daß Dantes „Göttlicher Komödie", Boccaccios „Decamerone", Ariosts „Rasendem Roland" verzweifelt ähnliche Vorbilder vorangingen. Der Moses des Michelangelo erinnert an Donatellos Evangelisten Johannes. Ein andrer hat die „Joconda" des Leonardo kopirt, Rafael selbst hielt sich recht abhängig an seine Vorläufer. In der Musik wurde von jeher massenhaft plagiirt, weil man hier viel leichter durch kleine Abänderungen die direkte Anleihe verstecken kann. Und doch hat der große Gluck einmal ein zweifelhaftes Melodrama dadurch gerettet, daß er ein gefälliges Musikstück von Bertoni einflgte. Letzteres führt Professor Enrico Panzacchi in einem Artikel über Plagiate an, worin er die maßlosen Schmähungen gegen Annunzio lächerlich macht, da selbst das allergrößte Plagiatsystem eines Autors (wie es ja Shakespeare und Molière betrieben) sein wirkliches Verdienst nicht im geringsten schmälere. Sehr schön sagt er, trotz solcher Ausschreitungen könne die Gesamtleistung völlig unangetastet bleiben. Deshalb dürfe die ehrenhafte Kritik eben nicht im allgemeinen, sondern stets nur Fall für Fall solche Plagiatfragen erörtern.

In diesem Artikel Panzacchis (zum Teil im bedeutendsten Tageblatte Italiens, dem „Corriere della Sera", abgedruckt) finden wir so außerordentlich feine und treffende Bemerkungen, daß wir einige davon mitteilen mochten. „Vor kurzem wurde zur Evidenz festgestellt, daß das Leben des Castruccio Castracane von Machiavelli lediglich eine Kompilation aus antiken Autoren, besonders Xenophon, ist. Wird dadurch der Ruhm Machiavellis verringert?!" — Eines schönen Tages raubte Voltaire wörtlich ein Sonett von Maynard: „Oeffnet euch, Himmel!" Aber unglücklicherweise für die sittlich Entrüsteten bleiben die 40 Bände Voltaires, und der konnte ruhig über den Skandal lachen. Und wer darüber schreit, verdient wirklich das Gelächter der Ehrlichen und Unparteiischen." Beiläufig hat Leopardi ein reizendes Gedicht nachweislich aus dem Französischen übernommen, und an solchen Plagiaten ist die Litteratur überreich. Ammnzio wurde beschuldigt, daß er lange Gedichte anderer sich wörtlich angeeignet habe. Derlei gehört allerdings zu den Plagiaten, die man am wenigsten begreift, da hier eine eigene Tätigkeit des „Plagiators" ganz wegfällt. Wie kommt also ein sonst geistreicher Mann dazu, solchen Anwandlungen von Kleptomanie zu verfallen?

Wenn man auch im Leben oft genug bemerkt, daß Leute, die es „nicht nötig haben", Armere straflos überworteilen, so sollte dies im Geistesleben doch nicht ungerügt bleiben. Anders aber liegt der Fall, wenn ein Ganz-Großer wie Shakespeare und Goethe sich derlei erlaubt; so groß Giordano und Montaigne waren, so können sie sich doch nur geehrt fühlen und sozusagen dafür dankbar sein, daß im „Hamlet" Gedanken und Sätze von ihnen entlehnt wurden. Nicht etwa deshalb, weil diese nur so ein Welteigentum werden konnten, sondern weil sie nur in diesem köstlichen Rahmen der Hamlethandlung eine vollverständliche Wirkung üben. Das gilt auch für die in Skandinavien vielbesprochenen Entlehnungen und Anlehnungen des mit Recht berühmten Aisthetikers Georg Brandes. Denn wenn dieser andere Werke benutzte, so muß doch genrteilt werden, daß eben bei Brandes diese Anleihen erst recht fruchtbringend mit Zins und Zinseszins für das allgemeine geistige Kapital angelegt wurden. In der Litteratur gilt einfach das Recht des Stärkeren, und man könnte geradezu sagen: Benutze was du willst, aber mache etwas Stärkeres daraus! So ist die bekannte Abfertigung, die Molière seinen Plagiatbeschuldigern angedeihen ließ, zu erklären: Je prends mon bien où je le trouve. Hier treffen wir wieder eine schlagende Bemerkung in dem oben zitirten Artikel von Panzacchi. Nachdem er nämlich die größte Gleichgiltigkeit gegen weitgehendste sonstige Plagiatübereinstimmungen bekundet hat, falls nur der Autor sonst etwas Neues, Eigenes dem „Plagiate" aufdrückte, bezeichnet er als unverzeihliches Plagiat, wenn ein Schwächerer einem großen Vorläufer naiv eine berühmte Stelle entlehnt. Er führt als Beispiel den Schluß von Legouvés „Medea" an, der Corneilles „Medea" entnommen war, und knüpft eine Mitteilung daran als Gegensatz, die wir für unsern Zweck freudig begrüßen. Virgil hat nämlich im zweiten Buch seiner „Aneide" wörtlich eine glänzende Stelle aus dem Medea-Epos des Appollonius von Rhodus entlehnt, dem kraftvollsten Vers darin hat er aber unangetastet gelassen, denn in diesem originalen Gleichnis sah er das typische Eigentum des alten griechischen Dichters. Wir sehen also hier, auf welche subtile Weise ein Dichtergewissen sich mit sich selber abfindet, genau unterscheidend, was zu respektiren sei und was nicht. Denn der wahre Wert einer Kunstsache besteht oft nur in räumlich unscheinbaren Einzelheiten, von denen die ganze Komposition erleuchtet und veredelt wird. Deshalb, fügen wir hinzu, wies man mit Recht die Plagiatklage ab, die spanischerseits gegen den „Cid" des Corneille

[1]) Mit gleichem Rechte konnte man es Plagiatdiebstahl nennen, wenn ein Kapitalist von anderen große Summen entlehnt, um damit einen großen Coup zu machen. Er bezahlt ja doch das Entlehnte mit Zinsen zurück, grade wie ein Dichter die Allgemeinheit bereichert, wenn er durch geistige Anleihen etwas Neues und Besseres schafft.

erhoben wurde, weil er Fabel, Charaktere, zum Teil auch die Szenenführung einem spanischen Cid-Drama entnahm. Denn der „Cid“ Corneilles steht eben trotzdem dichterisch unvergleichlich höher. Panzacchi schließt: „Die wahren Plagiate darf man nicht in Erfindungen und äußerem Mechanismus suchen, denn letzere bilden nur die Materie des Kunstwerks. Die Kategorie der wahren Plagiate ist eine höhere, geistigere, weniger sichtbare.“ Das heißt einmal vernünftig gesprochen. Für den litterarischen Banausen freilich schwer verständlich, der ja doch immer nur am Aeußerlichen kleben bleibt und es im Grunde seines Herzens recht bedenklich findet, daß dem größten aller Dichter, Shakespeare, stofflich so gut wie nichts an seinen Werken gehört. Denn fast alle sind nach vorliegenden Dramen und Novellen gearbeitet, dabei z. B. in den Römerdramen eine Menge heut weltberühmter Dichterworte wörtlich aus Plutarch und anderen abgeschrieben!

Hingegen wird dem Oberflächlichen es weniger augenfällig erscheinen, daß unsere größte Dichtung, „Faust“ von Goethe, ursprünglich nur dem „Faustus“ von Marlowe nachempfunden wurde. Die Handlung ist im Grunde die gleiche; statt Gretchen wird nur von Marlowe die Frau Faustes erwähnt, die an dem nuruhvollen Stürmer zu Grunde geht! Mephisto spielt die gleiche Rolle, die schöne Helena (letztere gewiß für eine echt Goetheſche Nuance gehal.en!) gleichfalls. Ebenso treibt sich Marlowes Faust in der Welt herum bei Kaiser und Papst. Auch bedeute man wohl, daß diese altenglische Dichtung von einem wahren großen Poeten und Dramatiker herrührt, auch sprachlich mit reicher Schönheit geschmückt ist — und doch wagt man nicht von Plagiat zu reden, warum? Dazu vergleiche man gleich den prachtvollen Monolog, mit dem Marlowes Stück wie das Goethes anhebt — wie innerlich verschieden der Geist beider Dichter so verschiedener Jahrhunderte! Goethe war eben der Stärkere, und Marlowe, ohne dessen Vorarbeit Goethe wahrscheinlich nie den „Faust“ geschrieben hätte, muß sich daher gefallen lassen, daß er in Vergessenheit sank.

Deshalb wurde einst in einem litterarischen Vereinsorgan ganz richtig entwickelt: „Wer aus Minderwertigem Besseres gestaltet, bereichert nicht sich, sondern uns.“ Ein anderer schwang sich zur äußersten Grenze der Duldsamkeit auf: „die ganze Litteratur, vor allem die gelehrte, sei nichts als Nachschreiberei und Plagiat!“ Das sieht nach etwas aus und ist doch nur bedingt wahr. Gewiß sind auch die ersten Bücher Moses nur ein Plagiat nach der älteren assyrischen Darstellung, wenn man es stofflich auffaßt; aber darauf kommt es gar nicht an, sondern auf den Gedankengehalt und die stilistische Form. Sonst wären ja die französischen Klassiker einfache Plagiatoren der Antike, weil sie doch deren Mythen nachdichteten. Wie sehr man sich bezüglich stofflicher Entlehnung in Widersprüche verwickelt, zeigt das unbeanstandete Nachschreiben der Historiker von einander: stets begegnet man da alten Bekannten bei Darstellung geschichtlicher Ereignisse. Und wenn jemand ein historisches Drama schreibt und sich dabei an die Wahrheit hält, so hat er diese Handlung doch wahrlich nicht erfunden! Wird es aber jemandem einfallen, es ein Plagiat zu nennen, wenn Wildenbruch die überlieferten Gregor-Anekdoten aneinanderreiht oder dem Papst historische Worte in den Mund legt?

Eine ebenso törichte Wertung wird auf das „Wörtliche“ einer Entlehnung gelegt, das meist nur als Flüchtigkeit und Nachlässigkeit zu deuten wäre. Denn nichts hindert ja, dem etwa entlehnten Satzgefüge eine andere Form zu geben und hierdurch die Entlehnung zu maskiren. Wohlgemerkt, wenn es sich nun ein „Abschreiben“ handelt, das ebenso leicht aus Eigenem bestritten werden konnte, nicht etwa um Aneignung eines wichtigen Gedankens oder eines originellen dichterischen Gleichnisses. Denn derlei Plagiate entstammen augenscheinlich einer elsternhaften Gier, sich alles Glitzernde ins eigene Nest zu tragen, also einer heimlichen geistigen Beisläufigkeit. Es ist eben ein großer Unterschied, ob einer Kupfermünzen oder Goldstücke stiehlt. Grade in letzterem Sinne aber wird massenhaft straflos plagiirt, weil es sich nicht genau nachweisen läßt. Die wahren Plagiate sind die unauffälligsten. Wenn Heine kurz und bündig dekretirt: „In der Kunst giebt es kein siebentes Gebot,“ so hat er gewiß nicht damit sagen wollen, daß ein andrer ohne weiteres das Recht habe, einem Zeitgenossen Grundidee und Konflikte eines Werkes zu entwenden. Ein anständiger Mensch erhebt aber darüber kein großes Geschrei, sondern weist höchstens auf die Tatsache hin, ohne daran allgemeine unverschämte Insinuationen zu knüpfen, wie dies seitens anonymer Plagiatforscher üblich zu sein pflegt. Denn ein anständiger Mensch respektirt die sonstige eigene Arbeit desgeistigen „Plagiators“ und wird sich bewußt bleiben, daß noch jeder Dichter in die Lage kam, in größerem oder kleinerem Sinne zu „plagiiren“. Eine sogenannte allgemeine „Anregung“ enthält oft ein viel derberes Plagiat, als das wörtliche Entlehnen einzelner Teile, falls aus der Anregung nicht etwas absolut Verschiedenes im inneren Gehalt geworden ist. Wenn z. B. Sardou die Idee seiner „Fernande“ und im 1. Akt vieles wörtlich aus Diderot entnahm, so ist dies kein wirkliches Plagiat, denn der Stoff wurde in seiner neuzeitlichen Fassung etwas ganz anderes. Ueberhaupt erscheint Benutzung eines Romans zu einem Drama nur dann als Plagiat, wenn eine selbständige inhaltliche und formale Tätigkeit des Dramatikers dabei ausgeschlossen blieb, also keinerlei Umwandlung erfolgte. Auch dann aber ist immer noch die technische Umarbeitung in die konventionirte Bühnenform zu berücksichtigen. Bei wissenschaftlichen Arbeiten steht der Fall anders, weil hier die Formenfrage wegfällt. Deshalb war der bekannte Plagiatprozeß gegen Lombroso gerecht, wo es sich um einfachen Nachdruck handelte.

Nun bleiben aber noch drei Fragen bestehen. Nämlich erstens: Warum verschweigt denn ein Autor, der sich eines Benutzungs- und Umarbeitungsplagiats (wohl zu unterscheiden von dem wahren, aber verhüllten, oder dem naiven Abschreibungsplagiat) bewußt ist, seine „Quelle“? Aus dem einfachen Grunde, weil er fürchtet, hierdurch seiner wirklichen Leistung Abbruch zu tun, sie unverdient herabzusetzen. Denn weder Kritiker noch Publikum sind in der Lage, vergleichen zu können, wie weit die Anlehnung geht, und stellen sich dann etwas vor, was vielleicht sehr wenig der Wahrheit entspricht. Das öffnet Mißverständnissen Tür und Tor.

Zweitens: Warum der aufgeregte Spektakel, wenn ein sogenanntes Plagiat erschnüffelt wurde, wobei wir natürlich immer nur Arbeiten von sonst eigenem Werte im Auge haben? Weil, wie Walter Scott treffend urteilt, die „laborious dulness“ (fleißige Impotenz) hierdurch das Talent zu ihrem eigenen Niveau herabzuziehen sucht.

Drittens: Warum plagiirt denn ein Dichter überhaupt? Das bedarf längerer Erörterung.

Man irrt sehr, wenn man wenigstens für das Genie den Namen eines Originals in Anspruch nimmt. Wir bedauern nicht beispielsweise zu können, weil grade das Genie eine Kulturepoche abschließt und daher all seine Vorgänger direkt oder indirekt plagiirt — Kolumbus so gut wie Mahomed, Goethe so gut wie Napoleon. Von letzterem schimpfte sein Rivale Moreau, dieser Mensch sei nur groß, weil er sich den Ruhm von zwanzig andern Generalen angeeignet habe. Es ist eine Eigentümlichkeit der Genialität, das Ei des Kolumbus zu finden, Dinge zu sagen oder zu tun, die in der Luft liegen und von denen jeder den Eindruck empfängt, als habe es schon ein anderer gesagt, aber nicht so eindringlich und hörbar. Grade der Geniale, seinem Wesen nach zur Universalität geneigt, ist Eklektiker und assimilirt sich mit tausend unsichtbaren Sangfäden alle ihm passenden Anregungen von nah und fern. Bekanntlich sparten Shakespeares Zeitgenossen nicht ihren Hohn gegen den „Hansdampf in allen Gassen," der sich nur mit fremden Federn schmücke; Greene und Ben Jonson schimpften mordsmäßig auf den rücksichtslosen Plünderer. Was konnte denn aber der unbekümmerte Sorglose von anderen rauben? Gewiß nicht dasjenige Element seiner Dramen, worin das spezifisch Shakespearische zur Erscheinung kommt: die unmerkliche Verknüpfung von Schuld und Sühne in einer großartig zusammenhaltenden Weltanschauung. Denn nicht das Stoffliche in Handlung und Aufbau macht ein Kunstwerk aus, grade sowenig wie ein Metallstück Wert hat ohne charakteristische Prägung des besonderen Münze-Stempels. Der Shakespeareforscher Friesen verurteilt tristig die grundlose Furcht, man könne durch den Nachweis, daß der Meister bis auf den Wortlaut oft das Beste abgeschrieben habe, „das reproduzierende Ingenium aller Eigentumsrechte berauben". Besitzen wir doch ein Sammelwerk, worin Lessings sämtliche Exzerpte als geistige oder wörtliche Plagiate ausgelegt werden sollen, und geiseln doch ein französischer Litterarhistoriker jen, daß der reizvollste Poet, Lafontaine, zugleich der schamloseste Plagiator gewesen sei! Und warum dies alles? Weil die Genialität nur mit dem Innersten, dem Geiste der Kunst sich beschäftigt und daher weder Zeit noch Lust hat, sich um die Nebensachen, den materiellen Untergrund, zu bekümmern. Byron spottete, ein betrunkener irischer Bauer könne mehr Geschichten erfinden als der größte Denker. Das Fabuliren liegt dem eigentlichen Dichter fern und er benutzt daher zu seinen Zwecken jedes beliebige Rohmaterial.

Ammnzios Plagiate im einzelnen und der Eklektizismus seines Stils im allgemeinen mögen teilweise das zulässige Maß überschritten haben. Seiner Schriften Gehalt und Umfang sollten ihn aber jedenfalls davor schützen, durch zeternde Neider dem schlimmsten Pranger überantwortet zu werden: dem albernen Nachschwatzen und kopfschüttelnden Klatsch der Banausen, die aus blanker Unreife mit dem Plagiatbegriff die schauerigsten Vorstellungen verbinden.

Für den „Fall d'Annunzio" verweisen wir auf die obenzitirten Ausführungen Panzacchis über das „von Fall zu Fall erörtern" und über die „wahren Plagiate". Hat der Beschuldigte aus anderen entlehnt, so fragt sich, ob nur für Teile oder für ein ganzes Werk. Letzteres ist völlig unglaubwürdig, da ein geistreicher Mann sich niemals einer Handlung schuldig machen wird, die doch einfacher Nachdruck wäre. Dies — und nur dies allein — ist ein Tatbestand, den man als litterarischen Raub bezeichnen darf, wie dies mit dreister Stirn von allen Plagiatforschern für jede Umarbeitungs-Entlehnung ausgelegt wird. Auch derlei kam ja leider schon vor, und man steht vor einem Rätsel, wenn Lord Byron im „Werner" einfach eine englische Novelle in Akte zerteilte, fast ohne jede eigene Zutat, und die Prosasätze wörtlich in schneidig zerhackte Jamben auflöste. Nun stelle man sich aber vor, ein Mensch würde die Keckheit haben, deshalb Byron zu den litterarisch Toten zu werfen! Wir wissen heut, daß Shakespeare für seine gewaltigsten Dramen z. B. den „Lear" nicht etwa nur Episches, sondern sogar schon gleichnamige Dramen anderer als Unterlage benutzte, auch hier und da wörtlich. Man komme doch nicht mit der albernen Ausrede, daß man damals nicht so streng dachte wie heut (alle Ueberlieferungen beweisen das Gegenteil), oder, wenn gar nichts anderes mehr verfängt, daß ein Ganz-Großer sich so etwas gestatten dürfe! Da könnte man ja einfach erwidern, daß Shakespeare eben kein Ganz-Großer geworden wäre, wenn er sich nicht sonderän alle möglichen Anregungen dienstbar gemacht hätte, so wie Moreau entrüstet über Napoleon schimpfte: „Dieser Mensch wurde nur groß, weil er den Ruhm von zwanzig anderen Generalen sich angeeignet hat." Aber so muß man dies Plagiatsystem größter Dichter nicht einmal auffassen, denn ein Vergleich lehrt, wie unermeßlich hoch ein solcher Plagiator über dem von ihm „Geplünderten" steht. Auf das „Wörtliche" vollends kommt es überhaupt nur an, wenn es sich um Übernahme dichterisch wertvoller Dinge (Gedanken, Sprachliches, Charakteristik u. s. w.) handelt. Denn es ist ein Unterschied, ob man Kupferdreier oder Goldstücke stiehlt! Hat Ammnzio in letzterem gesündigt, wie seine Widersacher ihm vorwarfen, dann allerdings verfällt er dem Richtspruch über die „wahren Plagiate", wie Panzacchi so treffend andeutet. Einem anderen hervorragenden Dichter eigentümliche Feinheiten von besonderem künstlerischen Werte entlehnen, das ist freilich eine tranrige Verirrung. Ebenso ist es zu verurteilen, wenn man einem hervorragenden Autor die Idee und den Konflikt eines Werkes durch Nachahmung entwendet, weshalb wir Goethes Anlehnung an Marlowes „Faust" bedenklicher finden, als Meister Shakespeares direkte Benutzung stümperhafter Vorarbeiten anderer.

Wie bezeichnend aber, daß diese „wahren Plagiate" erst einer gründlichen Darlegung bedürfen, während jeder Banause die äußerlichen Plagiate entdecken und mit Triumphgeheul beweisen kann! Ging Ammnzios Eklektizismus so weit, daß sein Stil, d. h. das Intimste seiner Kunst, und seine dichterische Vortragsweise sich aus Kopirung anderer zusammensetzt, dann allerdings müßten wir seinen Widersachern beipflichten und seinen Ruhm für einen künstlich zusammengeleimten Humbug halten. So lange dies aber nicht mehr als unbewiesenes Gerede blieb, darf Ammnzio, wie er tat, mit höhnischem Achselzucken dem Gebeifer begegnen.

Ein sehr verdächtiges Zeichen aller Plagiathetzen offenbart sich übrigens darin, daß sie fast nie in ruhigem Ton und mit strikter Genauigkeit die Entlehnung feststellen, sondern immer mit brutalem Gebrüll, als sei eine himmelschreiende Schandtat begangen, und

mit allgemeinen Redensarten. Oder noch zutreffender ausgedrückt: Nie setzt der Plagiatforscher hinzu: „Alles übrige oder dies und das gehört allerdings dem berüchtigten Autor rechtmäßig", sondern es wird dieser Hauptpunkt stets im Unklaren gelassen. Und doch kommt es nur hierauf an, wie aus allem oben Gesagten ersichtlich, nach der Meinung aller wahren Sachverständigen d. h. der großen Dichter selber. Selbstverständlich wäre es ja viel hübscher, wenn nie und nirgends plagiirt und alles original erfunden würde, auch die stoffliche Handlung. Dies ist aber eine einfache Unmöglichkeit, weil wir alle voll Reminiszenzen stecken und die Größten das blanke „Abschreiben" nicht verschmähten, wenn sie damit einer künstlerischen Idee eine Unterlage verschaffen konnten. Die entscheidende Frage ist einzig die: gehört dem „Plagiator" an dem betreffenden Opus das überwiegende Verdienst und hat er etwas absolut Neues daraus gemacht, von dem sich der „Plagiirte" nichts träumen ließ, etwas künstlerisch Reiferes? Ist dies der Fall, so hat er sich nicht mit fremden Federn geschmückt, sondern freude Federn benutzt, um ihnen neues Relief zu geben. Man komme nicht mit gravitätischen Grimassen und seichten Ausreden, wenn man nicht ehrlich die Konsequenz bezüglich unsrer Goethe und Shakespeare ziehen will. Denn nur in diesem Sinne ist Goethes „Faust" kein Plagiat des Marlowe'schen. Das erbärmliche Wortlegen auf das „Wörtliche" beweist so recht die Unreife und technische Unwissenheit der Plagiatsucher. Denn der Wortlaut hat nur dann einen Wert, wenn er etwas formal oder inhaltlich Bedeutendes enthält. Wer also ein geniales Gleichnis oder einen originalen Gedanken plagiirt, versündigt sich hundertmal mehr, als wer ganze Bogen gewöhnlicher stofflicher Erzählung abschreibt. Auch ist die Plagiatfrage sehr einfach durch die Untersuchung zu erledigen: War das Plagiirte unbedingt notwendig, um dem Werke seinen speziellen Wert zu verleihen in Form und Idee? Dann ist ein wahres Plagiat vorhanden und das künstlerische Eigentum des Plagiators wirklich schwer oder ganz beeinträchtigt. Ist das Plagiat aber nur ein integrirender, sonst nicht irgendwie entscheidender Bestandteil des Ganzen, dann ist es belanglos. Deshalb scheint uns eine direkte Nachahmung und Nachempfindung eines Dichtwerks — siehe Faust-Marlowe — bei weitem gefährlicher als die skrupellosen Verarbeitungen Shakespeares und Molières oder die von Goethe beliebte Dialogisirung der Memoiren Beaumarchais'. Hier aber tritt eben die volle Entlastung Goethes dadurch ein, daß er aus dem Faustdrama, dessen „Quelle" er verschwieg, etwas ungleich Größeres aus eigensten Mitteln herstellte.

Wie zu erwarten, ist der gepeinigte Ammnzio in seinen Erwiderungen unvorsichtig gewesen, wie noch jeder Dichter in solchem Falle. In gerechter Erbitterung über den brutalen und perfiden Ansturm ließ er seinem berechtigten Selbstgefühl die Zügel schießen und deutete an, daß er viel Bedeutenderes geschaffen habe als die von ihm „Bestohlenen", daß seine Werke im allgemeinen doch genugsam sein Ingenium bezeugten. Da kommt er schön an, da kennt er die Welt schlecht, denn die ganze Hetze wäre ja dann nutzlos. Nein, es gilt dem Publikum vorzugaukeln, daß jegliches „Abschreiben" und Plagiiren (d. h. Benutzen) eine Handlung sei, wie sie kein ehrenhafter Autor je beging, und vor allem ein offenkundiger Beweis für seine eigene geistige Besitzlosigkeit!! Ob er in schwerer Arbeit sonst Mächtiges schuf, ob sein Werk im allgemeinen den Stempel des Genius trägt, das ist natürlich ganz gleichgiltig. Er hat mal plagiirt, also sollte er sich von rechtswegen litterarisch totschießen. Dann können ihn ja Shakespeare, Goethe, Byron, Schiller, Dumas, Sardou und all die andern berühmten Plagiatoren im Elysium begrüßen, das ist die für ihn passende Gesellschaft. Ernsthaft gesprochen: Bezeichnet man das Plagiat schlankweg als „Diebstahl", wie die Bosheit gern pharisäisch den Mund vollnimmt, was ist dann eine Hetze wie diese gegen Ammnzio? Wir wollen es sagen: Feiger niederträchtiger Meuchelmord. Und zwar absichtlicher, bewußter. Denn seine Verfolger wissen innerlich recht gut, daß der Geschmähte himmelhoch über ihnen steht. Das ist die Rache der Mittelmäßigkeit.

Zwar vermag sich des Dichters naive Selbstherrlichkeit nicht in den Gedankengang der Bornirtheit zu versetzen; das ist seine Schwäche, die ihn zu weltunklugen Unvorsichtigkeiten reizt und seinen Widersachern bequeme Handhaben bietet. Allein, er wird wohl begreifen lernen, daß die Welt immer nur nach dem Buchstaben und dem äußeren Schein, nicht nach dem Geiste und dem innern Sein urteilt. Und so wird er dann noch lange das Vergnügen haben, Besprechungen über seine Werke etwa mit dem Satze anheben zu sehen: „Da man nach der bisher geübten Praxis annehmen darf, daß er schon wieder plagiirt hat . . ." und was solcher Niedlichkeiten mehr sind. Er mag sich trösten. Seine Werke werden leben, wenn seine Plagiatforscher lange tot sind, vielleicht auch moralisch tot! Und der Nachwelt, die ihm gemütreiche Stunden verdanken wird, mag es ebenso gleichgiltig sein, ob er sich zum Plagiiren bewogen fühlte, wie schon heut seinen ehrlichen und vernünftigen Zeitgenossen.

Der Hervorruf des Schauspielers.

Von

Eugen Kilian.

Der Brauch, über Fragen aus verschiedenen Gebieten des geistigen Lebens die Gntachten sachmännischer Stimmen einzuholen und zu veröffentlichen, hat in letzter Zeit auch in dem Wundergarten des deutschen Theaters seine Blüten getrieben. Während ein wiener Blatt („Extrapost") bereits seit einer Reihe von Monaten ein Interview über „Regie" zur Veröffentlichung bringt, hat neuerdings eine berliner Zeitung („Börsen-Courier") einer Gntachten-Sammlung über den „Hervorruf im Theater" ihre Spalten geöffnet. Gestalten sich die Resultate solcher litterarischen Interviews, wie es in vorliegenden beiden Fällen zu sein scheint, derart, daß sie nicht in Form von kurzen, epigrammatisch zugespitzten, mehr oder minder tiefsinnigen Geistesblitzen und Paradoren zu Tage treten, in denen sich mehr die Eitelkeit des jeweiligen Autors als eine wirkliche oder tiefer dringende Liebe zur Sache verrät, wird der betreffende Gegenstand vielmehr in eingehenden Untersuchungen ernst und sachgemäß zur Sprache gebracht, so ist es sehr wohl denkbar, daß er durch die Verschiedenheit der Beleuchtung, durch die Mannigfaltig-

keit der Gesichtspunkte eine wirkliche Förderung nach der oder jener Seite erfahre.*)

Die in dem berliner Blatte zur Diskussion gekommene Frage des Hervorrufs ist namentlich im Hinblick auf die im Lauf der letzten Jahrzehnte an verschiedenen ersten Bühnen ins Leben gerufenen Versuche und Bewegungen bis zu einem gewissen Grade aktuell, und ihre Behandlung darf, da auch heute in diesem Punkte keine volle Übereinstimmung auf unseren Bühnen zu treffen ist, auf lebendige Teilnahme rechnen.

Die Beantwortung, welche die Frage des Hervorrufs in den Gutachten des genannten berliner Blattes gefunden hat, ist beinahe ausnahmslos zugunsten dieses Brauches ausgefallen. Die Gründe, die für die Beibehaltung des Hervorrufs ins Feld geführt werden, sind im großen und ganzen zutreffend und kaum widerlegbar. Dagegen haben die Apologeten des Hervorrufs sich ihre Aufgabe insofern etwas leicht gemacht, als sie den Gründen, die gegen den Hervorruf sprechen und deren Erörterung für eine objektive Beurteilung der Frage unerläßlich ist, keine genügende Berücksichtigung zu teil werden ließen.

Als wichtigster und einziger Grund, der gegen den Hervorruf**) geltend gemacht werden könne, wird hervorgehoben, daß er die zum künstlerischen Genuß erforderliche Illusion störe und den Zuschauer aus der Stimmung reiße. Über die Gründe, mit denen man diese Bedenken zurückzuweisen pflegt und die darin gipfeln, daß der herabfallende Vorhang den Zuschauer aus dem Banne der Dichtung entlasse, daß somit von diesem Moment an die künstlerische Illusion von selbst aufhöre, kann man zweierlei Meinung sein. Doch ist zuzugeben, daß unser Publikum dank der Macht der Tradition, dank einer stillschweigenden zwischen Bühne und Zuhörerschaft bestehenden Konvention, sich daran gewöhnt hat, das Hervortreten des durch Beifall ausgezeichneten Darstellers keineswegs mehr als eine Störung seiner künstlerischen Illusion zu empfinden. Eine gewisse Ausnahmestellung ist darin nur den Sterbeszenen einzuräumen, wenn ich mir gleich nicht verhehle, daß es prinzipiell und vom logischen Standpunkte durchaus dasselbe ist, ob der tote Don Manuel den Applaus des Publikums durch sein Erscheinen vor der Raupe quittirt, oder ob die beiden feindlichen Brüder Hand in Hand und in rührender Einigkeit sich vor dem beifallspendenden Hause verneigen. Aber trotzdem: es kann keinem Zweifel unterliegen und die Erfahrung bestätigt dies täglich, daß das Wiedererscheinen Valentins, der sich freundlich lächelnd vor dem Auditorium verbeugt, nachdem er soeben durch den Todesschlag zu Gott eingegangen ist, für das Empfinden einer wirklich naiven und in der Dichtung aufgehenden Zuhörerschaft etwas Verletzendes behält, ja daß selbst die Gefahr einer gewissen Heiterkeitswirkung hierbei nicht mit Sicherheit zu umgehen ist. Der stimmungsvolle Eindruck, den eine Szene wie der Tod von Shakespeares König Heinrich IV. in dem Zuschauer hinterläßt und der in ihm nachklingt, auch nachdem der Vorhang sich bereits gesenkt hat, (es ist durchaus unrichtig, daß das Fallen des Vorhangs den empfänglichen Zuschauer mit einem Schlage aus der idealen in die reale Welt zurückversetzt!) dieser Eindruck wird gefährdet, wenn der Darsteller des König Heinrich dem Hervorrufe Folge leistet. Daß diese Empfindung in den maßgebenden Kreisen sehr vielfach geteilt wird, beweist der Umstand, daß an einer ganzen Reihe von Bühnen, wo der Hervorruf gang und gäbe ist, eine Bestimmung besteht, dergemäß nach Sterbeszenen innerhalb des Stückes das Hervortreten des Darstellers zu unterbleiben hat.

Immerhin wäre das rückhaltslose Eintreten für den Brauch des Hervorrufs, wie es sich in der Gutachten-Sammlung der Theater-Matadore kund giebt, zu begreifen und in der Hauptsache wohl auch zu billigen, wenn die angebliche Störung der Illusion wirklich der einzige Grund wäre, der sich gegen den Hervorruf anführen läßt, wenn es richtig wäre, daß alle „höheren ästhetischen Motive“ für die Unterdrückung des Hervorrufs fehlen. Allein diese Behauptung entspricht dem wirklichen Sachverhalt keineswegs. In der Tat sprechen gegen den Brauch des Hervorrufs sehr gewichtige Gründe, die weit stichhaltiger sind als die in der Gutachten-Sammlung ausschließlich hervorgehobene Frage nach der Störung der künstlerischen Illusion. Ich möchte nicht behaupten, daß es überall solche höheren ästhetischen Motive gewesen sind, die an den betreffenden Bühnen, sei es nun durch die Initiative der leitenden Stelle, sei es durch die des darstellenden Personals, die Abschaffung des Hervorrufs veranlaßt haben. Daß aber solche Motive vorhanden sind, kann niemand verborgen bleiben, der mit offenen Augen und einiger Kenntnis unserer Bühnenkunst dieser Frage nahetritt.

Es ist zunächst daran zu erinnern, daß der Hervorruf einen nichts weniger als zuverlässigen Gradmesser für die gebotenen künstlerischen Leistungen bietet, sowohl hinsichtlich der Leistung des Darstellers wie hinsichtlich der des Dichters.

Ein Akt des Stückes hat eine zündende Wirkung gelibt, das Publikum bricht in einen donnernden Beifallssturm aus, die Hauptdarsteller werden durch mehrfachen Hervorruf ausgezeichnet. Nur die wenigsten Zuschauer sind in der Lage, sich Rechenschaft darüber zu geben, wem sie in Wahrheit ihren Beifall zollen; sie vermögen nicht zu unterscheiden, ob es die Kunst des Darstellers oder die des Dichters ist, die sie ergriffen hat. Selbst für den gewiegten Fachmann ist es nicht leicht, sich bei der Erstaufführung eines Stückes, das ihm nicht durch die Lektüre bereits bekannt ist, vollkommen klar darüber zu werden, inwieweit seine Eindrücke durch die Leistung des Schauspielers, inwieweit durch die des Dichters hervorgerufen und beeinflußt sind. Um wie viel mehr ist dies der Fall bei der großen Menge der naiven Zuhörerschaft, die sich, je naiver sie ist, desto ausschließlicher in ihren Beifallsbezeugungen von dem Eindruck der vorgeführten dramatischen Handlung bestimmen läßt, ohne danach zu fragen, inwieweit die künstlerische Darbietung des betreffenden Kunstwerks würdig ist! Es giebt Stücke und Rollen, die, wie der Bühnenjargon sagt, nicht nuzubringen sind. Man denke nur an die zündende und elementare Gewalt der Schillerschen Jugendwerke. Wieviele Heldenliebhaber der deutschen Bühne ver-

*) Daß es in diesem Aufsatze von hervorragend sachmännischer Seite geschieht, dafür bürgt der Name seines Verfassers: Dr. Eugen Kilian ist der langjährige Dramaturg und Sekretär des Hoftheaters zu Karlsruhe. Die Red.

**) Es ist hier und in dem folgenden natürlich stets nur von dem Hervorruf nach Aktschlüssen und bei Verwandlungen mittels Zwischenvorhangs die Rede. Der Hervorruf bei offener Szene kommt für eine ernste Behandlung überhaupt nicht in Frage.

dienen die tobenden Beifallsstürme, die sie als Ferdinand und Karl Moor mit unfehlbarer Sicherheit jedem nur halbwegs empfänglichen Publikum zu entlocken wissen? Welche Provinzial-Komödiantin wird nicht imstande sein, die Magda in der „Heimat" wenigstens so zu spielen, daß sie ein gewisses Maß von Lorbeern auf ihrem Haupte sammelt? In diesen und unzähligen anderen Fällen wird der Darsteller durch die unverwüstliche theatralische Wirkungskraft des betreffenden Stückes getragen, er erntet die Lorbeern, die dem Werke des Autors gebühren. Ebenso häufig ist der andere Fall, wo das trefflichste und feinste Zusammenspiel unbelohnt und ohne Beifall an dem Publikum vorübergeht, wenn das Stück als solches dessen Interesse nicht zu gewinnen vermag.

Der umgekehrte Fall, daß die Beifallsbezeugungen mehr durch die Darstellung als durch die Dichtung beeinflußt sind, wird bei einem weniger naiven und in höherem Grade kunstgebildeten Publikum zu erwarten sein. Auf keinen Fall ist das Maß der Beifallsbezeugungen und die Zahl der Hervorrufe im Theater geeignet, einen Maßstab abzugeben für den objektiven Wert der gebotenen darstellerischen oder dichterischen Leistungen. Vielmehr sind diese Hervorrufe in sehr vielen Fällen dazu angetan, das Urteil des Zuschauers sowohl wie das des Schauspielers zu verwirren und zu trüben hinsichtlich des künstlerischen Wertes des Gebotenen.

Aber ganz abgesehen von dem Verhältnis der schauspielerischen Leistung zu dem Werke des Dichters: auch hinsichtlich der schauspielerischen Leistungen unter sich vermag der Hervorruf keineswegs als Gradmesser für deren richtige Wertschätzung zu dienen. Er vermöchte es nur in dem einen Falle, wenn unsere Theater ein künstlerisch gebildetes Parterre besäßen, das in der Handhabung des Applauses eine führende Rolle spielte, das als Leiterin des Applauses von dem Publikum als solchem anerkannt wäre, dessen Weisungen das letztere sich bedingungslos zu unterwerfen die Einsicht hätte. Dergleichen existirt bei uns nicht. Der Applaus ist vollauf der Willkür der großen Menge überlassen. Daß diese große Menge im Theater, wie Heinrich Laube einmal meinte, als Ganzes stets ein verstucht gescheiter Kerl sei, mag in vielen Fällen zutreffend sein, in vielen anderen ist es dies sicherlich nicht. Bezüglich der Wertschätzung schauspielerischer Leistungen lehrt die tägliche Erfahrung, daß das Urteil der kompakten Majorität oft bedenklich daneben schießt. Das Marktschreierische, das Effekthaschende, das Virtuosenhafte versteht nur selten seine Wirkung auf die große Masse des Publikums, während künstlerisch weit wertvollere Leistungen, die sich in schlichter und anspruchsloser Einfachheit in dem Rahmen des Ganzen bewegen, oft völlig unbeachtet und unbelohnt vor dem Tribunal der Zuhörerschaft vorüberziehen. Dabei gehe ich noch immer von der optimistischen Voraussetzung aus, daß das beifallspendende Publikum bona fide handelt, daß der gespendete Applaus wirklich den ehrlichen Ausdruck der in dem versammelten Hause vertretenen künstlerischen Ueberzeugung repräsentirt. Ich sehe ab von den mannigfachen unlauteren, von den vielen rein persönlichen Motiven, die bei den Beifallspenden für Künstler und Künstlerinnen mitunterlaufen, ich sehe ab von allen claqueurartigen Unternehmungen, ich sehe ab von der Tatsache, daß drei entschlossene Individuen, wenn sie nur das nötige Geschick und die nötige Ausdauer besitzen, vollkommen im

Stande sind, den zwei- bis dreimaligen Hervorruf eines Künstlers durchzusetzen.

Mit einem Wort: kein Kenner des Theaters wird sich der Tatsache verschließen können, daß der Applaus, die Zahl der dem Darsteller zuteil gewordenen Hervorrufe, durchaus nicht in der Lage ist, einen Maßstab für den wirklichen künstlerischen Wert der betreffenden Leistungen abzugeben. Das Publikum aber, das in den äußeren Kundgebungen des Hauses sehr gern einen Maßstab für das Gebotene zu erblicken liebt, wird in seinem Urteil mißleitet und irregeführt, umsoweyr, wenn die über alle Maßen unfähige Durchschnittskritik die Zahl der Hervorrufe an dem betreffenden Abend genau zu registriren und danach Lob oder Tadel der fraglichen Künstler in die Welt zu posaunen pflegt.

Weit wichtiger erscheint, daß der Einfluß, den der Hervorruf auf den Darsteller selbst und seine Künstlerschaft ausübt, vielfach als ein ungünstiger zu betrachten ist. Der Schauspieler gewöhnt sich daran, den Maßstab für die eigene Leistung nicht mehr in dem Bewußtsein zu suchen, daß er nach bestem Wissen sein bestes Können gegeben, sondern darin, das er seine Leistung eine möglichst geräuschvolle und vielfache Anerkennung vonseiten des Publikums gefunden hat. Das ist äußerst gefährlich und verhängnisvoll für jeden Künstler, der die Gabe der künstlerischen und menschlichen Selbstbeherrschung nicht in hohem Grade sein eigen nennt. Der Darsteller fühlt sich fortwährend verlockt, um Gunst und Beifall des Publikums zu buhlen, er wird insbesondere bei allen Aktschlüssen, die Applaus und Hervorruf versprechen, der Gefahr gegenüberstehen, das Gebiet der einfachen Natürlichkeit zu verlassen, um statt dessen in andringliche Effekthascherei und theatralisches Posiren zu verfallen und jenes bekannte Rezept anzuwenden, das schon der selige Böck als unfehlbares Mittel zur Erlangung eines applausgekrönten Abgangs empfohlen hat. Die bei Aktschlüssen zu Tage tretenden theatralischen Unarten, wie sie uns auch an den ersten Bühnen noch täglich begegnen, das der dramatischen Situation oft schnurstracks widerstreitende Erheben der Stimme, eine kokette Wendung des Darstellers zum Publikum, theatralische Posen und Gruppirungen, alle diese Dinge haben ihren ersten Grund in nichts anderem, als in dem instinktiven Gefühl des Schauspielers, daß der liebe Hervorruf vor der Thür steht, dem instinktiven Bestreben, auf den zu erwartenden Applaus noch durch einen letzten erfolgversprechenden Drücker zu wirken. So stark und unbewußt ist dies instinktive Gefühl des Darstellers, daß es für denjenigen Regisseur, der dergleichen seine Aufmerksamkeit zu widmen pflegt, (es sind derer nicht viele!), keine leichte Aufgabe ist, diesen schauspielerischen Unarten mit Erfolg entgegenzuarbeiten. Und gaubt er es auf den Proben glücklich dahin gebracht zu haben, daß auch beim Aktschluß Einfachheit und Natürlichkeit in ihrem Rechte bleiben, so muß er bei der Vorstellung mit einem Male die erschreckende Wahrnehmung machen, daß das instinktive Bestreben des Darstellers, „zu wirken", ihm noch im letzten Moment vor Fallen des Vorhangs, ohne daß er selbst sich dessen bewußt wird, ein Schnippchen schlägt in Gestalt irgend eines unnatürlichen „Drückers". So wird die schlichte Natürlichkeit der Schauspielkunst, die völlig aufgeht in der Gestaltung des dichterischen Gebildes, ohne seitwärts nach dem Publikum hinüberzublinzeln, durch den Hervorruf vielfach in entschieden nachteiliger Weise beeinflußt.

Daß in dem Verhältnis der Schauspieler unter einander den Coterien und Eifersüchteleien Thür und Tor durch den Brauch des Hervorrufs geöffnet wird, ist leicht verständlich und verzeihlich. Desgleichen, daß die Triumphe des einen Künstlers die Eitelkeit des andern auspornen, auch seinerseits kein Mittel unversucht zu lassen, um derselben Zahl von Hervorrufen teilhaftig zu werden. Es gehört für den selbständig denkenden Künstler in der That ein seltenes Maß von Charakterfestigkeit dazu, um in dem unerfreulichen Wettbewerb um die Beifallsbezeugungen des Publikums einzig und allein sein künstlerisches Gewissen als Richtschnur für seine Spielweise walten zu lassen.

Wohl müßte der verständige Darsteller sich vergegenwärtigen, daß es bei einer wirklich wertvollen schauspielerischen Leistung jener Abgangs- und Abschluß-Drücker keineswegs bedarf, um eine künstlerische Wirkung zu erzielen. Wohl müßte er sich an das leuchtende Vorbild von Frau Eleonore Duse erinnern, die in bewunderungswerter künstlerischer Vornehmheit und beinahe peinlicher Rigorosität alles vermeidet, was auch nur entfernt an sogenannte Abgänge und Abschlüsse gemahnen könnte, und die trotzdem Wirkungen erzielt, wie sie wohl kaum einer andern Bühnenkünstlerin vergönnt gewesen sind. Freilich erhebt sie ihre seltene Begabung über die Versuchung, der die große Masse der Mitteltalente unterworfen ist. Aber auch unsere moderne Schauspielkunst in der Reichsmetropole hat gerade in dieser Beziehung manchen Wandel zum Besseren geschaffen und veralteten Theatermanieren mit Erfolg entgegengearbeitet.

Die Gefahr, unter Aufgabe der Natürlichkeit in konsödiantische Effekthascherein zu verfallen, ist zweifelsohne an solchen Theatern viel geringer, wo der Brauch des Hervorrufs beseitigt ist. Der Gemeinsinn, der die Darsteller verbindet, ist ein größerer, wenn sie sich bewußt sind, daß es keinem von ihnen möglich und gestattet ist, sich durch unkünstlerische Spielweise Beifall und Hervorruf zu erzwingen. Auf Grund dieses Gemeinsinns ist dem intelligenten Regisseur seine Aufgabe wesentlich erleichtert, ein abgerundetes und stilvolles Zusammenspiel zu schaffen, das durch keine theatralischen Mätzchen und Effektdrücker geschädigt wird.

Indem ich die ästhetischen Motive, welche für die Unterdrückung des Hervorrufs sprechen, in die richtige Beleuchtung zu setzen suche, möchte ich nicht dem Verdachte begegnen, als ob ich blind sei gegen die mannigfachen Gegengründe, welche andererseits für die Beibehaltung des Hervorrufs in das Feld geführt werden können. Die letzteren ergeben sich von selbst für jeden, der diese Frage in Erwägung zieht; sie wurden speziell in der Gutachten-Sammlung so vielfach und ausführlich erörtert, daß hier ein näheres Eingehen darauf entbehrlich ist. Der am schwersten wiegende Grund, den die Verfechter des Hervorrufs für ihre Meinung hervorzuheben pflegen, daß die Unterdrückung desselben auch den Applaus und die lebendige äußere Anteilnahme des Publikums an den Vorgängen auf der Bühne beeinträchtige, daß an Stelle der wünschenswerten Wechselwirkung leicht eine gewisse Erkaltung zwischen Bühne und Auditorium trete, die auch auf die Leistungen der Darsteller eine niederdrückende Wirkung übe, dieser Grund kann vielleicht manche Berechtigung für sich in Anspruch nehmen, wenngleich die bis dahin mit Abschaffung des Hervorrufs gemachten Erfahrungen keineswegs als ungünstige zu bezeichnen sind. Mit größerem Rechte kann zu gunsten des Hervorrufs angeführt werden, daß der Schauspieler, angesichts des transitorischen Charakters seiner Kunst, ein gewisses Recht darauf besitzt, für eine Leistung, durch die er die Herzen der Hörer entzündet hat, auch den Dank der Hörerschaft in Empfang zu nehmen und in der Befriedigung, die ihm diese momentane Anerkennung gewährt, eine Art von Entschädigung zu finden für den Mangel jener Art von Würdigung, wie sie den Werken sämtlicher übrigen Künste im Gegensatze zu den sich verflüchtigenden Gebilden der Schauspielkunst beschieden ist. Der Darsteller könnte die Befriedigung, die ihm der Hervorruf gewährt, wohl eher entbehren, wenn er die Gewißheit besäße, daß seine Leistung durch eine sachgemäße und kunstverständige Kritik die gebührende Würdigung erführe. Allein unsere Tageskritik ist hinsichtlich der Beurteilung schauspielerischer Leistungen fast durchweg so bodenlos unfähig und ungenügend, sie ist selbst im günstigsten Falle so wenig imstande, der schauspielerischen Leistung die ihr gebührende eingehende Betrachtung zu widmen, daß es dem Darsteller nicht zu verübeln ist, wenn er in den Besprechungen der Presse keinen Ersatz zu erblicken vermag für das, was ihm an momentaner Anerkennung in dem Hervorruf entzogen wird.

Es stehen sich also in der Frage des Hervorrufs auf beiden Seiten ernste und gewichtige Gründe gegenüber, und ich möchte hier durchaus nicht entscheiden, welchen von beiden das Übergewicht über die andern zuzugestehen ist. Zweck dieser Zeilen ist nur der, zu zeigen, daß es an höheren ästhetischen Motiven für die Unterdrückung des Hervorrufs keineswegs mangelt, daß es sich bei der Unterdrückung des Hervorrufs durchaus nicht um eine „zweckwidrige Vornehmtuerei“ handelt, vielmehr um wirklich vornehme künstlerische Motive, die für Charakter und Wesen unserer Schauspielkunst unter keiner Bedingung zu unterschätzen sind. Ich halte es für unrecht, bei einer objektiven Erörterung dieser Streitfrage gerade die bedeutsamsten Gründe, die gegen den Hervorruf sprechen, zu unterdrücken und statt dessen nur diejenigen hervorzukehren, deren Widerlegung in der That keine große geistige Kraftentfaltung erfordert. Die ernsten künstlerischen Gefahren, welche der Hervorruf für den Schauspieler mit sich bringt, dürfen um so weniger verschwiegen werden, als sie für jeden künstlerisch arbeitenden Regisseur und Bühnenleiter die Mahnung ergeben, sich da, wo der Hervorruf gestattet ist, stets jener Gefahren bewußt zu bleiben und ihnen mit der ganzen Kraft ihrer Einsicht und Autorität entgegenzuarbeiten.

Ada Negris „Tempeste“.*)

Von

Arthur Kloeffer.

Als Ada Negri wie eine Lerche aufstieg, um alles, was männliche und weibliche Spatzen, Zeisige, Nachtigallen in den letzten Jahren gepfeifchert und gefötet haben, hellschmetternd zu übertönen, da gab es einen Knalleffekt in der europäischen Litteratur, einen zujauchzenden Beifall, in dem sich Alte und Junge, Zielbewußte und Feinfühlige mit seltener Übereinstimmung vereinigten. Dem deutschen Publikum er-

schien Ada Negri in einer sehr gewandten, sogar schwungvollen Übersetzung, die jedoch zuweilen allzu gewandt und allzu schwungvoll die herbe Kraft der Italienerin in weichen Wohllaut auflöste und ihre wild stürzende Leidenschaft in die Bäche sauferer Empfindung leitete. Jedenfalls war die Übersetzung eine tüchtige Leistung, die zu dem Erfolge von „Fatalità“ in Deutschland das Beste beigetragen hat. Aber der Beifall konnte einem bang machen; denn er entsprang viel mehr einem sentimentalen Anteil an der in romantischer Beleuchtung erscheinenden jungen Dichterin als einer rein ästhetischen Würdigung ihrer hohen und einfachen Kunst, die sich gleich beim ersten Schritte mit einer merkwürdigen Reife und Sicherheit offenbarte. Der sensationelle Erfolg eines Erstlingswerkes birgt immer eine Gefahr für die Aufnahme der späteren Schöpfungen, wenn für das Publikum das Interesse am Persönlichen, der Reiz der Ueberraschung geschwunden ist. Und auch angesichts der neuen Gedichte „Tempeste“ scheinen das Publikum und seine Wortführer nicht bestanden zu haben. Die Aufnahme war bisher lau, zögernd, und in die ursprüngliche Bewunderung, die man ja so schnell nicht verleugnen konnte, mischten sich bedenkliche Zweifel und vor allem ein großer, schwerer Vorwurf. Ada Negri war voch immer Sozialistin. Der blutjungen, armen Lehrerin, die in dem einsamen Motta Visconti achtzig schmutzigen Knaben die ewige Weisheit des A. B. C. vortrug, hatte man ihre soziale Empörung verziehen. Jetzt aber, da sie von der italienischen Regierung einen Ehrensold bezieht, da sie an einer Art höherer Töchterschule zu Mailand angestellt ist, hatte man billiger Weise erwartet, daß die Wogen ihrer Empörung sich glätteten, und daß sie dem Ehrensolde, der festen Stellung und dem von der bürgerlichen Welt so reichlich gespendeten Beifall durch gefälligere, angenehmere Weisen entsprechen würde. Da nun dieses trotzige Talent, die freundlichsten Erwartungen täuschend, wieder „Stürme“ giebt, so ist die Folge eine gewisse Enttäuschung: Du hast unser Vertrauen nicht verdient. Demnoch bekundet das neue Buch einen außerordentlichen künstlerischen Fortschritt. Wenn die Dichterin auch keine völlig neuen Seiten offenbart, wenn sie auch in Liebe und Haß wieder als dieselbe erscheint, so tritt sie doch innerhalb dieses Rahmens mit größerer, mit soweräner Meisterschaft auf. Ihre Dichtung ist reifer, gefaßter geworden, ihre Technik leichter und sicherer, die Wirkungen sind weniger stürmisch, aber sie gehen tiefer.

Zwischen „Fatalità“ und „Tempeste“ liegt für Ada Negri ein Lebenseinschnitt, und es war für den Psychologen eine spannende Frage, wie die Verpflanzung aus trostloser Einsamkeit in die modernste Stadt Italiens auf das Gemüt der jungen Dichterin wirken würde. Ihre Freundin Sofia Bisi hat den ersten übermächtigen Eindruck der Großstadt geschildert, wie ihre große Augen fieberhaft glänzten und wie ihre ganze kleine Person von diesen ungekannten Erregungen erschüttert wurde. Die arme kleine Lehrerin mag wohl gezittert haben, als das glänzende Leben mit berauschenden Farben und Tönen auf sie eindrang. Aber dieses junge Mädchen ist zugleich eine große Dichterin und eine geniale Natur, die sich in der Einsamkeit ein Weltbild gestaltet hatte, das nur der Bestätigung durch die Wirklichkeit harrte. Gegen das, was sie erwartet, gegen die Welt des Scheines und des Glanzes setzt sie ihre Persönlichkeit ein, die in der Einsamkeit genährte Glut ihrer Empfindung, ihre die leidende Menschheit umfassenden Ideale, ihren unerschütterlichen Glauben an die Zukunft. Sie kommt nicht, zu lernen, sich zu unterwerfen; sie kommt als Kriegerin, als Prophetin, die eine von ihrem Unersten beglaubigte Mission zu erfüllen hat. In dem stolzen Gedichte „Arrivo“ schildert sie ihren Einzug in Mailand. Wie ein Frühlingssturm fährt sie in die unendliche, graue Stadt hinein. Sie will einen Sonnenstrahl werfen in die düsteren Gassen, Farben zaubern auf blasse Kinderwangen, wie von üppigen Wiesen soll es duften, Lerchenschlag soll in den Lüften schmettern. Und sie will den Schmachtenden das Lied singen, das ihre Seele in der Einsamkeit empfangen hat, das Lied von der großen, der unerschöpflichen Liebe der Mutter Natur. Ihre Naturverehrung hat garnichts Schmachtendes, nichts von Sternelein und Blümelein. Sie schaut nicht nach dem Himmel, sie wirft sich mit Inbrunst, mit unendlicher Lebenssehnsucht der Mutter Erde an die Brust. Es ist die leidenschaftliche Hingebung an die Fruchtbarkeit, an jeden Keim, der zum Lichte strebt, an jede Tat, die Leben fördert und Kräfte weckt. Wilde Begeisterung packt sie, wenn der Pflug des Landmanns der Allernährerin den Schoß und die Flanken zerfleischt, wenn es auf der fetten Erdscholle von tausend Leben wimmelt und wenn die unabsehbare Flut der goldenen Ähren im Winde wogt. Eine Seele lebt in jedem Halme, in jedem irrenden Atom. Alles umfängt sich in wollüstigem Taumel, von den glühenden Küssen der südlichen Sonne entflammt. „Alla terra“ ruft sie den feinen Damen zu, und dieser Ruf ist nicht die bekannte Einladung zu den Vergnügungen des Landlebens, sondern ein wildes Bacchanal, ein schwelgender Hymnus an das Mysterium der Zeugungskraft. Demnoch ist Ada Negri von allem Mystizismus weit entfernt. Sie sucht die Schönheit nicht in der Dämmerung der Symbole, sie sucht sie am prangenden Tage und sie fordert sie als das Erbteil, das man ihren Vätern vorenthalten hat. Sie empfindet die Schönheit nur, wo ein volles Lebensgefühl, ein starkes Bewußtsein ist. Sie sieht sie als Bewegung, als Kraft, in den Kämpfen der Arbeit, im Denken des Forschers, überall wo Menschenkraft der Natur ein Stück neuen Boden abringt. Im Kampfe empfindet sie die höchste Wollust des Lebens; darum ist ihr Dichten auch im höchsten Grade dramatisch. Durch ihre Lieder braust es, als wäre die Luft von dröhnendem Kampfgetümmel erfüllt, von einer ewigen Gigantenschlacht; ein stürmischer Flügelschlag scheint sie unablässig vorwärts zu treiben, und „vita, vita, vita“ ruft sie bacchantisch, von der Fülle des Daseins berauscht.

Und ihr Lied wird zu einem Weckruf an alle Darbenden und Leidenden, sich das Leben zu erobern. Es verweilt mit unendlichem Mitleid bei denen, die die Bedingungen des Lebens schaffen und selbst zwischen Leben und Tod, zwischen Krankheit und Gesahr dahinsiechen. Sie sollen Menschen werden, Schönheit und Lust gewinnen. Dieses Ideal erfüllt sich ihr mit dem Siege des Proletariats. „Tendenzlyrik“, rufen hier die Feinfinnigen. Doch Ada Negri hat niemals einen rhythmischen Leitarikel mit politischen Spitzen geschrieben, jede Zeile ist der unmittelbare, echt poetische Ausdruck der leidenschaftlichsten Anteilnahme ihres Herzens. Der Sozialismus ist ihr kein Parteiprogramm, sondern die naturgemäße Lebensauffassung, das altruistische

*) Mailand, Frat. Treves, 1896. Die deutsche Übersetzung erschien bei Dunker, Berlin, wiederum von Hedwig Jahn.

Ideal, in dem ihr Denken und Fühlen unausrottbar wurzelt. Sie ist die jungfräuliche Priesterin des neuen Glaubens.

In „Fatalità“ floß diese Begeisterung in stürmische Rhetorik aus. Jetzt aber, da sie gleichsam vom Gefühlssozialismus zum wissenschaftlichen fortgeschritten ist, sind ihre Lieder von der Arbeit zu einer größeren Gegenständlichkeit gediehen, zu einer künstlerischen, ruhigen Beherrschung des Motivs. Ihre Arbeiterbilder sind im größten Stile gehalten, mit breitem, wuchtigen Pinsel hingeworfen. Alles gewinnt Gestalt und Stimme; jede Gefahr, die die Arbeit bedroht, tritt ihr verkörpert, wie ein Raubtier, entgegen. Mit unheimlicher Kraft und mit einer an Zolas „Germinal“ erinnernden virtuosen Beherrschung der Masse hat sie einen Grubenbrand, „l'incendio della miniera“, beschrieben. Fünfhundert starke, gebräunte Männer steigen in den Schacht hinab, der Erde ihre Schätze im heroischen Kampfe zu entreißen. Während sie ihre Eingeweide mit Spaten und Piken kraftvoll zerreißen, verschwören sich die Elemente gegen die fremden Herren. Ein Feuer bricht aus, und in Brand und Rauch verlischt die Kraft von fünfhundert Männern. Die Flamme stürzt sich wie toll auf ihre Hekatomben, pfeifend zuckt sie an den Ruinen empor, um die letzen Reste menschlichen Lebens anzulecken:

„e stride alle ruine
Con rabbia insaziata di vincitrice: fine.“

Ihr Lied wird hart bis zur Wildheit, eine furchtbare Anklage. Die Vernichtung ist die Freundin des Armen. „Es lebe die Flamme!“ ruft sie, „die einer Elend beendet, die euch auf eine Stunde das Mitleid der sicher und behaglich Lebenden verschafft.“ Ada Negri ist eine Verehrerin der Masse, der ungebenren plebejischen Kraft, die sich selbst noch nicht lenken kann. Sie identifizirt sich mit ihr, sie geht in ihr unter, sie empfindet ihre Erniedrigung, ihre Scham als ihre eigene. Dann erhebt sie sich wieder und schreitet ihr siegesfroh voran, wie Mirjam vor den Gläubigen mit Paukenschlag und Zimbelklang. Sie versteht das Summen und Sausen der Masse, die ihr zuzurufen scheint:

„Fra noi, per noi ne l'ultima tempesta
Musa del novo amor, cadrai“ —

Mit uns, für uns in letzten Sturme wirst du fallen, der nenen Liebe Muse! Und sie neigt das Haupt: Bis zum Grabe ist dies mein Weg. Es ist keine müde „religion de sonfrance“, die Ada Negri verkündet, es ist ein leidenschaftliches, rein irdisches Gefühl, aufbrausend und zur Tat entflammend. Es ist auch keine künstlerische Fiktion, denn diese Liebe strömt aus der Tiefe ihrer Weibnatur, aus einem inbrünstigen Verlangen, in dem die Instinkte von Schwester, Frau und Mutter sich vereinigen. Ihre Seele schwebt zu jedem Leiden, zu jeder Marter, um die einsamen, weinenden Seelen zu küssen, heilend und sühnend.

„ama, l'amore è infinito,
poi chè infinito è il dolore“.

Die jungfräuliche „Musa del novo amor“ singt auch von ihren eigenen heißen Wünschen. Ada Negri ist mit einem Ingenieur verlobt, der von ihr durch Meere getrennt ist. Nur schen und zitternd ringen sich die ersten Töne von ihrer Seele los; dann aber bricht die Leidenschaft mit der ganzen Energie ihres Wesens hervor, und die entflammte Kraft ihrer zwanzig Jahre ruft stürmisch nach dem geliebten Manne. In weicher, balsamischer Nacht wird das Mädchen von den entzündeten Sinnen geweckt, sie lockt den Entfernten in fieberhafter Glut: Komm! Komm! Nie werden meine Augen von solchem Feuer strahlen, nie werden meine Lippen diese Süße haben. Die heilige Stunde der Leidenschaft vergeht, sie frösteln im weißen Lichte des jungen Morgens. Die Angst, daß die Erfüllung ausbleiben könnte, wird zum wilden Hasse des Mannes, der ihr die Jugend raubt in der verzehrenden Qual des Wartens, der täglich das schrecklichste Opfer gleichmütig als Tribut entgegen nimmt. Der Paroxismus der Sinne weicht einer dumpfen Abspannung. Schweigen um sie her, als wenn die Welt tot wäre. Nur etwas in ihrer Brust schweigt nicht — ein Röcheln, wie von einem Kranken, der nicht sterben kann. Sie wird wieder zum kleinen verängsteten Kinde, dem die Mutter die Hände zum innigsten Gebete faltete: „O padre nostro, che siete nei cieli“. Und doch erhebt sich ihre in der Einsamkeit gestählte Seele immer wieder zur Höhe des Gedankens mit unzerbrechlicher Spannkraft. In ihrer inbrünstigen Versenkung in die Natur, in alles, was blüht und wächst, gewinnt sie neue Kraft, gesteigertes Lebensgefühl, und ihr Lied wird wieder ein klangvoller Hymnus an die liebende Natur, ihre Strophen schwingen sich vom Leben berauscht wie tanzende Bacchantinnen, jeder Ton ein jubelndes Evoe. Ich will leben, ich will leben, ruft sie und lachend setzt sie den Fuß auf alles Vergangene, auf alles, was unter den Flammenküssen der Sonne nicht mehr erglüht. Die ehrwürdige Scheu vor der Vergangenheit ist ihr gänzlich fremd. Die Schlachtfelder ihrer klassischen Heimat erschrecken sie, auch die alten Ruinen, versteinerte Torheiten von Päpsten und Fürsten. Die Gespenster und Larven zerstreut das Licht des Tages, und aus der Verwesung, aus dem mit Blut und Leichen genährten Boden küßt die Sonne das junge triumphirende Leben wieder hervor.

Ada Negri hat dem Leben ein hohes Lied gesungen zu einer Zeit, da die Poesie, die schwere moralische Krisis der Bourgeoisie wiederspiegelnd, sich in die mystisch-symbolische Nebelwelt geflüchtet hat. Die Dichterin ist in einer niedrigen Hütte geboren. Ihre Mutter arbeitete am Webstuhl, ihr Vater ist im Hospital gestorben. Sie ist das Kind einer aufsteigenden, zukunftsgläubigen Klasse, die an die befreiende Macht der Wissenschaft glaubt und von ihrer fruchtbaren Anwendung auf das soziale Leben eine Gesundung der Gesellschaft erwartet. Die Masse hat keine Tradition, keine konventionellen, keine geschichtlichen Schranken. Sie steht der Kultur- und der Wissenswelt mit frischester Empfänglichkeit, mit unbegrenzter Aufnahmefähigkeit gegenüber und zugleich mit der drohenden Kraft des Eroberers, der seinen Teil an den Gütern der Erde fordert. Diese siegessichere Kampfstimmung geht auch durch Ada Negris Gedichte. Bald ertönt ihr Sang wie ein wilder Marsch, der den Taktschritt von Tausenden begleitet, bald schwillt er feierlich empor wie eine Symphonie von Seufzern und Klagen und senkt sich mit unendlicher Liebe tröstend und heilend auf alle Schmerzen herab. Ihre Lyrik ist, wie jede ursprüngliche Lyrik, rein musikalisch, aber dramatisch belebt. Malerische Wirkungen verschmäht sie nicht; sie kennt ja auch das Leben nicht in seiner unendlichen Gebrochenheit mit allen verschwimmenden Nüancen. Ihre Fantasie geht in großen, einfachen Zügen. Sie sieht nur Gipfel oder Abgrund, Tag oder Nacht.

„Stürme“ hat Ada Negri ihr Buch genannt, und wie ein Wirbelwind braust ihre Leidenschaft durch diese

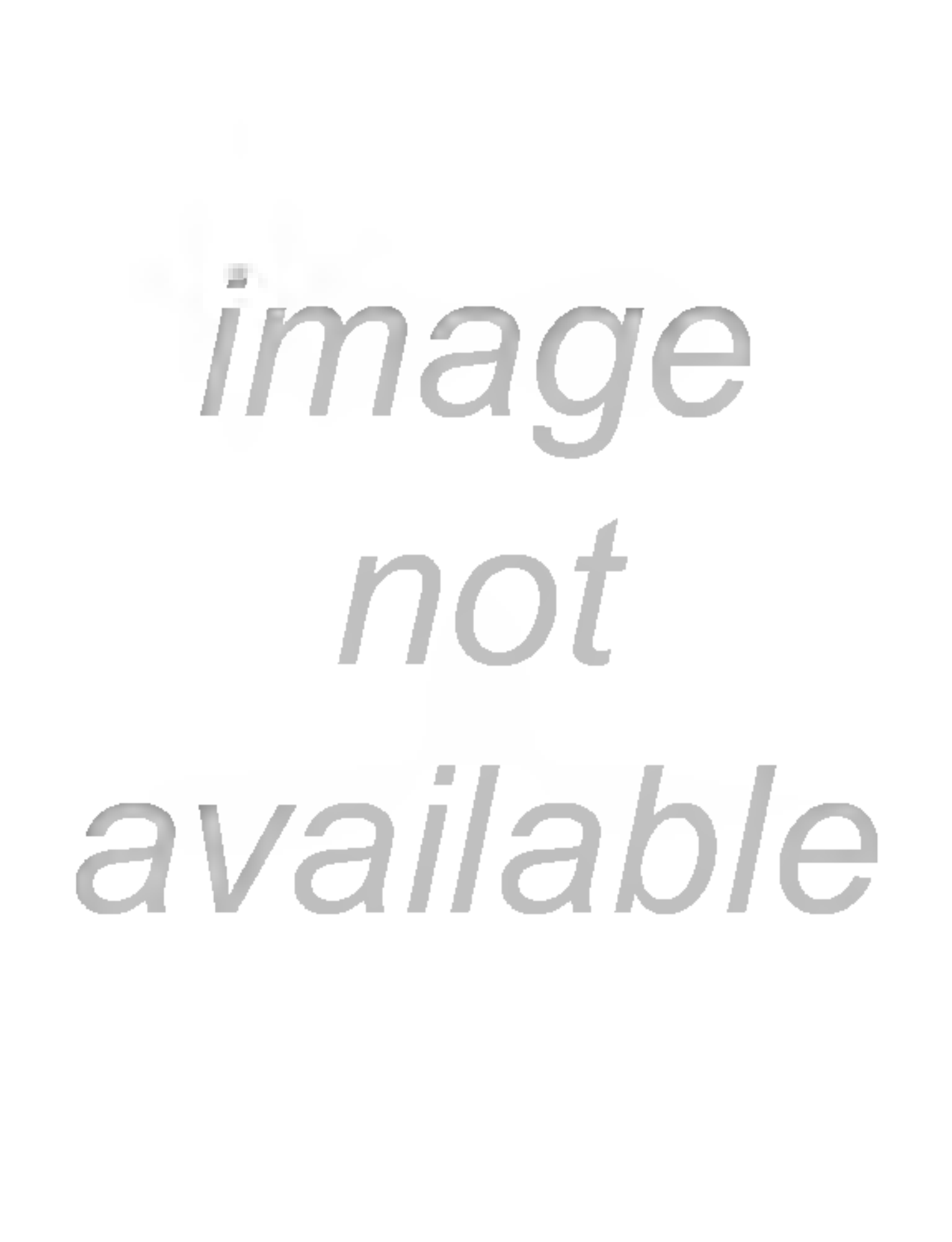


image
not
available

Er hat viel geliebt, oder wenigstens viel geheiratet. Fügt er der litterarischen Kenntnis der Liebe wirklich Neues hinzu? Sicher ist, daß er mit einer seltenen Intensität alles das empfunden hat, was seine Natur empfinden konnte, und denn hat er seinen Originalitätsstempel aufgedrückt. Zuerst das Fieber der Wollust, bald düster, bald freudig, dann die träumerische Traurigkeit, die dem Genusse folgt. Den berühmten Spruch des Lucrez, daß es keine Wollust giebt ohne Bitterkeit, hat er immer wieder und wieder umschrieben. Seine Liebesabenteuer hinterließen bei ihm Spuren tiefer Melancholie, ein lebhaftes Empfinden des Nichts, des schnellen oder langsamen Absterbens aller Dinge. Auch trug er „die Sehnsucht nach einem nie gefundenen Vaterland, nach einem so glühend ersehnten und niemals umfangenen Wesen" überall hin. Seine stets neubelebte Hoffnung und seine jedesmal enttäuschte Illusion, seine stete Verfolgung eines Liebesideals erinnerten an den ewigen Don Juan und an den großen Dichter Musset. Es hieße Loti Unrecht tun, wollte man ihn, den leichtfüßigen Prosaiker, mit dem wuchtigen Dichter vergleichen. Was ist er als Maler der Liebe gegen einen Musset? Einen Prosaiker, einen Romanschreiber wie ihn muß man heranziehen, will man einen Vergleich wagen. Mögen Lotis Liebschaften, die leichtsinnig, natürlich und banal waren, auch noch so sehr allen denen anderer Seelente gleichen, so unterscheiden sie sich doch nicht allein durch die Originalität seines Naturells, sondern auch durch eine Empfindung, welche seinen Namen den Männern anreiht, die am meisten geliebt haben.

Von den „trivialen" Verliebten unterscheidet er sich auch dadurch, daß er einmal, ein einziges Mal, wirklich geliebt hat und daß er immer und überall im Grunde seines Herzens die Erinnerung an diese Liebe mit sich getragen hat, eine Erinnerung, so lebhaft, daß sie durch nichts auszulöschen war und jedes andere Erlebnis unbedingt in den Schatten stellen mußte.

In Nagasaki, in den kleinen aus Pappe und Holz konstruirten Häuschen, auf der Matte, auf der er neben der entsichnummerten Chrysanthème wacht, denkt er an Stambul und Aziyadeh: „Ja, denn schüttelt mich ein Frost bei dieser Erinnerung, und mitten in dieser Stille, in dem unheimlich-düsteren Schweigen der Nacht, ergriffen mich wieder jene peinigenden Empfindungen von Stambul". Der Mann, der diese Empfindungen einmal gehabt, mußte sie öfter durchmachen, aber wahrhaft geliebt hat er nur einmal. Und es war auch diese Liebe, die ihn zehn Jahre später nach herzzerreißenden Nachforschungen endlich an das Grab trieb, unter welchem eine Handvoll Staub ihm allein noch Kunde gab von Aziyadeh; leise kniet er nieder, küßt die Erde, unter der dieses tote Antlitz ruht, und spricht die Worte: „Du weißt, daß ich dich liebe, denn nur um dich zu suchen, um dich wiederzusehen, habe ich diese weite Reise gemacht". Vergebens hat der Mann, der solche Worte zu sprechen wußte, seine verliebte Wißbegierde noch in viele Länder getragen. Die wahre Liebe hat er nur im Anfange seines Lebens, mit einer Frau seines Stammes, mit einer Muselmännin, empfunden. „Der Islam übte einen Zauber auf mich aus, so gewaltig, daß ich mich ihm, so lange ich an den Ufern des Bosporus wohnte, nicht entziehen konnte."

Und dennoch war diese Liebe nicht vollständig, trotz aller magischen Anziehungskraft: Loti und Aziyadeh fühlten selbst, daß es einen Grad gegenseitiger Gunstbezeigung gab, den sie nie erreichen konnten. Sie sprachen nicht dieselbe Sprache, die Worte fehlten ihnen, und sie mußten deshalb darauf verzichten, die wirren Gefühle, die ihre Herzen durchbebten, in Laute zu übersetzen. Die verschiedene Erziehung, die jedes von ihnen genossen, forderte gebieterisch ihre Rechte. Hier ergänzt ein anderer französischer Schriftsteller Loti und geht darin noch weiter, das ist Maupassant. Dieser hat die Liebe erst spät kennen gelernt, nachdem er lange Zeit an Tändeleien Gefallen gefunden. Er verlangt vom Weibe nur die rein körperliche Schönheit, was kümmert ihn ihr Herz, ihre Seele, ihr Gemütsleben? Aber bald schon folgt die Ermüdung, und der Wunsch nach etwas anderem, etwas Neuem wird rege. Maupassant sah die Liebe schließlich so, wie sie in Wirklichkeit ist, in der gegenseitigen und vollendeten Hingebung zweier Wesen, die nach Vereinigung streben und in der Umarmung eins werden wollen. Alles übrige ist nur Illusion und Täuschung. Er suchte die absolute Liebe, die er nie erreichen konnte. Mit dem Scharfblick, den der Wunsch nach Erfüllung ihm verlieh, hat er bestätigt, daß Mann und Frau stets zwei Wesen sind, daß alle ihre Bemühungen, sich zu vereinigen, vergeblich bleiben, daß sie in diesem gemeinsamen Bestreben nach Vereinigung doch immer nur zwei Wesen bleiben, sobald keiner von ihnen aufrichtig ist, sobald nur einer es ist; und selbst im Fall gegenseitiger Aufrichtigkeit, daß jedes Wesen persönlich und unlösbar ist, daß die Umarmung zweier Wesen, so leidenschaftlich sie auch sei, niemals die Seelen einander näher zu bringen vermag, daß sie rasch wieder nachläßt und nur Einsamkeit und Traurigkeit zurückbleibt. Er hat begriffen, daß es keine Worte giebt, welche die Tiefen unseres Herzens offenbaren könnten, daß der Egoismus des Gedankens den des Körpers begleitet, daß es stets einen Hinterhalt giebt, Verstellung und Berechnung, bewußt oder unbewußt, daß selbst nach der Heirat, ja selbst nach der Geburt des Kindes, in dem zwei Wesen sich in einem vereinen, Mann und Weib zwei Wesen bleiben.

Und das, obgleich die Liebenden dieselbe Sprache sprechen, und obgleich sie sich alle ihre Gedanken mitteilen können. Wie anders also bei Loti, da die Verschiedenheit der Sprachen den Verkehr so unendlich erschwerte! Auch er hat empfunden, daß die Liebe nach dem stets ersehnten, aber von einem Menschen noch niemals erreichten Ziel der Vereinigung strebt. Dieser Wunsch ist die Triebfeder des Don Juan und aller derer, die ihm nacheifern. Sie gelangen von einer Erfahrung zur andern und fangen — stets enttäuscht — doch immer wieder von neuem an. So haben auch Maupassant und Loti es gemacht; nur daß die litterarische Ausdrucksweise dieser Bemühungen bei Maupassant vielsagender und zutreffender ist. Sein offener Blick, sein klarer Verstand, sein Mangel an Eitelkeit, seine reichere und zivilisirtere Erfahrung zarten Naturen gegenüber verschaffen dem pariser Schriftsteller reichere Kenntnisse auf dem Gebiet der Liebe, als der kosmopolitische Seemann sie aufzuweisen hat.

Von andern Gesichtspunkten aus gesehen, weist Loti verschiedene Mängel auf, die gewissermaßen das Gleichgewicht bilden zu gewissen Vorteilen, die er seinem Beruf und seinem Naturell zu verdanken hat. Seine Reisen und seine Eigenart ließen ihn Eindrücke gewinnen, die man sonst zu finden keine Gelegenheit hat, und die Entfernung von Paris und seiner Klique

hat ihn die Furcht vor Spötteleien nie empfinden lassen. Er wagte es sich so zu geben, wie er war, und so wie er zu sein glaubte; ihm stand nicht der Sinn nach Lächerlichkeiten, die allerdings eine Schutzwehr sind, aber lähmend wirken. Er hat andere Fehler als Vadius und Trissotin, aber die ihrigen hat er nicht. So groß seine Erfahrung auf gewissen Gebieten auch sein mag, so bleibt sie immerhin unvollständig. Er kennt die Welt — mit geringen Ausnahmen — nur von Küsten- und Hafenstädten aus; in das Herz des Landes ist er niemals eingedrungen. Seine Kenntnis vom Leben war unbedeutend und oberflächlich. Wenn der Mensch sich auch noch so sehr zur Natur hingezogen fühlt und nur sich selbst leben möchte, er ist einmal für das soziale Leben geschaffen, und um dieses richtig zu erfassen, muß er es in Städten kennen gelernt haben. Ein Reisender, der mit Ausnahme von einigen vorübergehenden Landungen in irgend welchen Hafenstädten der Welt stets auf dem Schiffe lebt, wird im wesentlichen immer nur dieselben Eindrücke genießen. Kommt er aber ans Land, mischt er sich dann dort unter die Städter, — besonders wenn er sich dem ebenso schwierigen wie anstrebenden Beruf des Schriftstellers gewidmet hat, — so läuft er stets Gefahr, linkisch und unnatürlich zu erscheinen.

Pierre Loti ist es also wirklich gelungen, in den ersten Kreisen der Gesellschaft Aufsehen zu erregen. Am Hofe einer Königin, die die Schriftsteller liebt und die selbst schreibt, wußte er auf ihre Begeisterung für ihn nur mit dem gezierten Tone eines Voiture und dem eines Gelegenheitsdichters wie Benserade zu antworten. Als er in die französische Akademie eintrat, waren der ganze Aufputz und das naive In-den-Vordergrundstellen seiner Person, seine Unbeholfenheit, die Befriedigung, die er empfand, alles das zu erleben und nicht nur zu lesen, höchst ergötzlich. Solche Nichtigkeiten würden kaum mitsprechen, wenn seine letzten beiden Bände nicht einige Furcht inbezug auf die Zukunft des Schriftstellers einflößten, der geglaubt hat von einer Laufbahn zu einer andern übergehen zu können, für die er nicht genügend vorbereitet war.

Vor dem Erscheinen von „le Désert“ und „Jérusalem“ hatte Pierre Loti größtenteils von sich und über sich geschrieben. Hiermit nun fing er an, seine litterarischen Versuche zu erweitern, und das ist ihm nur halbwegs gelungen. Zweifellos giebt es auch hier noch eine reiche Fülle schöner Stellen; dieselbst hat er noch eine Menge seltsamer Eindrücke verzeichnet, neue Landschaften geschildert und unbekannte und neu Effekte im ewig-neuen, ewig-interessanten und ewig-reizvollen Schauspiel der Natur entdeckt. Aber er hat Schriftsteller sein wollen, er schrieb um zu schreiben und hat aus seinem Stoff das herauszuziehen wollen, was sich ihm aus eignem Antriebe nicht bot, und so zeigt er in der neuen Art, sein Talent zu beweisen, eine gewisse Unbeholfenheit. Verschiedene seiner Bücher weisen Ungeschicklichkeiten auf, die ihm erspart geblieben wären, wenn er etwas von der Erfahrung und der Routine seiner Kollegen gehabt hätte. So hat z. B. eines seiner schönsten Werke, „le roman d'un Spahi“, einen Schluß, den wir nur noch bei Feuilletonisten finden werden, die auf litterarischen Ruhm keinen Anspruch machen. In „le Désert“ und in „Jérusalem,“ behandelt er einige Vorgänge mit höchst banalen Phrasen. Wenn Loti bis jetzt auch eintönig war, so hatte seine Lehnlichkeit mit sich selbst doch eine gewisse Eigenart. Dieses Mal schreibt er ohne jeden andern Zweck als den zu schreiben. Es scheint, als hätte er nicht, wie früher, das unabweisliche Bedürfnis gehabt, aus seiner Seele heraus zu schreiben. Er hat Situationen gesucht, sich künstlich in Erregung versetzt, hat Bemerkungen aufgezeichnet, weil er die Verpflichtung übernommen hatte, zwei Bände zu liefern. Das ist sehr ehrenwert, aber recht gefährlich für ein schriftstellerisches Talent. Kein anderer Beruf verpflichtet dazu, sich selbst zu genügen, so sehr wie dieser.

Pierre Loti hat es nicht nötig sich einen Ruf zu schaffen; wäre er für die Freuden der Eitelkeit empfänglich, so brauchte er ihn sich blos zu erhalten, Er weiß ganz genau, daß man sich seinen Ruf nur durch Bücher macht, die es verdienen. Er suchte ihn nicht, er hat sich den großen Ruhm schnell und ganz erworben, weil er lange Zeit nur dann geschrieben, wenn er das Bedürfnis fühlte, etwas zu sagen. Gut wird er immer nur dann das wiedergeben, was er wirklich empfunden hat. Deshalb ist er noch nicht verpflichtet, eine Autobiographie zu verfassen. Der Schöpfer von „Aziyadé“ und „Madame Chrysanthème,“ ist derselbe, der „Mon Frère Yves,“ „Pêcheurs d'Islande“ und „le Roman d'un Spahi“ geschrieben hat, drei Bücher ersten Ranges, von denen zwei unpersönlich sind und ein den Schicksalen anderer einen großen Platz einräumt. Mit der Erfahrung, die das Leben ihm noch bieten kann, mit seiner Originalität, die noch nicht erschöpft ist, kann er noch Neues sehen und empfinden, es harmlos verwerten, und er wird es dann mit seinem Talent verstehen, anziehende Dichtungen für andere daraus zu gestalten. Er kann sich selbst treu bleiben und wieder allein von sich ausgehen. Das, glaube ich, wird seine Wiedergeburt werden können.

Litterarische Chronik.

Kürschners Staatshandbuch für 1896 ist nun endlich erschienen. Die Verspätung schreibt sich wohl davon her, daß der Herausgeber die Resultate der Volkszählung vom 2. Dezember 1895 berücksichtigen wollte. Dieser Wunsch ist sehr begreiflich; es ist nur zu bedauern, daß die Zahlen vom 2. Dezember in zahlreichen Fällen nicht zu haben waren. Die Zahlen der Berufs- und Gewerbezählung vom 14. Juni 1895 sind ein schwacher Ersatz dafür, denn es ist bekannt, wie unzuverlässig diese letzteren Zahlen sind. Wir werden also, um ein statistisch vollkommenes Handbuch zu haben, den nächsten Jahrgang abwarten müssen. Wir würden es, offen gestanden, vorgezogen haben, auf den gegenwärtigen Jahrgang noch weitere zwei Monate zu warten, wenn wir ihn dann mit den Zahlen der letzten Zählung erhalten hätten; müssen wir doch jetzt länger darauf warten. Um diesen Übelstand so viel wie möglich zu verringern, möchten wir uns erlauben, dem Herausgeber den Rat zu erteilen, den Jahrgang 1897 schon im Dezember dieses Jahres erscheinen zu lassen.

Im übrigen bewährt das Kürschnersche Staatshandbuch wieder seinen Ruf, den es in zehn Jahren unausgesetzter Vervollkommnungsarbeit errungen hat. Es trägt den großen Vorzug an sich, der die Arbeiten des Lexikographen Josef Kürschner auszeichnet: Fülle auf engstem Raum. Es offenbart sich in diesen Büchern eine Begabung besonderer Art, ein typographisches Organisationstalent. Es gelingt Kürschner bei allem Zusammendrängen des Stoffes volle Übersichtlichkeit zu erzielen, das Nachschlagen geht schnell und mühelos von statten. Die Korrektur ist sehr sorgfältig gelesen — selten nur stören Schönheitsfehler; so, daß in Abteilung XI „Unterrichtswesen im Reich“ die Überschrift „Universitäten“ fehlt. Wünsche man etwas vermissen, so wären es statistische Übersichten in Tabellenform, aus denen die fortschreitende Entwickelung der öffentlichen Verhältnisse im Deutschen Reich hervorginge.

Sehr dankenswert ist es, daß der seit vorigem Jahr angefügte Anhang, der die außerdeutschen Staaten behandelt, beibehalten

und auch in einzelnen Punkten erweitert ist. Wir glauben, daß Erweiterungen in den nächsten Jahrgängen noch herzhaftere sein werden. Denn bei der beherrschenden Stellung, die sich Kürschners Staatshandbuch errungen hat — eine Stellung, vor der die Konkurrenzbücher verschwinden — wird sich der Benutzer, und sei er selbst nichts weiter als Zeitungsleser und Zeitgenosse, daran gewöhnen, im Kürschner Auskunft über alle staatlichen Verhältnisse zu erhalten, die in in der modernen Weltwirtschaft in Betracht kommen.

Unbegreiflich ist die Gleichgiltigkeit — fast könnte man es Uebelwollen, vielleicht auch Stumpfheit nennen — mit der manche Behörden, und nicht zum wenigsten kommunale, einem Werke wie dem Kürschnerschen gegenüberstehen. Es giebt welche, die sich dem Herausgeber gegenüber noch auf den Standpunkt gestellt zu haben scheinen, daß die simpelste behördliche Tatsache mit einem ehrfürchtigen Schauer des Geheimnisses umkleidet werden müsse. Daher erklären sich manche Lücken im Handbuch. Trotzdem ist Kürschners Methode die richtige, sich in allen Dingen an die Behörden zu wenden. Nur so kann das Ideal von Zuverlässigkeit erreicht werden, das dem Herausgeber vorschwebt. T. B.

* * *

Dr. Gustav Glogau, ord. Professor in Kiel: Das Vorstadium und die Anfänge der Philosophie. Eine historische Skizze, aus dem Nachlaß. Kiel und Leipzig, Lipsius Tischer.

Gustav Glogau lehrte lange Jahre hindurch in Kiel Philosophie. Es war die Überzeugung seines Lebens, daß der philosophische Gedanke, sobald die Übergangszeit der Naturwissenschaft abgelaufen, wieder die Wissenschaften beherrschen werde. Die allgemeine Teilnahme der Gebildeten werde ihm von neuem gehören. Selbst die Leitsterne idealer Lebensgestaltung sollte man dann wieder von ihm bekommen. Hier ist der Ort nicht, zu untersuchen, ob seine eigenen philosophischen Ideen einer so großen Aufgabe hätten genügen können. Schon eine solche Gesinnung ist heute so ungewöhnlich, daß sie einen Moment pietätvollen Verweilens bei dem Manne rechtfertigt. Sein Name darf nicht ungenannt bleiben in Blättern, die dem Kampfe der Weltanschauungen gewidmet sind.

Ob das kleine Heft, das wir aus seinem Nachlaß empfangen, ihm nach seinem Tode einen anhaltend gehegten Wunsch erfüllen wird? Er wünschte mit besonderer Innigkeit, gelesen zu werden, nicht allein von einigen Fachgenossen, sondern von allen, denen es um den Ausbau einer Lebensüberzeugung ernst ist. Er glaubte, daß er etwas zu geben hatte, und fühlte sich als Kämpfer auf isolirtem Posten. Seinen früheren Werken war nichts derartiges beschieden. Seine kleine Nachlaßschrift tritt vielleicht mit günstigeren Aussichten auf den Plan.

Es handelt sich um den ersten Entwurf des ersten Beginns einer großen Arbeit, eines Handbuchs für die Geschichte der Philosophie. Das vollendete Stück schließt mit Sokrates. Aber es sind vor den Griechen die Weltgedanken der orientalischen Völker besprochen, eingehender als bisher in ähnlichen Büchern üblich war. Man kann sich kaum bequemer über diese entlegenen Dinge unterrichten als hier. Mit dem Seelenglauben und Ahnenkultus der Urvölker fängt es an. Babylonier und Ägypter folgen. Die verschiedenen Systeme der Chinesen werden so übersichtlich vorgelegt, wie die der Inder, der Iranier und des Zarathustra. An der Hand der trefflichsten Bearbeitungen wird ein in der Kürze genaues Bild der Entwicklungsstadien gegeben. Es kommt — als ein Vorzug für den Leser, der zu seiner Belehrung liest — hinzu, daß mehr die Lehren der Völker und Denker erzählt als systematisch verarbeitet werden. Es wird nun jeder selbst die Ideen ausspinnen, je nach dem Interesse, das ihn zu diesen Berichten treibt. Zunächst fallen vielleicht die wirklich bedeutsamen Parallelen der orientalischen und der griechischen Gedankengänge in die Augen. Aber noch in allgemeinerem Sinne wird man zu lernen finden. Man übersieht die frühsten Ansätze, in denen unter verschiedenen Bedingungen der Menschengeist versucht, zu einer in sich gegründeten Lebensanschauung sich durchzuringen. Das Zueinandergehen religiöser und philosophischer Motive bei dieser höchsten Arbeit mag in vieler Beziehung typisch erscheinen bis auf den heutigen Tag. —

Die Schlußbetrachtungen des Buches gelten der Verteidigungsrede des Sokrates. Der Schlußsatz lautet, in keinem Falle sei der Tod ein Übel.“ Und das war des Schriftstellers Glogau letztes Wort. Hatte er's als eigene Überzeugung unterschrieben? Mitten aus dem kräftigsten Leben, unter den lang ersehnten Resten griechischer Größe, an der Schwelle Athens, jäh und unerwartet ist er dahingerissen. Noch manche Arbeit blieb zurück, und die Fragen hatten noch nicht aufgehört, die doch der Reiz des Lebens sind, während Sokrates fortging „völlig vollendet“, nachdem er alles getan, was seine Aufgabe war.

Eugen Kühnemann.

* * *

Herrle und Hannile. — Ein Strauß Dorfblüten gerissen und gebunden von Hans Raithel. Berlin, Dr. Gasparys Verlag. 1896.

Ein Gefühl der Verpflichtung giebt mir heut die Feder in die Hand. Vom Guten, das man erfahren, muß man mitteilen, das ist ein Grundsatz des litterarischen Lebens. Es ist vor allem Beruf und Existenzberechtigung der litterarischen Zeitschriften. Ich habe etwas Gutes erfahren. Und wenn doch viele sich von mir bestimmen ließen, aus dem völlig klaren und reinen Quell zu trinken, auf den ich weisen will.

Der Name Hans Raithel begegnet uns zum ersten Mal unter den deutschen Dichtern. Sein Büchlein — ein kleines Heft — bietet sich schlicht und anspruchslos dar in einem Umschlag von mattem Wiesengrün.“ Seine fränkische Bauerngeschichte faßt uns von der ersten Seite an mit der Kraft der zweifellosen Echtheit und durchdringt den Leser von der ersten bis zur letzten Seite mit einem Gefühl innigen, selten gekosteten Behagens.

Die Bauernerzählung hat in der Litteratur eine lange und nicht immer rühmliche Geschichte. Hinter uns liegen jene Zwitterprodukte zwischen zwei Welten, die auf uns wirken sollten durch den Gegensatz zu unserem gewohnten Leben. Eine der Konzeption nach unkünstlerische Art. Arne Garborg hat im „Frieden“ versucht, die Bauerngeschichte der Wirklichkeit hinzuzustellen. Man merkt aber die Bewußtheit der kalten Beobachtung immer durch. Für viel Schönes haben wir dem vortrefflichen Asegaar zu danken. Und es soll gewiß kein Vorwurf sein, sondern nur ein charakterisirendes Wort, wenn wir sagen: seine Heiterkeit ergößt sich oft an dem Putzigen des Bauernlebens, und wo wir ihn besonders ernst finden, ist ein großer Träumer in ihm, der sich frei schaltend in seinen ergreifenden Gesichten verliert. Hans Raithel lebt und atmet ohne Neben- und Weitergedanken in seinen Menschen. Er stellt das hin, weil es ein Stück Leben ist. Er liebt das Leben darin als ein echter Künstler. Und seine Gestalten leben wahrhaftig von sich aus, ohne ein Wort der Erklärung. Der Schloßbauer in Blumenau, der als Auszügler auf seinem Hofe lebt, die Gehaigsbäuerin in Mannsloch und ihr Söhnchen Hannile, sie strotzen, möchten wir sagen, von gesund rollendem Lebensblut, von den Nebengestalten zu schweigen. Der köstliche schalkhafte Humor des Dichters umspielt nicht die Gestalten mit überlegenem Besserwissen. Er geht aus den Menschen und ihrer Situation von selbst hervor. Es ist nicht eine einzige humoristische Bemerkung, die nicht in einem neuen wesentlichen Zuge das Stück Leben, das sich hier vor uns auftut, charakteristischer herausbrächte. Wir wüßten nichts höheres zum Lobe des Künstlers zu sagen.

Und so duftet das ganze noch kräftiger, wohldehauter, deutscher Erde. Das Behagen an dem Buch gleicht dem Gefühl, mit dem man, nach vollbrachter Arbeit im Freien wandelnd, über ein wogendes Feld hinsieht.

Um ein solches Buch zu schreiben, war zweierlei nötig: das intimste Verwachsensein mit den geschilderten Dingen. Es ist in der Tat kaum daran zu zweifeln, daß der Verfasser selbst ein fränkischer Bauernsohn ist. Außerdem aber eine reife Künstlerschaft. Diese letztere setzt uns an den Erstlingswerk in Erstaunen. Die quellende Fülle der Einfälle, die, immer wieder überraschend, in

scherzhaftem Ernst das Leben dieser Menschen vor uns entfaltet, ist mit vollendeter Klarheit — dieser Urtugend des Künstlers — gebannt und gebunden.

Damit habe ich meine Pflicht getan. Ich begrüße in Hans Raithel einen echten deutschen Poeten und rufe den Lesern zu: teilt ihn, ihr werdet es mir danken. E. K.

* * *

Von den drei Objekten der Geschichte der Medizin gehört das eine, die Geschichte der Krankheiten, fast ausschließlich in das Gebiet rein ärztlicher Interessen. Um so enger sind die beiden anderen mit der Kulturgeschichte insgesamt, mit der Geschichte der Wissenschaften im besonderen verknüpft. —

Diese beiden: die Geschichte des ärztlichen Standes und der medizinischen Wissenschaft bilden den Gegenstand einer ungemein detailreichen und darum äußerst anziehenden entwicklungsgeschichtlichen Darstellung von Hermann Baas *).

Wir können hier nur mit wenigen Sätzen die Behandlung des Stoffes und deren interessanteste Ergebnisse kennzeichnen.

Die Naturvölker sehen in der Krankheit den Einfluß einer bösen Gottheit oder eines feindlichen Menschen, die durch Opfer, Beschwörung oder Amulet versöhnt und unschädlich gemacht werden müssen. So entsteht die Urmedizin als Zauber- und Fetischmedizin. —

Der 2. Abschnitt umfaßt die ältesten Kulturvölker mit Priester- und Kastenmedizin. Um 1500 v. Chr. bestehen in Ägypten medizinische Hochschulen; die Wissenschaft ist bereits so ausgedehnt, daß sich Spezialisten, Augen-, Zahn-, Unterleibs-, Tierärzte, in die Arbeit teilen; sie besitzen 700 Arzneimittel. — Hier und in Indien blühte trotz oder wegen der Verstaatlichung die Heilwissenschaft mächtig auf; der Yajurveda (ca. 500 v. Chr.) zeigt uns die indische Chirurgie auf glänzender Höhe. — Eine hartnäckig, mit unglaublicher Konsequenz systematisierte Aberglaubenmedizin, mit strengen Schul- und Examensvorschriften, besteht bei den Chinesen seit 3000 v. Chr. fast unverändert fort, wie bei den Japanern bis zur Neuzeit.

In der Medizin Alt-Griechenlands schildert der Verfasser die Anfänge der „Wettmedizin". Jetzt türmt sich Erkenntnis auf Erkenntnis, häufen sich Namen auf Namen; und doch ein unendlich langsamer Fortschritt durch die unfruchtbaren Jahrhunderte des Mittelalters und der beginnenden Neuzeit. Während der Medizinkarren mühselig sich durch den tiefen Sand der Vorurteile und Irrtümer vorwärts schiebt, greift zuweilen eine kräftige Faust aus den Nachbargebieten, Philosophie und Naturwissenschaft, in die Speichen. Männer wie Paracelsus, Baco, Descartes, Galilei, Newton haben der ärztlichen Erkenntnis ein gutes Stück vorwärts geholfen.

Die Schilderung bricht vor Beginn der großen Jetztzeit ab. — Parallel geht eine umfassende Darstellung der ärztlichen Standesverhältnisse, in der Praxis und an den Hochschulen. Daß sich wesentliches in der Stellung der Praktiker im Laufe der Jahrhunderte, selbst der Jahrtausende, geändert habe, läßt sich aus der historischen Betrachtung nicht ersehen, so wenig wie diese durch ihre Lehren einen Weg der weiteren Entwicklung vorzeichnet oder für die Beseitigung neuzeitlicher Kalamitäten einen Fingerzeig giebt. — Gegen das reiche Tatsachenmaterial tritt bei Baas die zusammenfassende Kritik großerer Zeitabschnitte zurück.

Die Geschichte der medizinischen Wissenschaften ist in ausgesprochenem Maße eine Geschichte menschlicher Irrtümer. Als solche vertieft sie die Anschauungen des modernen Arztes, denn sie nimmt ihnen ihre Selbstverständlichkeit, jene oberflächliche Selbstverständlichkeit, welche aus schlecht begründeten Gesetzen starre Axiome macht, felsblöcke auf der Bahn des Fortschritts, an denen sich noch spätere Generationen unnützerweise die Köpfe wund stoßen.

Aber auch Sicherheit und Stolz verleiht dem Jetztlebenden die Beschäftigung mit dieser Genese der Erkenntnis. Die kokette Bescheidenheit, mit der wir Jungen vorgeben, „nur zu wissen, daß wir nichts wissen", ist gegenüber dem brausenden Fortschritt der letzten 100 Jahre in der Medizin und dank der Häufung solider Kenntnisse kaum mehr am Platze.

Nur der therapeutische Nihilist wird sich nach wie vor im Rechte fühlen, wenn er sieht, wie in Jahrhunderten sich die Heilmethoden auf Grund der gewonnenen besseren physiologischen Einsicht im wesentlichen nur verfeinern und vertiefen — abgesehen natürlich von der gewaltigen Entwicklung der chirurgischen Technik im weitesten Sinne — wenn anders er nicht Serum- und Organsafttherapie als Frührot einer kommenden Sonne ärztlicher Heilkunst ansieht. E. K.

Erklärung. — Gustav Falke hat mein Buch „Lyrische Dichtung und neueste deutsche Lyriker" in der Nummer 19 des diesjährigen „Magazins" einer umfangreichen Besprechung unterzogen. Dem bei weitem größeren Teile des Werkes läßt er alle Ehre zu teil werden und erklärt die Wanderung durch die ersten 5 Kapitel für einen „anregenden Spaziergang". Aber bei dem letzten, dem sechsten, gerät er in Harnisch und fängt an zu wettern und zu fluchen. Doch auch hierbei spricht sich trotz des etwas krassen und salappen Jargons eine so kernig ehrliche Haut aus, die ans Schwert greift, wenn man in ihre Tempel einbricht, daß ich doch nicht schwachnervig genug bin, um diesen kraftvollen, derben Ton nicht dem verzogen-süperkthgen, bald süßlichen, bald ingrimmigen Tone anderer Leutchen vorzuziehen.

Falke bricht eine Lanze für seine intimsten Freunde, für Dehmel, dem ich nicht im entferntesten gerecht geworden, und für Liliencron, dessen Charakter ich zu nahe getreten sei.

Ich will ihm, weil ich ihn aufrichtig schätze und mit solchen Leuten gerne in Frieden bleibe, entgegenkommen und erklären:

1., daß ich trotz redlichster Bemühungen bisher ebenso wenig wie tausend andere in die Abgrundtiefen der Denkweisheit und Dichtungsvollkommenheit des Dehmelschen Buches „Aber die Liebe" habe eindringen können, aber gerne bereit bin, dies aufs neue zu versuchen und vor allem den Band „Erlösungen" (1894), der mir fremd geblieben war, für eine neue Auflage heranzuziehen, nicht minder das inzwischen erschienene Werk „Lebensblätter". Bis dahin möge er aber gestatten, daß ich bei Dehmel nur zu oft das Sprichwort „du sublime au ridicule ce n'est qu'un pas" bewahrheitet gefunden habe.

Was Liliencron betrifft, so kehrt Falke in meinen Ausführungen, die eine gerechte Verteilung von Licht und Schatten redlichst anstrebten, das Unterste zu oberst; meine eingehende Charakteristik belege ich zunächst mit den „Adjutantenritten" und den „Gedichten". Falke zieht aber sogleich das wenige am Schlusse über die „Neuen Gedichte" Gesagte hervor und verschiebt so den Eindruck, den meine Gesamtkritik machen muß. Die „Neuen Gedichte" nach den Novaufgehenden auch noch einzeln durchzugehen, dazu lag kein Grund für mich vor; wohl aber suchte ich durch Hinweis auf Gedichte, deren Eristenz auch Falke zugeben mußte, zu erhärten, daß eine Décadence im Vergleiche zu früher, wo freilich auch — besonders ländliche — Stellbicheine eine Rolle spielen, vorliegt. — Aber auch hier will ich ihm und namentlich auch Liliencron selbst, dessen hohe Vorzüge ich ja rückhaltlos anerkenne und auch gewürdigt habe, ein Zugeständnis machen und erklären:

2., daß ich S. 255 statt des Schlußsatzes: „Heben wir also einige heraus und bedecken sein wüstes Genußleben in der Halbwelt mit Schweigen" lieber gesagt haben möchte: „und bedecken diejenigen mit Schweigen, welche ein wüstes Genußleben in der Halbwelt schildern."

Und somit hoffe ich mit meinem Referenten wieder in den brennendsten Punkten einig zu sein.

Coblenz, 25. Mai. Alfred Biese.

---

*) Dr. J. Hermann Baas. Die geschichtliche Entwicklung des ärztlichen Standes und der medizinischen Wissenschaften. Berlin, F. Wreden. 1896.

Neuerwerbungen des Antiquariats
von
Conrad Skopnik, Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Almanach d. Revolutions-Charaktere f. d. Jahr 1796. M. Titelvign. u. 11 Kpfrn. Chemn. 1795. 12°. Ppbd. —.80
Umschlag Titelkpfr. u. S. 271/72 fehlen.

Altum, B., d. Vogel u. sein Leben. 5. A. Münst. 1875. (4.80) 2.—

Auerbach, B., the villa on the Rhine. Transl. by. J. Davis. 2 vols. With Portr. New-York 1874. Lnwbd. 1.—

Balzac, H. d., la maison du Chat-qui-pelote. Le bal de Sceaux. — La bourse., — La vendetta. — Madame Firmiani. — Une double famille. Scènes de la vie privée. Hlnwbd. —.80

Baumann, J., Religionsphilosophie auf modern-wissenschaftl. Grundlage. Lpz. 1886. (4.60) 2.—

Beaumarchais, d. Barbier v. Sevilla. - Eugenie. 2 Schauspiele frei bearb. v. M. Tenelli. M. 1 Portr. in Kpfr. Gotha 1826. Beigebdn.: Ingemann, B. S., Tasso's Befreiung, e. dramat. Gedicht, übers. v. A. Dietrich. Gotha 1827. 16°. Ppbd. 1.—

Brambach, W., üb. d. Betonungsweise i. d. dtsch. Lyrik. Lpz. 1871. —.50

Bullinger, A., d. Christentum i. Lichte d. dtsch. Philosophie. Münch. 1895. (4.—) 2.50

Calderon, Schauspiele frei bearb. 5 Bde. i. 2 Bde. M. Portr. Gotha. 1825—30. 16°. Ppbd.
I.) Mädchen d. Gomez. Arlus. II.) Liebhaber als Gespenst. III.) Leben e. Traum. IV.) Standhafte Prinz. V.) Scherin d. Morgens.

Cervantes Saavedra, M. d., Leben u. Thaten d. scharfsinnig. edlen Don Quixote von la Mancha. Uebers. v. L. Tieck. 3. A. 2 Bde. Berl. 1852—53. Ppbd. 1.50

Disraeli, B., (Beaconsfield), Tancred: or, the new crusade. 3 vols. Lond. 1847. Hlnwbd. 1.80

Friedrich II. Klopp, O., d. König Friedr. II. v. Preussen u. s. Politik. 2. A. Schaffh. 1867. (9.—) 4.—

Fries, J. F., Julius v. Evagoras oder: die Schönheit d. Seele. E. philosoph. Roman. 2 A. 1822. 2 Bde. Heidelb. 1822. 2.—

Glaube, d. christl., u. d. menschl. Freiheit. Tl. I: Prälliminarien. 2. A. Gotha 1881. Hlnwbd. (5.60) —.80

Glock, W., Grundr. d. Pädagogik Luthers. M. Portr. Karlsr. 1883. —.50

(Göthe, J. W. v.) Faust; Thl. II v. C. C. L. Schöne. Berlin 1823. 12°. Ppbd. Stockfleckig! —.60

Herquet, K., cypr. Königsgestalten. d. Haus. Lusignan. M. 1 Krte. Halle 1881. Hlnwbd. (6.—) 2.—

Klein, H. J., astronom. Abende. Allgem. verständl. Unterhaltgn. üb. Gesch. u. Ergebn. d. Himmels-Erforschg. 3. A. Lpz. 1890. (5.—) 2.80

Klencke, v. phantast. Pessimismus z. freudig. Realismus: Schopenhauer u. Spinoza. Lpz. 1882. (2.—) —.80

Krafft-Ebing, R. v., Psychopathia sexualis. 9. A. Stuttg. 1894. (10.—) 8.—

Lassar-Cohn, d. Chemie i. tägl. Leben. Gemeinverständl. Vorträge. M. 19 Holzschn. Hamb. 1896. (4.—) 3.—

Liederbuch, allgem. dtsch. Gesamm. v. G. Keinhold. Lpz. 1838. 12°. Ppbd. —.80

Müller, K. A., vaterländ. Bilder i. e. Geschichte u. Beschreib. d. alt. Burgfest. u. Ritterschlösser Schlesiens u. d. Grafschaft Glatz. M. 12 Abbildgn. Glog. 1837 Illbfrz. 1.50

Racine, Phaedra. — Alexander d. Gr. — Bajazet. 3 Schauspiele frei bearb. v. Gräfenhan. 3 Bde. in 1 Bde. M. Portr. Gotha 1825—27. 16°. Ppbd. —.80

Reichenbach, A. B., vollst. Naturgesch. d. 3 Reiche. 2. A. 2 Bde. M. viel. Holzschn. u. 24 lithogr. Taf. (kolor.) Lpz. 1863 Hlnwbd. (25.—) 6.—

Revolutions-Almanach v. 1793. M 13 Kpfrn. u. 2 Vign. Gött. Ppbd. S. 275/276 fehlen. — 80

— v. 1796. M. 23 Kpfrn. u. 1 Noten-Tfl. Gött. Illbfrz. 2 Kpfr. fehlen. 1.—

— v. 1801. M. 22 Kpfrn. Gött. 1801. 12°. Hlnwbd. 1.—
Teil I: Tabellar. Uberblick d. genz. Revolutionsgesch. Frankr. bis März 1800. S. 105—120 u. mehrere Kupferstiche fehlen.

Riesengebirge. Goedsche, O., d. Sagen. d Riesengebirges. Warmbr. 1884. —.60

Rougemont, F. v., man muss wählen. Vertheidig. d. Christenth. gegen d. Deismus u. Materialism. Uebers. v. M. F. Hamb. 1881. (3.—) 1.—

Schlosser, F. C. Weltgeschichte f. d. dtsch. Volk. Bearb. v. G. L. Kriegk. 18 Bde. u. Register. Frankf. 1844—57. Ppbd. 9.—

Schulze, E., poet. Tagebuch. — Reise durch d. Wesertbal. — Psyche, e. griech. Märchen. Lpz. 1819. Ppled. 1.20

Sheridan, dramat. Werke. Uebers. v. W. Hoffmann. 3 Bde. i. 1 Bde. Gotha 1823. Ppbd. 1.50

Spee, Fr., auserles. Gedichte. Hrsg. v. J. H. v. Wessenberg Zür. 1802. Illbfrz. 1.—

Spitta, H., e. Blick i. uns. Zeit. 2. A. Freib. 1888. —.60

Stoffregen, W., d. Tod d. Unsterblichen. Lpz. 1888. —.80

Strauss, D. F., d. Leben Jesu. 3. A. 2 Bde. Tüb. 1838—39. Ppbd. Kritische Ausg. 6.—

Sue, E., Martin d. Findling od. Memoiren eines Kammerdieners. Uebers. v. A. Franz. 2. A. 6 Tle. i. 1. Bde. Berl. 1847. 12°. Ppbd. —.80

Töpffer, R., nouvelles genevoises. Bielef. 1846. Ppbd. —.60

Vaterland, unser, in Wort u. Bild. 1: d. dtsch. Alpen. Wandergn. durch Tirol u. Vorarlberg, d. bayer. Gebirge, Salzkammergut, Steiermark u. Kärnten. Hrsg. v. H. v. Schmid. Illustr. v. G. Clos, F. Defregger, W. Diez etc. 64 Lgfn. Stuttg. 1877. Fol. Schönes Prachtwerk, vorzügl. erhalten. (48.—) 15.—
— II: Küstenfahrten a. d. Nord- u. Ostsee. Gesch. v. E. Hoefer u. O. Rüdiger. Illustr. v. G. Schönleber etc. 22 Lfgn. Stuttg. 1881. Fol. (33.—) Wohl erhalten. 10.—
— V: Rheinfahrt v. d. Quelle d. Rheins bis z. Meere. Schildergn. v. K. Stieler, H. Wachenbusen u. F. W. Haeklander. Illustr. v. R. Püttner, A. Baur. C. F. Deiker etc. 22 Lfgn. Stuttg. 1881—83. Fol. (33.—) Wohl erhalten. 10.—

Wesendonck, H., d. Schule Herbart — Ziller u. ihre Jünger v. d. Forum d. Kritik, Beitr. z. Streit zw. Dittes u. d. Zillerianern. Wien 1885. (2.50) 1.—

Xenien. Kleine Schwänker üb. d. neueste dtsch. Literatur. M. d. Xenien d. Schillerschen Musen-Almanachs v. 1797. Frankf. 1827. Beigebd.: Glassbrenner, A. u. D. Sanders, Xenien d. Gegenwart. Hamb. 1850. 12°. Ppbd. 2.—

Ankauf einzelner Werke von Wert u. ganzer Bibliotheken.

Deutsche Verlags-Anstalt.
Stuttgart.

Neuigkeiten!

Soeben sind erschienen:

Vergiftete Pfeile.
Roman von
E. von Brevik.
Preis geheftet ℳ. 4.—; fein gebunden ℳ. 5.—.

Schatten der Vergangenheit.
Roman von
Reinhold Ortmann.
Preis geheftet ℳ. 4.—; fein gebunden ℳ. 5.—.

Oberpfälzische Geschichten.
von
J. Baierlein.
Inhalt: Aus einer kleinen Stadt. — Der Kompetent. — Der Vorsteher von Außenreuth.
Preis geheftet ℳ. 4.—; fein gebunden ℳ. 5.—.

Schüchterchen.
Roman von
Anton Freiherrn von Perfall.
Preis geheftet ℳ. 4.—; fein gebunden ℳ. 5.—.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW. Dorotheen
Gedruckt von Wilhelm Mantzsfel. Berlin N., Ackerstraße 132-33.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3553 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. Berlin, den 20. Juni 1896. Nr. 25.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Konrad Telmann: Zolas „Rome". Sp. 776.
Johannes Reinke: Begreiflich und erklärbar? Sp. 791.
Karl Heine: Kunstleben in Leipzig. IV. Sp. 794.
Richard Schaukal: Zwei Gedichte. Sp. 799.
Litterarische Chronik: Sp. 800.

Bildende Kunst.

Max Schmid: Die Mutherhetze. Sp. 773.
Max Osborn: Die Jubiläums-Kunstausstellung. I. Sp. 787.
M. S.: Chodowieckis Skizzenbuch. Sp. 802.

Die Mutherhetze.

Von

Prof. Dr. **Max Schmid.**

Nichts Besseres weiß ich mir an Sonn- und Feiertagen,
Als ein Gespräch von Krieg und Kriegsgeschrei.

Der echte Philister kennt kein größeres Vergnügen, als wenn zwei wackre Kämpen sich blutig schlagen, und er sein Fell sich behaglich kratzt, ohne daß ihn die Schläge treffen. So ein Standalchen, auch wenn es nur mit Druckerschwärze und Papier ausgefochten wird, ist gar ergötzlich. Selbst Leute, die sonst außer dem Kurszettel oder dem Vergnügungsanzeiger nichts zu lesen pflegen, greifen mit Behagen nach einer Flugschrift. Wer einem Gegner schaden will, kann das mit bestem Erfolge durch eine Broschüre erreichen. Ob ihr Inhalt Wahres oder Falsches, ganz oder halb Erfundenes enthält — gleichgiltig — semper aliquid haeret.

Die saubersten Sachen sind es gemeiniglich nicht, die in solchen Broschüren behandelt werden. Jetzt tritt neben den edlen Bruder Heinrich, den Hofkopathen Dr. Bolbeding u. a. plötzlich ein angesehener und vielgenannter Kunsthistoriker als Angegriffener vor uns. Und ein Kunsthistoriker, Herr Direktor Dr. Bolbeh, ist es, der ihn vor das Tribunal schleppt, um ihn des Plagiates, des Diebstahls an geistigem Eigentum anzuklagen.

Die Form des Angriffes, die unfeine Art, mit der gegen Richard Muther von einer Anzahl brotneidischer sogenannter Kollegen in Zeitungen, Zeitschriften ꝛc. Nachrichten lancirt wurden, die ganze, von Muther mit Recht als „Hetze" bezeichnete Inszenirung des Angriffes wird jeden feinfühligen Beobachter peinlich berühren.

Ich würde der Angelegenheit keine weitere Beachtung geschenkt haben, wenn nicht R. Muther in seiner Verteidigungsbroschüre, die unter dem Titel Mutherhetze*) jetzt erschien, auch mich zitirt hätte in der Reihe derjenigen, die ihn nach Erscheinen seiner Geschichte der modernen Kunst gegen den schon damals erhobenen Vorwurf des Plagiirens verteidigt haben. Damals galt es nicht, ihn von der zum Teil wörtlichen Benutzung früherer Quellen freizusprechen, sondern diese „gelegentliche" Benutzung zu entschuldigen und zu motiviren. Muther hatte ja, wie er selbst zugab, reichlich das Gute benutzt, wo er es gefunden. Aber was er von Eigenem hinzugetan, war nicht nur an sich genügend, um seinem Werke hohen Wert zu verleihen, es war auch, wie er jetzt wieder mit Recht betont, weit wesentlicher als alles, was er etwa anderweit entlehnt hatte.

Betrachtete man daher seine „Geschichte der Malerei des XIX. Jahrh." als einen in großem Maßstabe unternommenen Versuch, weit verstreutes Material zu sammeln, und in reizvoller, auf weite Kreise wirkender Form wiederzugeben, so mußte man auch jene sogenannten Plagiate wenigstens mit dem Satze entschuldigen, „daß hier wirklich der Zweck die Mittel heilige."

Gewiß wäre es erfreulicher gewesen, wenn Muther sich die Zeit genommen hätte, jede einzelne Künstlererscheinung und Kunstbewegung unseres Jahrhunderts in sich fertig durchzuarbeiten, sein Werk hätte wohl dadurch einen ganz anderen, strengeren Charakter gewonnen, aber — was Muther wollte, zielte eben nicht darauf, eines jener deutschen Gelehrtenwerke zu schaffen, die eine Lebensarbeit in endlosen, durch Menschenalter hindurch in langsamer Folge erscheinenden Bänden festlegen. Er wollte schnell, sofort wirken, er wollte ein Bauwerk im Rohbau fertig stellen, um wenigstens vorläufig zu zeigen, wohinaus er wolle, — und er wollte den Ausbau, die Detailirung einer zweiten Auflage seines Werkes überlassen.

*) Die Mutherhetze, ein Beitrag zur Psychologie des Neides und der Verleumdung von R. Muther. München, G. Hirth. 1896.

Liegt nun im Falle Volbehr contra Muther die Sache ähnlich? Ist wirklich von Plagiat die Rede?

Volbehr hat ein sehr hübsches und lesenswertes Buch geschrieben, das Goethes Verhältnis zur bildenden Kunst seiner Jugendzeit behandelt. Zwar hat Herr Dr. Volbehr es nicht für nötig gehalten, zu diesem Zwecke im Goethemuseum zu Weimar, das eine Fülle von Handzeichnungen Goethes bewahrt, Vorarbeiten zu machen. Er hätte das um so ungestörter tun können, als der Leiter dieses Museums, Herr Geh. Hofrat Ruland, in der denkbar liebenswürdigsten Weise die Benutzung des reichen Materials gestattet. Sein lediglich auf litterarischen Quellen aufgebautes Buch, das, nebenbei bemerkt, eine sehr erfreuliche Erscheinung auf dem Gebiete der Goetheforschung, eine feinsinnige und geschmackvolle Arbeit genannt werden muß, hätte zweifellos dadurch noch gewonnen. Muther, den das Buch naturgemäß interessiren mußte, brachte in der „Täglichen Rundschau“ eine Besprechung desselben in Essay-Form, wie solche Besprechungen z. B. im Sonntagsblatt der Vossischen Zeitung, der Nationalzeitung ꝛc. ganz regelmäßig zu erscheinen pflegen. Er nannte auch den Namen des Autors, dessen Ausführungen er in wesentlichen Teilen folgte.

Da dieser Aufsatz nicht aus anderen Zeitungen übernommen, sondern für die Zeitschrift ausschließlich niedergeschrieben war, wurde er redaktionell natürlich als „Originalaufsatz“ angenommen und als solcher bezeichnet.

Damit war Muthers Schicksal besiegelt. Das gab Herrn Volbehr und denen, die ihm folgten, das Recht, von einem „mit unerhörter Dreistigkeit begangenen Plagiat“ zu sprechen.

Mit welchem Rechte, das hat eben Muther in seiner Entgegnungsbroschüre ausführlich dargelegt.

Und nun — wägen wir ab. Geben wir selbst zu, daß Muther, freilich ganz bewußt und absichtlich, die Gepflogenheiten der Gelehrtenrepublik, ihre gründliche Zitirungsmethode, ihre weisschweifigen exakten Quellenangaben außer acht läßt, daß er die Dinge ein wenig vom Standpunkte des gelehrten Feuilletonisten anschaut, den er ja ausdrücklich als wohlberechtigten anerkennt. Geben wir andrerseits zu, daß Herr Dr. Volbehr wohl erwartet hatte, daß in der Besprechung seines Buches Volbehrsche und Muthersche Gedanken etwas klarer gesondert würden. Was in aller Welt gab denn aber Herrn Dr. Volbehr oder gar dem Redakteur des berliner Kunstblättchens, Herrn Dr. Gallanb, das Recht, sofort die Kunde von einem litterarischen Frevel zu verbreiten, an die höheren Instanzen sich zu wenden und ein Volksgericht über Herrn Muther abzuhalten?

Muther bemerkt ganz richtig, es scheine, als ob Volbehr den ganzen Wolfgang Goethe plötzlich als sein Privateigentum betrachte. Und er scheut sich nicht, einige berliner Neidboldte, die ihn um seiner Erfolge willen zu kreuzigen versuchen, ganz ruhig mit Namen zu nennen. Er legt damit den Finger auf zwei Stellen, an denen etwas faul ist in der Gelehrtenrepublik. Ueberall die gleiche Erscheinung, die Sucht nach dem Neuen, Ueberraschenden, womöglich Sensationellen. Bücher erscheinen, werden durchwühlt nach den, wenn möglich, aktenmäßig belegten neuen „Resultaten“ und werden nach Exzerpirung dieser Resultate ad acta gelegt. Die Form, in der etwas gesagt wird, interessirt den „Fachmann“ überhaupt nicht mehr. Sie wird so arg vernachlässigt, daß nur noch Spezialisten des betreffenden Faches die Bücher genießen können, alle übrigen aber davon abgestoßen werden. Und schließlich gelangt man dahin, Menschen, die etwas in einer Form sagen oder schreiben, die irgend einen Unbeteiligten interessiren könnte, als Schwätzer, als flache populäre Schönredner zu verdammen, die in „wissenschaftlichen Kreisen“ überhaupt keine Existenzberechtigung hätten.

Dazu kommt dann eine Art Monopolwirtschaft. Unfähig, ihre ganze Wissenschaft auch nur obenhin durchzuarbeiten, etablirt sich die Mehrzahl als Detailisten. Wehe dem, der in ihr Spezialgebiet einzudringen versucht. Darüber „arbeitet Herr H. schon“, d. h. soviel, wie „hands off“, hier hat kein anderer etwas zu suchen, das ist mein Privatgarten. Wehe dem, der hier ein Blümlein pflücken will.

Mag er einen noch so schönen Strauß gepflückt haben. Ich weise ihm sofort nach, daß darin statt der echten viola odorata eine ganz minderwertige Spielart vorkommt, und leite daraus das Recht ab, seinen ganzen Strauß für wertlos zu erklären.

Ueberall die gleiche Uebersüllung der Berufe, der dadurch bedingte Kampf ums Dasein, der dadurch verschärfte Neid, Haß und die Verfolgungssucht. Ueberall Spezialistentum, Schaffung von engbegrenzten Sondergebieten und kleinen Monopolen, erbitterte Verfolgung der geringsten Monopolverletzung.

Das ist das Bild, das uns der Kampf Volbehr contra Muther enthüllt.

Allzuscharf macht schartig. Herr Volbehr hat den kleinen Prozentsatz berechtigter Beschwerden gegen Muther vergessen gemacht durch die allzu großen Anschuldigungen, die er erhoben. Der Kampf selber, die Form, in der er geführt wird, gereicht dem ganzen Stande der Fachgenossen nicht zur besonderen Ehre. Je früher er beendet wird, um so besser.

Zolas „Rome“.

Von

Konrad Telmann.

Ich habe mich seinerzeit an anderem Orte über Zolas Aufenthalt in Rom ausgesprochen. Er kam zum ersten Mal dorthin, um seine Studien zu dem vorliegenden Roman zu machen, — direkt von Paris, ohne die geringste Kenntnis der Landessprache, — blieb knappe drei Wochen, die ihm unter Bemühungen für die nicht bewilligte Papstaudienz, Bankletten und Interviews hingingen, um ihm daneben kaum soviel Zeit zu lassen, wie die Inhaber der Rundreisebillets zu gebrauchen pflegen, Rom kennen zu lernen, und kehrte nach einem auf je ein paar Tage bemessenen Besuch der übrigen italienischen Großstädte, nach einem Gesamtaufenthalt von kaum sechs Wochen nach Paris zurück, um sein Buch „Rome“ zu schreiben. Er hatte von Italien — dank den vielerlei Nebenpflichten, die ihm seiner Meinung nach oblagen, — nicht soviel gesehen, wie der Durchschnittstourist mit seinem Führer „Durch Italien in vierzig Tagen“ in der Tasche. Es war damals schwer, keine Satire zu schreiben. Der große Naturalist, der wie ein Souverän reiste und jeden seiner Schritte durch die Reporter kontrolliren ließ, sodaß ein unbefangenes und unabhängiges Urteil ausgeschlossen erschien, der sich, statt Studien zu machen, — woran ihn freilich schon

seine Unkenntnis der Sprache und die Prätension seines Auftretens gehindert hätten, — nur anseiern und interviewen ließ, von sehr zweifelhaften Führern beraten wurde und aus Italien nur die Eindrücke jener Reisenden mit fortnehmen konnte, welche in den grands hôtels absteigen, die „notwendigsten“ Sehenswürdigkeiten flüchtig in der zweispännigen Hotelequipage abfuhren und das Land blos vom Standpunkt des Vergnügungsfahrers betrachten, — wie hätte er ernsthaft genommen werden sollen! Seine glühendsten Freunde wünschten damals lebhaft und glaubten allen Ernstes, der prozessierte Roman werde ungeschrieben bleiben, nachdem Zola sich überzeugt, daß man Rom denn doch nicht in zwei bis drei Wochen kennen lernen und durchforschen konnte, wie Lourdes, was er in seiner naiven Kühnheit geglaubt, — so kennen lernen und so durchforschen, daß man einen naturalistischen Roman darüber schreiben durfte. Daß er sonst seinen eigenen, leidenschaftlich verfochtenen Theorien ins Gesicht schlagen und ganz im Fahrwasser der „alten Schule“ segeln würde, lag auf der Hand.

Nun, der Roman ist geschrieben worden, in überraschend kurzer Zeit, und liegt als starker Band von 750 eng gedruckten Seiten vor, — was nach deutschen Verhältnissen einen Dreibänder bedeutet und einen deutschen Autor von vornherein zum Nichtgelesenwerden verdammen, ihn auch sofort als unmodern charakterisiren würde; bei den Ausländern nehmen wir das aber nicht so genau. „Je sais mon chemin“, sagte Zola mir damals in Rom und ließ durchblicken, daß sein Buch in allen Grundzügen bereits fertig und es ihm nur noch auf etwas Lokalkolorit angekommen sei Als ich ihm sagte, daß man nach meiner Meinung nicht drei Wochen, sondern drei Jahre in Rom bleiben müsse, um es kennen zu lernen, ihm in jedem Falle riet, seinen Aufenthalt wenigstens auf drei Monate auszudehnen, erwiderte er, daß er ganz meiner Ansicht sei, aber für einen einzigen Roman soviel Zeit nicht verwenden könne. Diese Antwort scheint mir ungemein charakteristisch für seine Auffassung seiner schriftstellerischen Mission. Der logische Schluß, daß er einen Roman ungeschrieben lassen müsse, der ihm zuviel Zeit kostete, kam ihm garnicht. Rom mußte geschrieben werden, also schrieb er es. Nur vor dem Roman „Jerusalem“, den er ursprünglich gleichfalls hatte schreiben wollen, ist er vorläufig zurückgeschreckt, — die Seereise lockt ihn nicht. Zola kommt übrigens in leicht selbstironisirender Weise auf seinen kurzen Aufenthalt in Rom zurück, indem er seinen Helden, den schon aus „Lourdes“ bekannten Abbé Froment auf dem ersten Empfangsabend im Palast Boccanera die Absicht aussprechen läßt, drei Wochen in Rom zu bleiben, worauf der ganze Salon auf ihn einschreit, wie er sich denn anmaßen wolle, Rom in drei Wochen kennen zu lernen, der erste Eindruck sei immer ungünstig und enttäuschend, und erst bei längerem und häufigerem Aufenthalt lerne man gerecht urteilen. „Kann man sich in drei Wochen kennen und lieben lernen?“ fragt Donna Serafina. Der Abbé Froment bleibt dann wirklich drei Monate in Rom. Er hat aber keinen naturalistischen Roman darüber schreiben, sondern nur sein auf den Index gesetztes Buch „La nouvelle Rome“ vor dem heiligen Vater verfechten wollen.

Damals war sich so ziemlich alle Welt darüber einig, daß Zola nicht in der Lage sei, seinen Roman zu schreiben, in der Theorie war er sozusagen bereits verurteilt. Nun fragt es sich: wie hat er ihn geschrieben?

Hat er die Riesenaufgabe, die er sich gestellt, trotz allem und allem gelöst oder nicht? Diese Antwort ist nicht mit einem einfachen Ja oder Nein zu geben.

Die Entrüstung über den Roman während seines Erscheinens in den Zeitungen war groß, sie wird jetzt wohl noch weitere Kreise ergreifen. Die „Tribuna“, welche die italienische Uebersetzung gleichzeitig mit dem Original brachte, mußte mit empörten Zuschriften aus ihrem Leserkreise überschwemmt, man hat öffentliche Vorträge über den Roman gehalten und eine Gegenschrift veröffentlicht, noch ehe er beendigt war. Früher galt es als selbstverständlich, kein Werk zu kritisiren, ehe es abgeschlossen und in Buchform vorlag, aber auch darüber ist die schnell fertige Lesewelt heute zur Tagesordnung übergegangen. Wohin man hörte, vernahm man ungünstige, entrüstete, spöttische Urteile. Ich kannte, bevor das Buch selber vorlag, keine Zeile des Romans und kann heute die Empörung gegen ihn — außerhalb der klerikalen Kreise natürlich — absolut nicht begreifen. Auf einem der vielen römischen Bankette zu Zolas Ehren — diesmal war's, glaub' ich, im Verein der Presse — versprach Zola auf vorangegangene Provokation feierlich, das moderne, liberale Rom in seinem Buche glimpflich zu behandeln. Ich finde, daß er diesem Versprechen in durchaus loyaler Weise nachgekommen ist. Die sympathischeste Gestalt seines ganzen Buches ist jener alte Garibaldianer, der, an beiden Beinen gelähmt, da oben in seinem bescheidenen Stübchen sitzt, von dessen Fenstern er einen so weiten Blick über Rom hat, über dies Rom, das er mit erobern geholfen, und das er mit so heißer, schmerzlicher Leidenschaft liebt, über das er weint und auf das er hofft, das sein Trost und sein Weh, sein Glück und seine Sorge ist. Diese prächtige und durch und durch wahre Gestalt geschaffen zu haben, ist nicht das geringste Verdienst des neuen Zolaschen Romans, und sie allein sollte hinreichen, die modernen Römer mit ihm auszusöhnen. Man lese die vielen und langen Reden, die dieser alte Löwe hält, und man wird in ihnen ein Stück von jenem echten, italienischen Heldentum, von jenem kindlichen und schwärmerischen Idealismus finden, der uns so oft mit allen Torheiten und allen Spitzbübereien dieses Volkes wieder aussöhnt und der — das muß freilich hinzugefügt werden — mehr und mehr im Aussterben begriffen ist. Wer eine solche Gestalt schaffen konnte, der steht nicht nur dem neuen Rom mit voller Sympathie gegenüber, sondern hat auch einen tiefen Blick in die italienische Volksseele getan, da, wo sie uns ihr Bestes und Wärmstes zu sagen weiß.

Und daß der Sohn dieses Alten, der klug spekulirende Neu-Römer, daß der zum Minister aufsteigende, mit allen Hunden gehetzte Abenteurer Sacco, der Repräsentant der in die Residenz geeilten, beutegierigen Provinzler mit dem weiten Gewissen und der schlauen Rechenkunst, sein Sohn, der junge, brave, unbedeutende Offizier, typische Vertreter der heutigen „weißen“ Gesellschaft Roms sind, — ohne freilich diese irgendwie erschöpfend zu charakterisiren, — wer wollte das leugnen? Der Naturalist Zola hätte unzweifelhaft viel tiefer in jenen Sumpf niedertauchen müssen, dem die Bankskandale, der Kampf um und gegen Crispi, der Bankrach und so manches andre entsprungen sind, wenn er sein Urteil über die römische Bourgeoisie, „née d'hier, dévorante, un train de manger en herbe à la riche moisson future“ wirklich motiviren wollte; daß dies Urteil aber an sich nicht richtig wäre, wird schwerlich einer behaupten

dürfen. Zolas Gestalten sind vielmehr richtig gesehn und geschickt aufgegriffen, nur hätten, um ein unparteiisches Gesamtbild dieser Bourgeoisie auszurunden, noch weit mehr und ganz andere Vertreter derselben vorgeführt werden müssen. Unzweifelhaft hätte das zu weit geführt; diesen Riesenstoff zu meistern, reichte selbst das in der Beherrschung der Massen stets seine höchsten Triumphe feierude Genie eines Zola nicht aus, und der prunkvoll-prätenziöse Titel des Buches verspricht von vornherein mehr, als im Rahmen eines Romans überhaupt geleistet werden kann. Und Zola giebt eigentlich nur Typen, fast nirgends schildert er hier Individuen. Man wird im ganzen Buche selten die Empfindung los, etwas Ausgerechnetes, Absichtliches und Gemachtes vor sich zu haben, geworden ist in ihm wenig. Sehr sympathisch wird des Königspaars Erwähnung getan, während Militär und Beamtentum — und was wäre alles hierüber zu sagen gewesen! — sowie der Parlamentarismus kaum oberflächlich gestreift werden. Es ist richtig, daß es in Rom „keine Aristokratie mehr und noch kein Volk" giebt, aber gezeigt hat uns Zola das nicht. Seine Methode, vom Einzelfall aus die Allgemeinheit zu beurteilen, ist, selbst wenn das Resultat, wie hier, zumeist stimmt, doch äußerst bedenklich.

Ganz besonders haben in Rom die Schilderungen des Stadtviertels Prati di Castello verdrossen, Zola übersetzt einfach „Prés du Château", ein Deutscher würde nie auf die Idee verfallen, von den „Schloßwiesen" zu sprechen), — ich begreife nicht, warum? Ich halte sie für die besten und treffendsten im ganzen Buche. Von Uebertreibung kann hier keine Rede sein, das ist echte Wirklichkeitsschilderung, und dabei hier ein Dichter spricht und einer, der mit eignen Augen gesehn hat, — selbst weniger Feinfühlende werden sich darüber klar werden. Wie hätte Zola sich auch dieses in unmittelbarster Nähe des Vatikans belegene Armenviertel, dieses moderne Ruinen-Konglomerat entgehen lassen sollen, da es ihm darauf ankommt, die soziale Bedeutungslosigkeit des Papsttums und der Kirche für unsere Tage zu beweisen? Prächtiger konnte ihm der Stoff für seine Antithesen ja garnicht in die Hand wachsen. Und für ein Zolasches Kulturbild sind die Farben hier sogar merkwürdig zart aufgetragen. Ueberhaupt vermißt man mehr als einmal den rücksichtslosen, in seiner Brutalität immer noch bezwingend wahren Sittenschilderer in diesem neuesten Buche. Wir erfahren so gut wie nichts von den moralischen Qualitäten der modernen Römer, weder im Adel, noch in der Bourgeoisie; diese Frage, die wiederum ein so weites Feld eröffnet hätte und zu ganz neuen Schlüssen führen muß, bleibt unerörtert; selbst über das Privatleben der Geistlichkeit, so wenig schonend Zola sonst mit ihr verfährt, verlaut nach dieser Richtung hin nichts. Ob hierbei Absicht vorwaltet, mag dahingestellt sein, jedenfalls bleibt es auffallend und man hat in Rom sicher keinen Grund, ihm wegen dieser Unterlassung zu grollen. Und doch hätte er den Unrat massenhaft in Palästen und Bürgerhäusern auffinden können. Es klingt freilich nicht allzu schmeichelhaft, wenn die Hauptstadt des modernen Italiens geschildert wird als „une ville de simple décor, au sol épuisé, restée à l'écart de la vie moderne, une ville malsaine, sans industrie ni commerce possibles, invinciblement envahie par la mort, au milieu du détrse stérile de sa Campagne"; aber man wird schwerlich etwas davon oder dazu tun können. Den gewaltigen Anstrengungen, aus dem päpstlichen Rom eine moderne Hauptstadt zu machen, wird Zola deshalb doch an mehr als einer Stelle gerecht, und weder die Hindernisse, die sich dieser Aufgabe entgegenstemmen, noch die tatsächlichen Errungenschaften verkennt er; für die Sentimentalitäten der Künstler und Poeten über das sterbende Rom von einst hat er nicht viel übrig. Wenn er den Satz aufstellt, daß das moderne Rom noch keinen einzigen bedeutenden Mann hervorzubringen vermocht habe, — und wer müßte da nicht zustimmen! — sucht er dies trübe Resultat sofort auch durch die Vergangenheit Roms zu begründen. Welche unüberbrückbaren Gegensätze hier schlummern und welche Häufung der krassesten Widersprüche die Bezeichnung „Rom" überhaupt in sich birgt, hat er richtig erkannt. An großen Perspektiven ist in seinem Buche kein Mangel, sie sind vielleicht eher zu sehr gehäuft, zu absichtlich herbeigezogen. Auch gehen sie nicht immer über das hinaus, was jedem anderen ebenso einfällt, wenn er den Palatin durchwandert oder von einem der Aussichtspunkte aus auf die Siebenhügelstadt herniederblickt, — selbst recht triviale Gedanken laufen da mit unter —; aber an ehrlicher Ergriffenheit und warmer Begeisterung fehlt es in diesen Ausblicken doch nicht. Manchmal steigern sie sich sogar zu dichterischem Schwung und kraftvoller Gestaltung. Wenn das ganze Buch dann zuletzt eigentlich in einen Hymnus auf die Wissenschaft ausklingt, Rom und dem Katholizismus in seiner heutigen Gestalt den Untergang prophezeit und die so oft heute gedankenlos nachgebetete Phrase vom „Bankerott der Wissenschaft" mit treffender Schärfe zurückweist, so muß man zugeben, daß dieser Schluß wohl vorbereitet und begründet worden ist.

Die Fabel des Romans ist freilich so schwach und dürftig, wie in „Lourdes". Als Roman rechnet das Buch überhaupt zu Zolas schwächsten Arbeiten. Von Komposition kann hier kaum noch die Rede sein. Die kärglichen Fakten sind nur Mittel zum Zweck, Rom zu schildern; oft wird die Gelegenheit hierzu bei den Haaren herbeigezogen, manchmal wird sogar einfach berichtet: am folgenden Tage besah der Abbé Froment dies und jenes, und eine langatmige Schilderung von allseits bekannten Sehenswürdigkeiten folgt, ohne daß man begreift, warum und wozu? Schon in „Lourdes" trat das aufs störendste hervor. Alles, was Zola von Rom gesehen, was er darüber gehört und gelesen hat, muß unweigerlich in sein Buch hineingepfropft werden, ob es nun originell oder trivial ist, zum Thema gehört oder nicht. Wahlloser ist er in dieser Beziehung noch nie verfahren, und doch darf man gerade Rom einem gebildeten Lesepublikum gegenüber wohl nicht gerade als terra incognita behandeln, die man als Autor gewissermaßen zum ersten Mal entdeckt. Was soll z. B. die breitspurige Beschreibung der Wanderung durch die Ruinen des Palatins, die von dem Herkömmlichen auch nicht um Haaresbreite abweicht? — gerade so wenig wie die Schilderung der Aussicht vom Janiculus und so vieles andere sonst? Hier kommt das Ganze schließlich auf eine Aufzählung hinaus, die nichts weniger als künstlerisch wirkt. Ueberhaupt: wenn man auf „Rome" das „Bilde, Künstler, rede nicht!" anwenden will, wird Zola so schlecht bestehen, wie noch nie. Viele seiner Figuren sind zu dem alleinigen Zweck da, über Rom etwas zu erzählen, eine weitere Existenzberechtigung haben sie nicht. Im Dialog taucht eine Gelegenheit auf, — oder wird vielmehr gesucht, — irgend eine „römische Frage" zu erörtern, und flugs wird der Dialog durch eine seitenlange Ab-

handlung unterbrochen, um dann wieder fortgesetzt zu werden, bis sich — nach kürzester Frist — die nächste ergiebt. Das ist nicht mehr Künstlerart. Zolas Manier, schon in seinen letzten Werken unleidlich, tritt in seinem neuesten Buch geradezu kraß hervor. Die eigentlich dichterische Kraft scheint bei ihm mehr und mehr zu versiegen. Tendenzromane waren seine Werke ja wohl alle, und es hieße einfach, dem modernen Roman das Genick brechen, wenn man ihm weigern wollte, Tendenzroman zu sein. Selbstverständlich nur in dem Sinne, daß die handelnden Personen nicht ausschließlich Figuranten der Ideen und Absichten des Autors sind, sondern daß wirkliche Menschen und wirkliches Leben in bestimmter Absicht und bestimmter Beleuchtung gezeigt werden. Die Tendenz muß restlos in der Dichtung aufgehen, nicht ausdrücklich gepredigt werden, sondern sich aus der Handlung mit zwingender Notwendigkeit ergeben. Welche Kunstwerke ersten Ranges hat Zola in „Germinal“, „l'Oeuvre“ und „l'Assommoir“ geschaffen, die unter allen modernen Romanen der Weltlitteratur wohl obenan stehen, und wie kläglich nehmen sich daneben von diesem Gesichtspunkt seine letzten Werke aus: die langweiligen Unwahrscheinlichkeiten und Sentimentalitäten im „Docteur Pascal“, die lehrhafte Freundenführung in „Lourdes“ und „Rome“!

Manier ist es auch, jede neue Beschreibung mit einem „Ah!“ anzufangen: „Ah! ces palais des Césars!“ „Ah! ce Janicule!“ „Ah! cette Campagne!“ u. s. w. u. s. w. bis ins Unendliche. Durch nichts deutlicher verrät sich die dichterische Impotenz, anschaulich zu schildern und prägnante Bilder zu entwerfen. Und ist von einer Kirche die Rede, gleich müssen zehn, zwölf andre hinterher in Parallele dazu geschildert werden; ein Platz wird erwähnt, — alle Plätze in Rom müssen nacheinander aufgezählt und charakterisirt werden; so geht es bei den Palästen, so bei den Fontänen, bei den Villengärten, überall; wenn Frascati genannt wird, gleich muß auch das ganze Albanergebirge mit in den Kauf gegeben werden. Man ist sehr erstaunt, daß das Sabinergebirge fehlt. Auf Vollständigkeit scheint es Zola doch in allererster Linie anzukommen. Und welche Weitschweifigkeiten! Welche Wiederholungen! Man möchte Gott weiß wieoft ausrufen: Aber das haben wir ja schon zwanzig Mal gehört, das wissen, das glauben wir ja, nur weiter! weiter! Und wenn das alles wenigstens neu und eigenartig wäre! Aber es ist oft so herzlich abgedroschen und selbstverständlich.

Kleine Unrichtigkeiten, die dem Kenner, wenn er es sonst nicht wüßte, verraten würden, daß Zola nur flüchtig in Rom gewesen ist, kann man ihm fast auf Schritt und Tritt nachweisen. Von Belang sind sie aber durchaus nicht und bei der Wertmessung des Buches spielen sie keine Rolle. Den September nennt Zola u. a. die Haupt-Fremdensaison in Rom, während gerade dieser Monat, der völlig hochsommerliche Temperatur hat, hier am verrufensten ist und alle Fremdenhotels in ihm geschlossen sind. Es ist auch nicht richtig, daß die Touristen morgens auf den Janiculus strömen, denn die Aussicht dort ist fast allen Fremdenführern vielmehr um Sonnenuntergang berühmt. Völlig unmöglich ist der — übrigens anschaulich und mit echter, poetischer Wärme beschriebene — Sonnenuntergang hinter der Peterskuppel, den der Abbé Froment im September von der Pincio-Terrasse aus beobachtet. Zola hat ihn so gesehen, aber anfangs Dezember. Im September geht die Sonne viel weiter westlich, hinter dem Monte Mario unter. Sehr konventionell sind auch die Aeußerungen über das römische Klima; der „ewig blaue Himmel“ und die „lauen Winde“ müssen da herhalten, wie in dem schönsten Backfisch-Roman. Und wenn Zola meint, daß die hungernden Proletarier in Rom wenigstens das vor ihren Brüdern anderwärts voraus hätten, daß sie zur Not im Freien schlafen könnten, so kann das doch nur komisch wirken. Bei 6 bis 7 Grad unter Null, die im Winter in Rom nachts nicht gar so selten sind, möchte die Lust dazu ihnen wohl vergehen. Sehr hübsch beschrieben ist dagegen die Wagenfahrt durch die Campagna, von Frascati nach Rom. Hier fühlt man wieder das Selbsterlebte, Empfundene und Ursprüngliche.

Auf sehr schwachen Füßen steht die romantische Liebesgeschichte zwischen dem jungen Fürsten Dario und seiner Kousine, der Contessina, die einen Hauptteil des Romaninhalts bildet. Abgesehen von ihrer stark sentimentalen Färbung, die dem genius loci doch kaum entsprechen dürfte, und von der ungenügenden Motivirung der Heirat Benedettas mit dem Conte Prada, ist gar nicht einzusehen, — selbst wenn man zugeben will, daß die Kardinals-Kongregation sich unter den geschilderten Verhältnissen infolge von unlauteren Beweggründen wirklich für die Nichtigkeit der Ehe aussprechen konnte, — worauf die Liebenden eigentlich hoffen und rechnen. Eine kirchliche Trennung von Tisch und Bett erlaubt keinem der Ehegatten eine Wiedervereheelichung, und eine gerichtliche Scheidung existirt bis heute in Italien nicht. Da eine blos kirchliche Ungiltigkeitserklärung der Ehe mit etwa darauf folgender, blos kirchlicher Neuverheiratung also keinerlei Rechtskraft noch Bedeutung haben kann, so schwebt diese ganze Historie mit all ihren Machinationen in der Luft hin und her. Die Gestalt der Contessina, die nach Zola jedenfalls etwas sehr Rührendes haben soll, erscheint wenig glaubhaft. Daß sie sich standhaft dem Manne verweigert, der vor Kirche und Standesamt ihr Gatte ist, — was sich dieser, dem es an brutaler Energie doch ganz und gar nicht fehlt, auch ruhig bieten läßt, trotzdem er sie leidenschaftlich begehrt — daß sie sich dann ebenso dem geliebten Dario weigert, solange dieser nicht ihr rechtmäßiger Mann ist, obgleich sie mit ihm dauernd im gleichen Hause wohnt und er sie einmal bei offenen Türen zu vergewaltigen sucht, und ihm erst angehört, als er im Sterben liegt, hier unter den erschwerendsten Umständen, in Gegenwart ihrer Kammerfrau und des jungen Abbés sich bis zum Exaltsinn entkleidend und dann den Halbtoten zur Paarung zwingend, — welch' eine Serie von Unglaubwürdigkeiten! Natürlich stirbt sie während des Aktes mit ihm zugleich am gebrochenen Herzen, wie die schönste Gartenlaubenheldin, und die beiden Toten umklammern sich noch so fest, daß man sie in dieser Lage gemeinsam in den gleichen Sarg betten muß. Und der Onkel Kardinal besteht sogar darauf, daß man sie nicht trenne, er will, falls man ihm nicht gehorcht, — bis zum Papst gehen! Soweit hat sich der große Realist, der bekanntlich immer auch ein gut Stück Romantiker war, wohl noch nie in die Romantik hineinlocken lassen. Durchaus unrealistisch sind u. a. auch die langen, in wohlgesetzter Rede vorgebrachten Motivirungen der Contessina für ihre ungewöhnliche Handlungsweise in jenem furchtbaren Augenblick; das alles mag ihr wohl blitzschnell durch die Seele schießen, ehe sie das Unerhörte tut, es aussprechen und so aussprechen wird sie schwerlich.

Digitized by Google

Vom Palast Boccanera in der Villa Giulia hat man gesagt, er existire nicht. Das ist sehr töricht. Solcher Paläste giebt es dort und anderswo mehr als einen in Rom. Seine Schilderung und die seiner Bewohner ist ebenso anschaulich wie treffend. Die Gestalt des alten, fürstlichen Kardinals, die zu der des alten Garibaldianers in Parallele gestellt wird, ist ebenso wahr, wie die des Don Pigilio, der überall die Jesuiten wittert, des Schleichers Paparelli und der herben, frommen Donna Serafina mit ihren öden Empfangsabenden ohne Erspischungen (wer konnte diese nicht in römischen Palästen!) und ihrem durch die Zeit geheiligten „Verhältnis" zu Morano. Vortrefflich ist auch der französische Gesandtschaftsattaché Narcisse Habert, der Vertreter jenes modernen Kunstgenuß-Raffinements mit der bis zur Albernheit übertriebenen, allermodernsten Botticelli-Anbetung und der Verachtung Michel Angelos. Schade nur, daß auch diese Figur fast blos dazu da ist, langatmige Kuschlüsse über römische Verhältnisse zu geben, und viel weniger lebt, als redet.

Die viel angefochtenen Skizzen aus der klerikalen Welt Roms, insbesondere die Charakterisirung der verschiedenen Kardinäle, dürften im ganzen durchaus der Wahrheit entsprechen, sie sind zum Teil sogar fein und geistvoll. Die verschiedenen Kardinalstypen sind vortrefflich; die Streitschlichter, die auf diese Welt von Ehrgeiz und Intrigen fallen, in der die Häupter sich untereinander hassen und befehden, in heißer Inbrunst nach der Tiara streben und doch niemand eigentlich die Verantwortung für das auf sich nehmen will, was im Namen jener geheimnisvollen Macht geschieht, die da Kirche heißt, beleuchten grell und schlagend die Verhältnisse der Wirklichkeit. Die Entrüstung der klerikalen Partei über diese Schilderungen ist begreiflich, aber sie als unzutreffend oder übertrieben nachzuweisen, möchte ihr schwer fallen. Auf diese Partien seines Buches hat Zola sichtlich — und mit Recht — das größte Studium verwandt, und sie sind ihm deshalb auch am besten gelungen. Vielleicht hätte er den Umstand noch besonders hervorheben sollen, daß sich unter den Kardinälen heute das bürgerliche Element in ganz andrer Art als früher breit macht, wie denn z. B. der Kardinal Parrocchi, der unter den „Papabili" heute mit die besten Aussichten hat, weil er als alleiniger Kandidat der Intransigenten gilt, ein Müllerssohn ist, dem man zugleich nachsagt, daß er die Absicht hege, das Papsttum wieder zu einer sozialen Macht zu erheben, womit er also dem Ideal des Abbé Froment von der Aufgabe desselben nahe käme. Die hohen Kirchenfürsten, die zugleich Fürsten von Geblüt sind, sind heute im Aussterben begriffen.

Nur die Vergiftungsgeschichte gehört eher in einen Kolportage-Roman, als in ein so ernstes und ehrliches Werk. Sie ist auch nicht einmal genügend motivirt. Zola reitet aber auch in diesem Buche wieder gern auf seinem atavistischen Steckenpferdchen herum: er sucht und findet das Blut des Augustus in den modernen Päpsten, er erklärt die römische Baumut, die zum großen Krach führte, aus der einstigen, cäsarischen Manie, immer neue Paläste zu errichten; selbst das kindliche S. P. Q. R. auf den städtischen Abfuhrwagen ist ihm das Zeichen des nie aussterbenden, römischen Größenwahns, und so durfte denn das berühmte Gift der Borgia natürlich in seiner modernen Form auch nicht fehlen. Aus solchem Gesichtspunkt muß man ihm diese Episode zu gute halten.

Was den Papst selber angeht, so hat Zola damals, als er vergeblich an die Türen des Vatikans pochte, die ihm durch „Lourdes" verschlossen waren, urbi et orbi verkündigt, daß er diesen ihm angetanen Schimpf (denn als solchen empfand er ihn, vor einem Zola hätten eben alle Pforten springen müssen) den Papst in seinem Buche nicht entgelten lassen und daß im übrigen kein Täpselchen anders oder mehr über ihn dort geschrieben werden würde, als wenn die heiß begehrte Audienz ihm bewilligt worden wäre (letzteres ist wiederum charakteristisch); und man kann wohl sagen, daß er im ganzen wirklich sine ira et studio verfahren ist. Der Abbé sieht den Papst viermal: in den vatikanischen Gärten, bei einem Pilgerempfang im Vatikan, bei einer Papstmesse in der Peterskirche und zuletzt in der schon immer erstrebten Privataudienz, die ihm erst am Schlusse des Romans nach dreimonatlichem römischen Aufenthalt zuteil wird, ohne daß man sagen könnte, daß er inzwischen wirklich die geeigneten Schritte getan hätte, um sie zu erreichen. Die drei ersten Begegnungen, über die Zola gleichfalls nicht aus eigner Anschauung berichten konnte, hat er so treffend und farbig geschildert, daß er schwerlich besseres hätte bieten können, wenn er selbst solchem Empfang und solcher Messe beigewohnt hätte; es sind Bilder von überraschender Wahrheitstreue, die er da giebt, und der Stil eines Meisters hat sie entworfen. Die Privataudienz kann man auf ihre Glaubwürdigkeit hin schwerer kontrolliren, den Stempel der Unwahrscheinlichkeit trägt aber nichts in dieser stimmungsvollen und minutiösen Zolaschen Darstellung. Im übrigen hat er vom und über den Papst wohl nichts zusammengetragen, als was man sich in Rom allerorten erzählt und was deshalb ebensogut wahr wie unwahr sein kann. Auch die Geschichten vom Geiz des Papstes, von den Millionen des Peterspfennigs, die Leo XIII. bei sich allein verwahrt und die nur er kennt und berechnet, sind nicht aus der Luft gegriffen. Zolas Charakteristik des Papstes dürfte im ganzen durchaus zutreffen, und was er diesen dem Abbé Froment gegenüber in langen Reden äußern läßt, sieht mit nichts, was man von Leo XIII. weiß, sieht und liest, in Widerspruch. Sehr treffend scheint es mir, wenn Zola darauf hindeutet, daß diesem geistvollen, wohlwollenden und humanen Nachfolger Petri in seiner Zisirung jeder Zusammenhang mit der realen Welt, ihren Wünschen, Bedürfnissen und Forderungen verloren gegangen sei und daß sich nur hieraus, aus seiner fast kindlichen Unkenntnis derselben, seine Aussprüche und Entschlüsse erklären lassen, wenn sie zu seinem Charakter und seiner Sinnesart oft in so schroffen Gegensatz treten und ihn als einen unduldsamen und verbohrten Fanatiker erscheinen lassen, der er in Wahrheit garnicht ist.

Wenn Zola nach alledem dem Papsttum den Untergang prosezeit und die reine, christliche Lehre, welche die allgemeine Verbrüderung der Menschheit begleiten soll, vom fernen Westen her, aus der neuen Welt im Geiste verkündigt hört, — wen kann das nach allem Wunder nehmen und wer hätte es anders erwartet? Diese Verbrüderung säugt nach Zola folgerichtig mit der der lateinischen Rassen an, wie er denn überhaupt in seinem Buche immer wieder wärmstens für ein Zusammengehn Italiens mit Frankreich plädirt und dem Dreibund gelegentliche Seitenhiebe versetzt. Wo er kann, flickt er den Deutschen gern eine Kleinigkeit am Zeuge. Die deutschen Touristen erhalten nicht sehr schmeichelhafte „schmückende Beiworte", der Fremdenführer auf dem Palatin ist ebenso entrüstet über das

Bündnis mit Deutschland, wie der alte Garibaldianer, (beiläufig haben sich diese, wie auch Garibaldi selber in seinen letzten Lebensjahren, längst von ihrem Deutschenhaß und von ihrer Franzosenbegeisterung bekehren lassen), und die Maitresse des Conte Prada, die diesem einen „gros garçon“ gebiert, aber doch im Palast Buongiovanni, wo das Königspaar verkehrt, empfangen wird, ist — nicht allzu wahrscheinlich — eine angesehene, deutsche Malerin. Solche kleinen Mückenstiche muß man dem Verbrüderungsapostel schon nachsehen. Darüber täuscht sich heute wohl selber in Deutschland kaum ein Mensch mehr, daß die Allianz mit Deutschland und Oesterreich den ganz von französischem Geist durchtränkten und in französischer Zivilisation großgesäugten Italienern nicht Herzenssache, sondern nur eine — vielfach sehr bitter empfundene, politische Notwendigkeit ist. Von ihr sind sie aber sicherlich niemals inniger durchdrungen gewesen, als in diesen Tagen, wo in Italien ein Krieg gegen Frankreich außerordentlich populär sein würde, und gerade heute, angesichts der französischen Intrigen in Abessynien, fällt Zolas lateinischer Verbrüderungsaufruf schwerlich auf fruchtbaren Boden dort.

Man hat Zolas Roman gegenüber im allgemeinen die Empfindung jenes Arztes, der den von ihm aufgegebenen Kranken nach Jahr und Tag frisch und munter vor sich stehen sieht und ihm dann schnell gefaßt versichert, daß er in medizinischem Sinne schon lange tot sei. Theoretisch mußte man Zolas „Rome“ von vornherein jede Lebenskraft und Lebensmöglichkeit absprechen, — zum wenigsten der Realist von der strikten Observanz mußte es. Nun haben wir ein Buch vor uns, das unbeschadet seiner Fehler und Gebrechen, — die sich in erster Linie in der Mache finden und mit Umfang und Bedeutung der für das Buch gemachten Studien, Beobachtungen und Erfahrungen am allerwenigsten zu tun haben, — nicht nur hohes Interesse wachruft, sondern auch in seiner Art einzig und bedeutungsvoll ist und ein Dokument von kulturhistorischem Wert bildet. Ich finde, das giebt zu denken. Gegen den Dichter Zola — sagen wir besser: gegen den Künstler — werden sich auf Grund dieses neuesten Werkes ernste Bedenken und Ausstellungen — noch weit ernstere, als früher, denn seine Pedanterie und seine Manier arten immer mehr aus — erheben müssen, gegen den Sittenschilderer, auf den es bei der Abmessung des Wertes seiner Studien doch in erster Linie ankam, wird schwerlich viel einzuwenden sein, wenn man auch gewünscht hätte, daß er noch mehr in die Tiefe vorgedrungen wäre, daß er weniger den heiß begehrten Palmenfrack im Auge gehabt hätte. Daß er zum Sittenschilderer des modernen Roms auf Grund seiner mangelhaften und unzureichenden Kenntnisse, auf Grund seiner lückenhaften und flüchtigen Beobachtungen nicht qualifiziert sei, das war's ja, was man ihm in erster Linie nachgewiesen hat. Und nun hat er gerade hier einen vollen Sieg errungen, ist nur als Poet hinter den Erwartungen seiner begeisterten Lobredner zurückgeblieben. Was daraus zu entnehmen ist? Das alte „quod licet Jovi, non licet bovi“ vielleicht? Oder daß die geniale Intuitionskraft eines Zola nicht nach dem Herkömmlichen zu messen ist? Ich glaube dies: daß es niemand etwas angeht und niemand sich darum kümmern sollte, woher der Dichter den Stoff, die Lokalfarbe, das moralische und geistige Milieu seines Werkes nimmt, daß es vielmehr genügen soll und muß, wenn er es gefunden hat und wenn er dadurch bei dem Leser den Eindruck der Wahrheit erweckt. Dies ist bei Zola der Fall, ist oft sogar im überraschendsten Maße der Fall. Die Audienzen beim Papst hätte Zola z. B. garnicht wahrscheinlicher schildern, den vollen Wirklichkeitseindruck derselben garnicht eindringlicher hervorrufen können, wäre ihm gewährt gewesen, sie selber zu erleben. Er hat also, wie die viel verrufene „alte Schule“ — man sagt es ihr wenigstens nach — aus Berichten und Büchern entnommen, was persönliche Erlebnisse und Beobachtungen ihm nicht boten, und dennoch ein Werk von voller realistischer Kraft, von echter Stimmung und überraschender Treue geschaffen. Er ist so verfahren, wie er durfte, wie jeder Dichter darf, selbst ein Naturalist, — vorausgesetzt, daß er eben wirklich ein Dichter ist. Und das ist Zola. Alle kläglich zusammengeschmiedeten, jugendlichen Theorien hat er zu Schanden gemacht und ist übrigens dabei nicht anders verfahren, als bei der Schlachten-Schilderung in der „Débâcle“, oder wie derjenige, der historische Romane schreibt und dabei doch auch ein Realist sein kann. Besonders sollten für sich aus der Lehre, die Zolas „Rome“ giebt, jene Unerbittlichen Nutzen ziehen, die einen Autor, der es wagt, einen Roman in Berlin spielen zu lassen, ohne selbst in Berlin zu leben, — denn das ist das mindeste, was sie fordern, — von vornherein mit Hohn überschütten und ihm ex theoria unwiderleglich beweisen, daß man das nicht kann und nicht darf. Das hindert sie selber freilich zumeist nicht, in diesem Berlin, das sie als ihre Eigendomäne betrachten und wie ihre Tasche zu kennen vorgeben, Kreise zu schildern, in welche sie niemals einen Einblick hatten. „Wenn zwei dasselbe tun, so ist es nicht dasselbe.“ Es wäre, glaube ich, an der Zeit, daß die heutige, kritische Schnüffelei danach, ob der Autor „berechtigt“ war, sein Buch zu schreiben, und woher er all sein Material, seine Milieukenntnis dazu genommen, aufhöre, — wieviele unter uns wissen sich frei davon? — daß man wieder lerne, mit unbefangeneren Augen das Buch selbst einfach daraufhin zu prüfen, ob es dem nicht voreingenommenen Leser den Eindruck der Wahrheit zu erregen vermag oder nicht. Denn mehr darf keiner von dem Dichter fordern. Die Dichtung ist Kunst, sie ist nicht Wissenschaft. Was Zola über die wissenschaftliche Methode des Naturalismus gesagt hat, widerspricht dem Kunstsein der Dichtung und er selbst ist immer am größesten da, wo er seine eignen Theorien Lügen straft.

Es sollte mich garnicht wundern, wenn man früher oder später Zolas „Quellen“ ans Licht ziehen würde. In dergleichen ist man ja heute stark. Wieweit er diese benutzt hat, weiß ich nicht und es kümmert mich hier auch nichts. Daß ihm vortreffliche Bücher zur Unterlage seiner Schilderungen gedient haben, ist ja sicher und war nach Lage der Sache garnicht anders möglich. Soviel steht fest, daß man unbeschadet aller kritischen Ausstellungen, die sich gegen „Rome“ in noch viel stärkerem Maße erheben müssen, als gegen die letzten Werke Zolas, diesen Mann hinsichtlich seiner Arbeitskraft, seines großen Wollens, seiner Energie und seiner Schilderungswucht für eine Potenz erklären muß, mit der nach wie vor die moderne Weltlitteratur zu rechnen haben wird. Wehe freilich dem deutschen Autor, wehe dem unberühmten Autor, der es gewagt hätte, einen solchen Pseudo-Roman zu schreiben!

Die Jubiläums-Kunstausstellung.

Von

Max Osborn.

I.

Von ihr zu sprechen ist Verlegenheit. Man stützt die Hand aufs Kinn und denkt sich hinaus in die eminent unpoetische Stadt der Moabiter, wo zwischen eisernen Schienensträngen, himmelhohen Mietskasernen und dem bitterernsten Kriminalgericht die Berliner ihre Sommerkunsthalle aufgeschlagen haben. Und da kommts herangekrabbelt und geschlichen: tausend und tausend und noch einmal tausend Bilder, sich drängend und stoßend, in breitem Strome, unaufhaltsam, näher und immer näher.

Ja, es ist schrecklich diesmal am Lehrter Bahnhof draußen! Wohl haben wir in dem Labyrinth von Sälen oftmals schon trauriges erlebt, aber noch niemals verließ man den berliner Glaspalast mit so viel Weh im Herzen. Furchtbar rächt sich an der deutschen Reichshauptstadt der Schlendrian, der schon so lange hier in der Kunst als Diktator regiert, daß er sich bald als legitimen Herrscher betrachten wird. König Schlendrian hat ein Töchterlein. Es ist nicht häßlich und ist nicht hübsch; hat blonde Haare und blaue Augen und ein rundes Gesicht und je ein Grübchen in zwei rosigen Wangen, aber man hat dergleichen schon so viel gesehen und beschrieben gefunden. König Schlendrians Töchterlein hat einen roten Mund und weiß-weiße Zähne, aber wenn es lächelt, siehts blöde aus, und wenn es spricht, so ergeht es ihm wie dem Hartlebenschen Jungfräulein aus Stolberg am Harz: „seine Rede ist ja ja, nein nein, und was darüber ist, ist vom Uebel". König Schlendrians Töchterlein erhielt in der Taufe den Namen Mittelmäßigkeit, und das „Landes-Ausstellungsgebäude" bekam es von seinem Vater als Palast angewiesen. Da wohnts nun und hält gar prächtig Hof. . .

Seit 200 Jahren besitzt Berlin eine Kunstakademie, — aber eine Kunststadt ist es bis zum heutigen Tage nicht geworden. Ein Wagnis war es von dem Glanz und Pracht liebenden Sohne des Großen Kurfürsten, im Sande der Mark, in einem Volke voll nüchternen Fleißes und trockener Verstandesmäßigkeit ein Institut für die freien Künste zu gründen. Vielleicht hat er es selbst schon empfunden, wie wenig seine Schöpfung zu seinem Lande passe. Vielleicht jedoch hatte er überhaupt weit mehr royalistische und dynastische als künstlerische Zwecke im Auge. Vielleicht auch glaubte er im Hinblick auf die herrliche Persönlichkeit seines Andreas Schlüter, es werde sich alles schon entwickeln. Und es entwickelte sich auch, aber wie! Nicht das Volk erhob sich zu der Akademie, sondern es zog sie zu sich herab. Und nun ist das Werk vollendet: unsere Kunstakademie ist ein echtes Stück Berlin geworden. Die märkische Hauptstadt ist eine Stadt der Arbeit gewesen, seitdem sie besteht. Eiserner Fleiß und zähe Energie haben ihren Bewohnern zu dem verholfen, was sie im Laufe der Jahrhunderte erreicht haben. Der aus dem sandigen Boden herauswachsende kräftige Arm, der in starker Faust den Hammer hält, ist nicht nur für die einsommerliche Gewerbeausstellung ein charakteristisches Wahrzeichen, sondern ein Symbol für das Wesen der Reichshauptstadt selbst. Unter den wuchtigen Schlägen dieses Hammers konnte die zarte Blüte der Kunst nie gedeihen. Wohl hob sie sich oftmals schüchtern empor, aber dann kam es bald wieder dahergesaust und knickte die zitternden Blättchen und den schwachen Stengel. Wiederholt im Verlaufe des letzten Jahrhunderts hatte es den Anschein, als ob die Stadt der Arbeit auch eine Stadt der Kunst werden könne. Zur romantischen Zeit, vor und nach den Befreiungskriegen, entwickelte sich in Berlin ein litterarisch-künstlerisches Leben von eigenem Reiz. Aber es erlosch nur zu bald und war dahin für immer. Im Jahre 1840 dann, als Friedrich Wilhelm IV., sehnsüchtig erwartet, den Thron bestieg, jubelten in Deutschland Künstler und Kunstfreunde. Von dem vielgerühmten und bewunderten feinen Geist des jungen Königs hoffte man große Dinge. Wirklich schienen die ersten Jahre die Erwartungen zu bestätigen. Großartige Neuerungen wurden geplant, Projekte aller Art geschmiedet, Peter Cornelius wurde nach Berlin berufen; man glaubte, es nahe eine glänzende Zeit. Aber nur zu bald war alles zu Ende. Friedrich Wilhelm IV. enttäuschte seine Verehrer hier wie auf allen anderen Gebieten. München riß die Hegemonie im deutschen Kunstleben immer fester an sich.

Da kam das Jahr 1870 mit seinen ungeahnten Ereignissen. Berlin ward die Hauptstadt des Reichs, der Mittelpunkt für alle deutsch Redenden und deutsch Denkenden. Nun mußte der Aufschwung doch kommen! — aber er kam nicht. Wieder mußten die Künstler einsehen, daß sie zu früh und zu viel gehofft hatten. Spielend behaupte die bayerische Hauptstadt den ersten Platz. Alles blieb in Berlin beim alten. Träges Verharren im Traditionellen, grimmige Feindschaft gegen jede originelle Regung, verständnis- und liebloses Verstandeskritik gegenüber den Werken der Kunst, Mangel an Hochachtung für jede künstlerische Tätigkeit. Stumpfsinn freilich giebts überall; aber so wenig wie bei uns ist nirgend sonst von der Fähigkeit zu finden, sich in die Seele eines Schaffenden zu versetzen. Vor einigen Jahren hatte Besnard, der große Franzose, ein wundervolles Bild hierhergesandt. „Sirene" hieß es. Es war ein Mädchen im dunkelvioletten Gewande, mit seltsamen, schimmernden, lockenden Augen; verlangend blickte es den Beschauer an; hoch stieg hinter ihm, funkelnd und glitzernd, das wogende, schöne, abgrundtiefe Meer empor. Es war ein Meisterwerk. Wie hier Luft und Licht, Seele und Körper zur Darstellung kamen, wie hier die malerischen Probleme auf malerischem Wege gelöst waren, — das hatte man noch nicht oft bewundert. Aber es ist keine frei erfundene Anekdote des damaligen Berichterstatters der „Kölnischen Zeitung", sondern es war eine Tatsache, die ich selbst schaudernd erlebt habe, daß vor diesem Bilde ein preußischer General in Uniform kopfschüttelnd die großen Worte sprach, so laut, daß sie jeder Umstehende vernehmen mußte: „Wie heißt der Kerl? Besnard? — der Kerl hätte auch was anderes werden sollen als Maler!" O du mein Berlin!

Ringsum in Europa begann sich ein Neues zu regen. Etwas wie eine europäische moderne Kunstbewegung erhob sich. Doch als sie an unsere Grenzen kam, da hörte sie Deutschland schnarchen. Sie ließ sich freilich nicht beirren und drang vor, Schritt vor Schritt, aber unaufhaltsam. Die Münchener erwachten zuerst; in Karlsruhe, in Weimar, in Dresden, in Düsseldorf sogar rieb man sich die Augen. Auch in Berlin wagten allmählich sich schüchtern einzelne Mutige hervor und stießen in die Trompete. Aber da kamen sie gut an. Der Hohn des Publikums und das geringschätzige Lächeln der leitenden Kunstkreise waren der Erfolg. Hochmütig schlossen Akademie und Akademiker

sich ab in ihren alten Mauern. Es gilt ja in Deutschland und zumal im Norden ein wunderliches Kunst-Gesetz: es ist nicht vornehm bei uns, sich um das blühende Leben ringsum zu kümmern. Die Männer, die an unseren Hochschulen das heranwachsende Geschlecht über Litteratur und Kunst belehren, sind ängstlich darauf bedacht, daß sie nur ja nicht in den Geruch kommen, sich mit den Fragen und Kämpfen ihrer Zeit auch nur intimer zu beschäftigen. Von Mitarbeiten, Mitkämpfen ganz zu schweigen! So wird bei uns jede neue Bestrebung, jede junge Generation in ein revolutionäres Fahrwasser gedrängt, und dadurch stets eine Verbitterung hervorgerufen, die naturgemäß der gesunden Entwicklung auf lange Zeit hinaus störend den Weg vertritt.

Im Jubiläumssommer des Reiches hat Berlin zwei Ausstellungen veranstaltet. Eine im Osten, die ihm von Herzen kommt, eine im Westen, die es mehr der Repräsentation halber sich leistet. Dort, in der Gewerbeausstellung, zeigt Berlin, was es kann und wodurch es groß ward; hier, in der Kunstausstellung, zeigt es, was es nicht kann. Es ist kein Wunder, daß der Erfolg so laut und vernehmlich für den Osten spricht. Das arbeitende Berlin ist wahrlich interessanter als das künstlerische. Und wenn ich die Wahl habe, gehe ich auch lieber nach Treptow als nach Moabit.

Zum 200jährigen Jubiläum der Akademie hat die berliner Ausstellungskommission die Völker des Erdteils geladen. Aus allen Ländern sind auch eine Reihe von Gemälden deputirt worden, und dies internationale Gepräge verleiht der großen Bilderparade zweifellos ein gewisses Interesse. Aber zwei Umstände mischen auch diesen Becher Weins mit Wasser. Zunächst ist es leider überall Sitte geworden, neue Bilder nicht nach Berlin, sondern lieber nach allen möglichen anderen wichtigeren Punkten, nach Paris, nach München, zu senden und dann erst, nach einigen Jahren, sie schließlich auch uns einmal zu überlassen. So grüßen uns von den Wänden schier aller Säle alte liebe Bekannte, und für den, der die Entwicklung verfolgt, fällt der große Reiz nahezu völlig fort, der darin besteht, ein Neues zu sehen, ein Werden, ein Vorwärtsschreiten der Einzelnen und der Gruppen zu beobachten. Dann aber muß man sich vor der Annahme hüten, in den Sälen mit der stolzen Aufschrift „Frankreich", „England" u. s. w. auch nur im entferntesten eine wirkliche Vorstellung vom augenblicklichen Stande der Kunst in diesen Ländern zu erhalten, oder auch nur immer charakteristische Vertreter vorzufinden. Nie und nimmer vermögen die ganz zufällig zusammengekommenen französischen Bilder auch nur andeutungsweise eine Ahnung von dem zu geben, was heute in der pariser Malerei maßgebend ist. Hier kommen Persönlichkeiten zu einer Bedeutung, die sie in Wirklichkeit gar nicht besitzen. Und so wird das arme Publikum nun gänzlich in die Irre geführt. Durch eine günstige Fügung kann natürlich auch bei dieser Art des internationalen Zusammenbittens etwas Gutes und Nützliches herauskommen, zumal wenn die Künstler eines Landes ihre Sendung mit klugem Bedacht zusammenstellen. So kam in diesem Sommer bei uns die Ausstellung der Schweden zu stande, die Ueberraschung und der interessante Hauptpunkt im Glaspalast am Lehrter Bahnhof. So wurden die Säle der Polen, der amerikanischen Pariser, der Belgier zu immerhin charakteristischen Sammlungen.

Die deutschen Kunstschulen sind der berliner Einladung nicht minder gefolgt. Das kleine Karlsruhe hat diesmal den Sieg über die andern davongetragen. Mit den Leistungen der Badenser kann sich weder Weimar, noch Dresden, noch Düsseldorf, noch auch — München messen! Die Künstlervereinigungen in Dresden und Düsseldorf, die sich stolz den Namen „Sezession" beigelegt haben, weisen nicht sehr überzeugend die Berechtigung ihrer Abtrennung von den andern nach; die Mutter aller „Sezessionen" aber, die münchener, — fehlt! Daß dies geschehen konnte, daß die Reichshauptstadt sich bei der Aufforderung zu ihrer Jubiläumskunstausstellung einen solchen Korb holen konnte, daß man Berlin in München wenig genug achtet, um ein fleißnackiges „I mog net" nicht zu schenen, — ist ein neuer Beweis dafür, wie sich die Stadt des Kaisers die Zügel der Kunstangelegenheiten hat aus den Händen gleiten lassen. Die Sezessionisten von der Isar mögen ihre Gründe haben, diese Gründe mögen an sich auch wohl berechtigt sein; aber daß sie sich zu diesem Entschluß verleiten ließen, ist und bleibt eine störrische Eigenbrödlerei, ein Verhalten, bei dem eben partikularistische, lokale und persönliche Interessen über nationale und künstlerische gestellt werden. Das aber ist zum mindesten kleinlich gehandelt.

Indessen was nutzen alle theoretischen Erörterungen über Berechtigung und Unberechtigung des Fernbleibens der münchener Herren. Thatsache ist: sie sind nicht da, es fehlt Max Klinger, es fehlt Franz Stuck, es fehlt Fritz von Uhde und so manche anderen, die einfach nicht fehlen dürfen, wenn irgendwo der Welt gezeigt werden soll, wie es um die deutsche Malerei steht.

Aber was reden wir von diesen! Suchen wir doch sogar aus der berliner Künstlerschaft manche Namen im Kataloge vergebens, die auch nicht fehlen dürfen! Namen von Männern, denen wir Dank und Ehre schulden, weil sie tapfer und mutig den Kampf aufnahmen gegen langweilige Schablone und süßliche Unwahrhaftigkeit, weil sie dazu beigetragen haben, die deutsche und sogar die berliner Kunst im Auslande wieder zu Ansehen, vielfach überhaupt erst wieder zur Beachtung zu bringen! Namen, wie der Max Liebermanns, dem in Paris höhere Ehren erwiesen werden als in seinem Vaterlande, wie der Lesser Urys, der auch berliner Tadler und Zweifler im vergangenen Winter durch ein gewaltiges Werk besiegt hat! Dafür gähnen uns lange Riesenwände an voll uninteressanter Dutzendware; in raschem Spazierschritt können wir fast alle die „berliner" Säle durchwandeln, gemächlich schweift der Blick dahin, ohne sich gefesselt zu fühlen. Und ohne Zahl und ohne Ende hängen die lieblichen Sächelchen da. Das Unzulängliche, hier wirds Ereignis. Es ist eine wahrhaft imponirende Masse von Nichtigkeiten. Und um das alles unterzubringen, wird das Ausstellungsgebäude zu einem Irrgarten gemacht, in dem man wimmernd und schweißtriefend den Ausweg nicht gewinnen kann, sondern — o Graus! — immer wieder zurückgeworfen wird in die Räume, aus denen man geflohen. Die Jury muß sich für künftige Fälle ein großes Sieb anschaffen! Das ist die erste Forderung.

Ja, lieber Gott, ich weiß es wohl, daß diese allgemeine Betrachtung nicht viel Neues sagt. Aber wenn die Ausstellungsleitung jahraus, jahrein dieselben Fehler macht, wie kann man sich da wundern, daß auch allsommerlich die alten Klagen wieder angestimmt werden. Freilich, sie werden ja auch jetzt nichts nützen, so wenig wie früher! Für alle ehrlichen ärgerlichen Worte derer,

denen das Gedeihen der berliner Kunst wirklich am Herzen liegt, hat man sicherlich auch diesmal wieder nur ein verächtliches Lächeln und ein höhnisches Achselzucken. Man weiß es ja doch natürlich viel, viel besser! . . .

Wie schreibt Jef Leempoels aus Brüssel doch unter sein feines Bild mit den töricht-stolzen Männerköpfen? „Chacun veut en sagesse ériger sa folie.“ . . .

Begreiflich und erklärbar?

Von

Prof. Dr. J. Reinke.

Seit mehreren Jahren genießen wir das Schauspiel eines lebhaften Streites über die Ursachen der körperlichen Eigenschaften der Organismen zwischen August Weismann und Herbert Spencer. Während der freiburger Zoologe, darwinistischer als Darwin selbst in seinen letzten Lebensjahren, die Selektion als das allein gestaltende und organbildende Prinzip hinstellt, vertritt Spencer mit einer Fülle von Argumenten und einem hohen Aufwande scharfsinniger Dialektik die Anschauung, daß auch Eigenschaften, die der heranwachsene Tierkörper durch Gewöhnung erworben hat, auf die Nachkommen durch Vererbung übertragen werden können. Im Verlaufe dieses Kampfes, auf dessen Einzelheiten einzugehen mir fern liegt, hatte Weismann auch Anlaß genommen, seine Ansichten auf englischem Boden in einem Vortrage zu vertreten, und einige Sätze dieses Vortrages hatten dem englischen Premierminister Lord Salisbury Anlaß geboten, in der Rede, mit welcher er im Jahre 1894 die Versammlung der British Association zu Oxford eröffnete, den Aeußerungen Weismanns gegenüber Stellung zu nehmen. Auf die bezüglichen Bemerkungen Lord Salisburys antwortet Weismann in seiner letzten Schrift: Neue Gedanken zur Vererbungsfrage (Jena, bei G. Fischer, 1895). S. 67 ff. Da es sich in dieser Diskussion zwischen dem Staatsmann und dem Naturforscher um eine Frage von fundamentaler Bedeutung handelt — nicht nur für die Naturwissenschaften, sondern für alle Wissenschaft, für das Geistesleben überhaupt —, so möchte ich mir erlauben, nach der angeführten Schrift Weismanns über diesen bemerkenswerten Meinungsaustausch in aller Kürze zu berichten und meinerseits ein paar Bemerkungen daran zu knüpfen.

Weismann hatte gesagt: „Wir nehmen die Naturzüchtung an, weil wir müssen, weil sie die einzige begreifliche Erklärung ist.“

Dagegen wendet sich Salisbury mit folgender Bemerkung:

„Als Politiker kenne ich jenes Argument sehr gut. In der Politik wird öfters zu Gunsten eines Vorschlages gesagt, daß man ihn annehmen muß, weil eine mögliche Alternative sich nicht beibringen läßt. In der Politik hat dies Argument mitunter eine gewisse Stärke, denn es kommt zuweilen vor, daß ein bestimmter Kurs eingeschlagen werden muß, obgleich kein Kurs einwandsfrei ist. Aber ein derartiges Vorgehen ist in der Wissenschaft durchaus nicht am Platze. Hier stehen wir unter keinem Zwange, eine Theorie finden zu müssen, wenn die Tatsachen eine solche nicht sicherstellen.“

Diese Aeußerung des englischen Staatsmannes bekämpft Weismann mit folgenden Sätzen:

Er glaube kaum, daß dieser Unterschied zwischen Politik und Naturforschung vorhanden sei. Auch die letztere stehe gewissermaßen unter dem Druck, handeln, d. h. eine Erklärung aufstellen zu müssen, ganz wie der Politiker, denn alle Naturforschung gehe von der Voraussetzung der Erklärbarkeit der Natur aus; ihre Aufgabe sei es, die Erscheinungen aus den physischen Kräften abzuleiten, und sobald sie für eine Erscheinung — hier also für die Zweckmäßigkeit der Organismen — einen Erklärungsgrund gefunden zu haben glaube, so habe sie keine Wahl, sondern müsse denselben annehmen. — Eine zweckthätige Kraft unter die Entwicklungsursachen der Organismen aufzunehmen, werde dem Naturforscher niemals gestattet sein, weil er damit die Voraussetzung seines Forschens preisgäbe: die Begreiflichkeit der Natur. — Soweit Weismann.

Bei einer solchen Stellung der Alternative ist man geneigt zu fragen: Wer hat recht, der Staatsmann oder der Zoologe? Und man gelangt dann wohl gar zu der Antwort: In gewissem Sinne haben beide recht.

Einerseits kann gewiß nicht verkannt werden, daß die Zwangslage, ein Facit aus der Rechnung ziehen zu müssen, für den Politiker viel dringlicher sein kann, als für den Naturforscher; daß sie für jenen zur Notwendigkeit wird, während dieser zögert, weil die für einen Rechnungsabschluß erforderlichen Faktoren ihm nicht hinzureichen scheinen. Auf der anderen Seite ist aber zweifellos, daß wir durch das allgemein menschliche, uns angeborene Kausalitätsbedürfnis gedrängt werden, für die an uns herantretenden Erscheinungen nach einer Erklärung zu suchen, d. h. sie, soweit sie uns noch nicht geläufig sind, mit anderen, uns bekannten und geläufigen Tatsachen in Einklang zu setzen. Wir beruhigen uns nicht dabei, einem Chaos von Dingen gegenüberzustehen, eins nach dem andern zu betrachten und zu betasten, sondern wir setzen einen Zusammenhang zwischen diesen Dingen voraus, und diesen Zusammenhang trachten wir zu verstehen. Das ist der Weg, auf dem die mosaische Weltanschauung zu der Lehre vom Sechstagewerk gelangt ist, das ist der Weg, auf dem die heutigen Darwinisten zu ihrer Theorie geführt werden. Die Frage ist nur die, welcher Weg der richtige sei, und darüber wird man wohl noch lange streiten. Wäre man zu einem objektiv giltigen Ergebnis mit den bisherigen Erklärungsversuchen der Zweckmäßigkeit in der Natur gelangt, so müßte dies ein solches sein, daß alle denkenden Menschen ihm zuzustimmen genötigt wären, wie sie dem kopernikanischen Sonnensystem zuzustimmen gezwungen sind. Weil aber hinsichtlich der Zweckmäßigkeit eine derartig sichergestellte Theorie bisher nicht vorliegt, so gehen die Anschauungen naturgemäß weit auseinander; wir befinden uns noch in einem Zustande der Erkenntnis, in dem Wahrheit und Dichtung einander das Gleichgewicht halten.

Darum können alle Erklärungsversuche, die wir unternehmen, weil wir die Dinge erklärt zu sehen wünschen, bevor wir den Beweis haben, daß sie erschöpfend und richtig sind, nur einen provisorischen und subjektiven Wert haben. Doch als wertlos darf man sie nicht bezeichnen. Nur dürfen wir uns darüber nicht täuschen, daß sie bestenfalls Etappen auf dem Wege des Erkennens sind; die Möglichkeit ist aber nicht ausgeschlossen, daß manche unserer heutigen Erklärungen biologischer Erscheinungen Stationen eines Irrweges

bedeuten, von dem wir dann nur hoffen wollen, daß wir ihn recht bald als solchen erkennen und von ihm auf den rechten Weg zurückgeführt werden.

Wenn aber Weismann den Satz ausspricht, alle Naturforschung gehe von der Voraussetzung der Erklärbarkeit der Natur aus, und mit dem Glauben an die Begreiflichkeit der Natur gäbe der Naturforscher die Voraussetzung seines Forschens preis, so vermag ich dieser Anschauung doch nur unter starken Vorbehalten zuzustimmen.

In dem Glauben an die Begreiflichkeit der Natur steckt unter allen Umständen ein gutes Stück Anthropomorphismus. Sobald wir fragen: begreiflich für wen?, wird man uns antworten: selbstverständlich für den Menschen! Es wird also vorausgesetzt, daß die menschliche Intelligenz ausreichend sei, die Natur — und zwar die ganze Natur! — zu begreifen, wo es doch feststeht, daß wir uns weder ein Atom noch den unbegrenzten Weltraum vorstellen können. Nun sind uns zwar keine Geschöpfe bekannt, die eine höhere Intelligenz besitzen, als der Mensch, allein die Möglichkeit des Vorhandenseins solcher Wesen ist doch nicht ausgeschlossen, ich will sie als hypothetische Wesen einmal mit dem sehr modernen Worte „Uebermenschen" bezeichnen. Um so sicherer kennen wir Organismen, deren Intelligenz eine beschränktere ist, als die des Menschen, z. B. eine Katze. Wenn nun auch die Katzen den Anspruch erheben wollten, daß die Natur für sie begreiflich sei? Ist im Prinzip der Mensch mehr berechtigt, die Begreiflichkeit gerade für die Stufe seiner Intelligenz zu fordern? Besäßen wir den Verstand der Katzen, so würden wir zwar auch manches wissen; aber sehr vieles von dem, was wir jetzt wissen, würden wir garnicht wissen können! Und warum sollte es nicht Kombinationen in der Natur geben, die zu durchschauen den Menschen wegen der Grenzen ihrer Intelligenz verwehrt ist, die darum nicht minder wirklich sind, die aber nur der Verstandesstufe des Uebermenschen begreiflich sein würden?

Und würde die Naturwissenschaft wirklich die Existenzberechtigung verwirkt haben, wenn wir die ungelehrte Voraussetzung machten, wie Weismann, die Voraussetzung nämlich, daß die Natur in ihrer Totalität, wie in manchen Einzelheiten, namentlich in den letzten und feinsten Wurzeln ihres Seins, für uns nicht begreiflich und nicht erklärbar sei? wich glaube kaum! Wir würden auch dann forschen, wie wir es jetzt tun, wir würden die Tatsachen beobachten, wie wir sie jetzt beobachten, wir würden sie beschreiben, miteinander in Einklang zu bringen suchen, wir würden ihrem Zusammenhang nachgehen und aus den Ergebnissen unserer Studien Gesetze abzuleiten suchen, kurz, die Tätigkeit der Naturforschung würde ungefähr die gleiche sein, wie unter der Herrschaft der Weismannschen Voraussetzung. Als eine der wichtigsten Aufgaben würde dann jeder Naturforscher es hinstellen, die Grenzen des erklärbaren Teils der Natur gegen den unerklärbaren möglichst genau festzustellen, schon um die Gefahr zu vermeiden, in einem Ikarusfluge zu verunglücken.

In möchte glauben, daß wir gut tun, mit solchen Voraussetzungen, wie Weismann sie aufstellt, zurückhaltend zu sein und ruhig zu sammeln, zu beobachten, zu kombinieren. Heute läßt sich darüber noch nichts aussagen, ob die Natur für den menschlichen Verstand erklärbar ist oder nicht. Wenn die Menschheit einmal 10000 Jahre älter geworden sein wird, kann sich die Diskussion der Frage vielleicht fruchtbarer gestalten, als in der Gegenwart. Jedenfalls kennen wir so zahlreiche, noch lange nicht erschöpfte Gebiete der Natur, auf denen unser erklärender Verstand eine fruchtbringende Tätigkeit zu entwickeln vermag, daß wir die Frage der Erklärbarkeit schlechthin noch ein wenig ruhen lassen könnten. Ich verkenne aber keineswegs, daß den Dingen für uns Menschen ein um so größerer Reiz innewohnt, je geheimnisvoller sie sind, und daß man daher nicht aufhören wird, über die Fragen der Begreiflichkeit und Erklärbarkeit zu streiten oder wenigstens zu grübeln. Vielleicht kann man es sogar wagen, über den einstigen Ausgang der Frage Prognosen aufzustellen; ich habe nur die Empfindung, daß diese Prognosen in der Gegenwart nicht übermäßig tröstlich lauten werden.

Ich möchte dies an einem Beispiel zu zeigen versuchen. Stellen wir uns vor, es wären Teleskope von der äußersten Leistungsfähigkeit, die möglich ist, konstruirt worden. Mit ihnen entdeckte man Fixsterne weit jenseits der fernsten, jetzt bekannten Fixsterne. Würde es dann möglich sein, dasjenige zu erforschen, was hinter diesen letzten, erkennbaren Fixsternen kommt? Ich glaube kaum. Damit wären wir an ein unerforschliches Gebiet gelangt. Wäre dieses auch noch so geringfügig, handelte es sich nur um ein Pünktchen — so wird die Tatsache eines unerforschlichen Teils der Natur darum nicht minder zuzugeben sein. Freilich läßt sich heute nicht übersehen, welche Forschungsmittel uns in 10000 Jahren und darüber hinaus zu Gebote stehen werden, darum sprach ich vorsichtig von einer Prognose; aber günstig ist diese Prognose nicht zu nennen.

Die Wissenschaft will das Wirkliche, das Reale feststellen, das was über den Schein hinaus liegt, will Schein und Wirklichkeit voneinander sondern; das ist ihre Aufgabe. Jene aber verrücken ihr das Konzept, die da behaupten, nur das Begreifliche sei real. Noch mehr, sie verbauen sich selbst die Erkenntnis der Wahrheit. Die Möglichkeit einer für uns unbegreiflichen Realität ist unleugbar vorhanden. Der Mensch glaubt gerne, was er wünscht, was er will; die Wissenschaft hat sich von diesem Wollen und Wünschen möglichst frei zu halten. Wissenschaftlicher ist es jedenfalls, die jeweiligen Grenzen unseres Wissens festzustellen, als zu behaupten, daß wir alles wissen können.

Vielleicht berühre ich mich hier mit dem Schlußsatze von Weismanns genannter Schrift mehr, als es den Anschein hat. Dort spricht er auch von einem „Unerforschlichen", das aber außerhalb des Weltmechanismus liegen soll. Wenn er hierbei ein Wort von Goethe zitirt, so möchte ich mit dem gleichen Zitate schließen, es aber vollständig und nicht, wie Weismann es tut, im Bruchstück hierhersetzen:

„Das schönste Glück des denkenden Menschen ist, das Erforschliche erforscht zu haben und das Unerforschliche ruhig zu verehren."

Kunstleben in Leipzig.

Von

Karl Heine.*)

IV.

Als der königsberger Magister Gottsched vor den preußischen Werbern floh, falvirte er seinen langen Leib und seine ehrgeizige Seele nach Leipzig. Er rechnete

*) Die Berichte I—III in Nr. 18, Jhrg. 1894, Nr. 44 und 50, Jhrg. 1895.

so: auf der einen Seite lang aufgespeicherter Reichtum, viel Bildung, viel Fremdenverkehr, die Nähe eines freigebigen Hofes, auf der andern Seite Mangel an führenden Geistern. Gottsched's Rechnung stimmte: er fand Ruhe vor dem Stock des Unteroffiziers und Raum für seine litterarisch-künstlerischen Pläne. Seitdem hat sich vieles geändert. Die äußeren Verhältnisse haben sich noch gebessert, Reichtum, Bildung und Volkszahl sind gewachsen, und ebenso der Mangel an führenden Geistern. Wie Gottsched damals, so sucht auch jetzt noch mancher fremde Gelehrte und Künstler diese günstige Konstellation für sich auszubeuten — aber es geht nicht mehr. Gerade Gottsched hat hier das Feld verdorben. An dem gewaltigen Kopf, den er hier zu drehen anfing, haben fleißige Hände weiter gearbeitet und ihm eine solche Länge und Festigkeit gegeben, daß alles Daranherumnesteln ihn kaum auflockert.

Man glaubt hier genug Reichtum und Bildung zu haben, man begnügt sich mit dem Ererbten, und allem Fortschritt abhold, überläßt man sich der Führung einiger eingesessenen Erb-Gelehrten und -Künstler, die im bequemen Spaziergängerschritt auf gemächlich ausgetretenen Wegen mit ernster Würde daherschreiten. Fremdes und Neues weiß man vornehm ab, man kümmert sich nicht darum, man kennt es garnicht. Trotzdem zieht Leipzig immer wieder fremde Künstler an, und so haben wir hier eine ganze Kolonie solcher hineingefallener Künstler, die außerhalb Leipzigs Ruf und Ansehen genießen, von denen aber der Leipziger nichts weiß.

Lange Zeit suchten schon Fremde den Bildhauer Mayer in seiner Bauhütte auf, in der er sein Leben als Stuckateur fristete, ehe die Leipziger eine Ahnung von seiner Existenz hatten, und bis vor kurzem war hier der Seifensabrikant Klinger berühmter als sein Sohn Max, dessen Werke niemand kannte.

Lange ging es ebenso mit Flinzer. Vor einigen Jahren besuchte mich ein deutscher Maler, der soeben aus Paris kam und mich bat, ihn dem berühmten Flinzer vorzustellen, dessen Tierhumoresken in den pariser Kunstläden ein so nachhaltiges Aufsehen erregten. Trotz aller Erkundigungen war der Maler Flinzer nicht aufzufinden, es gab nur einen Mann dieses Namens, einen Oberlehrer am Realgymnasium. Ich mußte meinen Gastfreund unverrichteter Dinge wieder ziehen lassen. Und doch hatten die pariser Kunsthändler recht, wenn sie behaupteten, daß der Maler Flinzer in Leipzig wohne: es ist nämlich doch der Oberlehrer.

Zu all diesen elegischen Betrachtungen führten mich einige Stunden, die ich in den Sälen einer hiesigen Kunstausstellung verbrachte, zu der sechs leipziger Künstler sich zusammengetan haben. Trotz ihres geringen Umfangs ist die Ausstellung der VI. äußerst vielseitig, weil jeder Aussteller sich in einem Sonderfach zeigt: Albert Wimmer hat dekorative Entwürfe und Gobelins, Otto Gerlach Zeichnungen von Straßenszenen und Buchillustrationen, Fedor Flinzer seinen Humor im Tanz — menschliche Typen in Tiergestalten — Gertrud Treiß Landschaften, Adolf Grüger Theaterdekorationen ausgestellt. Ich will keine Zensuren verteilen, ich will nur erzählen, wie ich mich über Adolf Grügers Theaterdekorationen gefreut habe, die mir ganz neu waren. Es ist das alte Lied: die städtischen Theater haben ihren Theatermaler, und Grügers Dekorationen wandern nach England, Holland, Belgien

und München, in die leipziger Oeffentlichkeit kommen sie in dieser Ausstellung zum ersten Mal. Grügers Vorzüge liegen in einer Verbindung der Pariser und londoner Technik. Zwar malt er nicht, wie die Engländer, an der Wand, sondern wie die Pariser auf dem Fußboden, aber er hat die Farbentöpfe aufgegeben und malt mit der Palette. Die Mannigfaltigkeit der Farbenwirkungen erreicht dadurch die der Staffeleibilder, und da fast alle Dekorationen nach der Natur gemalt sind, halten sie sich von Schablone und Trivialität so fern, daß sie auf einer leipziger Bühne geradezu revolutionär wirken würden; besonders sind es Landschaften und Straßenmotive, in denen Grüger seine Stärke hat; eine altdeutsche Straße, ein Burgeingang, ein intimer Dorfhäuserwinkel und ein lichter Wald mit Dorfprospekt sind Dekorationen, um die ich München und Brüssel, denen sie gehören, aufrichtig beneide.

Das Verdienst, diese fünf Aussteller vereinigt, ja zum Teil erst aus ihren hiesigen Schlupfwinkeln herausgelockt zu haben, gebührt dem bekannten Maler Anton Klamroth.

Klamroth ist ungemein vielseitig; aber wenn auch seine Landschaften, Stilleben und romantisch-allegorischen Kompositionen immer von einer ungewöhnlichen Künstler-Individualität sprechen, so ist Klamroths eigentliches Feld doch das Portrait. Was er in seinen beiden, von den berliner Ausstellungen her bekannten Bildnissen, denen von Schmidt-Cabanis und August Niemann angestrebt hat, das weiß er jetzt mit Virtuosität darzustellen: die Stilisirung der Individual-Charakteristik nach der Seite der Berufs-Charakteristik hin; ängstlich vermeidet er dabei alle hindeutenden Embleme, er weiß ohne sie seinen Zweck zu erreichen. Und gerade beim Portrait ist es ihm noch mehr als auf anderen Gebieten gelungen, die Oel-, Aquarell- und Pastell-Technik so nahe einander anzugleichen, daß man Mühe hat, unter den zwölf Portraits, die er auf die Ausstellung der VI gab, die beiden Aquarelle von den Pastellen zu unterscheiden. Der Cyklus, in dem er unsere gefeierte Operetten-Diva, Hanna Brada, in ihren besten Rollen schildert, zeigt es am klarsten, wie Klamroth die ganze Stufenleiter der Pastell-Technik beherrscht, vom duftigen, kaum getönten Hauch bis zu machtvoller, farbensatter Kraftentfaltung.

Die Künstler der Ausstellung der VI bilden mit einer kleinen Zahl zufällig nicht Beteiligter den Sauerteig des äußerst volkreichen Künstlervereins, der bisher ein ungemein beschauliches Dasein führte. Unter der Führung des höchst geistvollen Erbauers, Umbauers und Erneuerers unserer Universitätsanstalten, des Baurats Roßbach, hat die Jugend dieses Vereins nun mehrfach Vorstöße in die Oeffentlichkeit gewagt. Sie setzte es durch, daß der Verein zur Menzelfeier einmal das Dunkel seiner Stammkneipe verließ und einem geladenen Publikum zeigte, daß er wohlgelungene Feste zu veranstalten weiß, sie giebt den Ausstellungen des Kunstvereins, kurz dem Kunstleben Leipzigs ein bedeutungsvolleres Gepräge und rüttelt es aus seinem überlangen Winterschlaf erfolgreich auf.

* * *

Wie philiströs und unkünstlerisch nahm sich nach dieser vornehmen Menzelfeier das Pressefest aus.

Dieses Pressefest, bei dem die Besucher durch eine Reihe angeblich afrikanisch ausgeschmückter Säle geführt wurden, fand seinen Höhepunkt in einem Festspiel,

einer Art von Revue. Der Dramaturg des Stadt-Theaters hatte das Stück gemacht. Aus dem Personenverzeichnis, das einen Herrn „Sabberlatz, Dichter der jüngsten leipziger Schule und Begründer unzähliger litterarischer Gesellschaften", aufwies, und aus der zweimaligen Nennung des Namens „Matinée der litterarischen Gesellschaft" erfahen die Festteilnehmer, daß das Stück humoristisch-satyrisch gemeint war. Deshalb lachten sie auch freundwilligst bei diesen zwei Stellen.

Die litterarische Gesellschaft selbst, die auf diese Weise nicht nur ihren Mitgliedern sondern auch dem Festspieldichter der Revue wertvoll geworden ist, hat nun ihre erste Spielzeit geschlossen. Ihre Wirkung geht über den Winter hinaus. Denn das Ensemble der Gesellschaft, das am 1. Mai entlassen ist, hat sich auf eigene Hand zusammengetan, um mit den Stücken, die es diesen Winter gespielt hat, Gastspielreisen zu unternehmen.

Diese Tatsache spricht ziemlich deutlich von dem Erfolg, den die litterarische Gesellschaft errungen hat. Das Facit der Spielzeit besteht kurz darin, daß in ihr zwei in Berlin durchgefallene Hauptmannsche Dramen, das Friedensfest und der Biberpelz, glänzende Siege erzielten, daß in Cäsar Flaischlen und Franz Adam Beyerlein zwei neue Dramatiker, in Helene Riechers und Arthur Waldemar zwei neue Schauspieler entdeckt sind, daß dem Publikum und der Presse in Leipzig ein Vergleichsobjekt für die Leistungen des Stadttheaters geboten, und daß die Litteratur und Schauspielkunst in Leipzig nun endlich wieder zum Gesprächs- und Streitthema der guten leipziger Gesellschaft erhoben ist.

Der größte Triumph aber vielleicht ist der, daß die Matineen der litterarischen Gesellschaft dem Stadttheater eine Gerhart Hauptmann-Aufführung abgerungen haben. Dem Dichter der Weber mangelt es bekanntlich völlig an jener Wohlanständigkeit, die jede Behörde von einem Dichter verlangen kann. Andrerseits drängten aber die, welche zeigen wollten, daß die litterarische Gesellschaft kein Monopol auf den guten Geschmack habe, die Leitung des Stadttheaters zu Hauptmann hin. Und mit zögernden Schritten näherte sich das Stadttheater diesem Dichter.

Erst kam ein kleiner Seitensprung. Man gab ein Drama von Hauptmann: die Waldleute. Es war aber von Karl Hauptmann und fiel durch. Nach diesem versuchten Kindertausch ruhte man eine Weile aus; dann versuchte man es doch endlich mit dem echten Prinzen. Um aber nicht gleich alles auf einmal zu tun, übte man das Hannele für eine einmalige Aufführung ein, die zu wohlthätigem Zweck an einem Sonntag-Vormittag vom Stapel lief. Ueber die Vorstellung selbst will ich nichts sagen: sie war trostlos verfehlt. Die drei andern ernsten Novitäten, die das Stadttheater in diesem letzten Vierteljahr zu Wege gebracht hat, waren ebenfalls Fehlschläge. Engels Hexenkessel am ersten Neujahrstage zu geben, war eine komische Idee, die sich bitter rächte; eine Hals über Kopf herausgeschleuderte Faustaufführung erregte durch ihre Liederlichkeit und dadurch berechtigte Verwunderung, daß Herr Thiele, ein junger, wenig beschäftigter Anfänger, der ohne vorausgegangene Probe für den erkrankten Mephistodarsteller eingesprungen war, sich als ein höchst beachtenswertes Talent erwies. Trotzdem ist er aber wieder in das Dunkel unscheinbarer Nebenrollen zurückgestoßen worden. Die dritte Novität, Grillparzers Jüdin von Toledo, zeichnete sich dadurch aus, daß sie von den Darstellern, dem Publikum und der Presse gleichmäßig mißverstanden wurde.

Der Rest der Novitäten der Saison waren Possen. Gerade als die litterarische Gesellschaft in Rosmers „Dämmerung" mit der Doktorin Sabine Gräf eine ernste Lebenskämpferin auf die Bühne gebracht hatte, radelte im Stadttheater ein anderes Fräulein Doktor auf die Bühne, trank ihr Bier, rauchte ihre Zigaretten und ließ sich von einem männlichen Herrn Doktor insolge ihrer bodenlosen Unwissenheit beschämen und heiraten. Vor fünfundzwanzig Jahren, als Karl Sonntags Frauenemanzipation neu war, fand man so etwas, glaube ich, sehr komisch.

Auf diese Trivialität folgten einige Sentimentalitäten, wie das rührende „Haus des Majors", die noch viel rührenderen „Gebildeten Menschen" und die ganz rührenden „Zirkusleute". Damit war der Höhepunkt erreicht, und das Publikum zeigte sich dem Niveau dieser Darbietungen gewachsen. Als nämlich in den „Zirkusleuten" unsere schöne, sonst immer züchtig verhüllte Liebhaberin auf der Bühne in einem Mantel erschien, den sie abwarf und nun fast nur noch trikotbezogen dastand, brach das Publikum, von dieser Kunstleistung entzückt, in jubelndes Beifallsklatschen und Bravorufen aus.

Die übrigen Novitäten, die das Stadttheater versprochen hat: die Mätter, Liebelei, Winterschlaf u. s. w. wird, wie ich höre, der Juli bringen oder der August. Mich wundert das.

Daß eine so merkwürdige Ansicht von den Pflichten der Repertoireerbildung dem Stadttheater nicht viel neue Freunde gewinnt, ist klar. Aber auch die alten Anhänger werden mißtrauisch, und die Rücktrittsgedanken, die man dem Stadttheater-Direktor jetzt so häufig unterschiebt, sind wohl im wesentlichen aus dem Herzen des Publikums geflossen. Man ist gegenseitig mit einander unzufrieden, der Direktor mit seinem Publikum und das Publikum mit dem Direktor. Die litterarische Gesellschaft gilt als Sündenbock, sie habe der Presse und dem Publikum den Geschmack an der gewohnten Kost verdorben. Es ist etwas Wahres daran. Es waren natürlich keine Musteraufführungen, die die litterarische Gesellschaft an ihren vierzehn Matineen bot, aber sie zeigten sast immer in der Zusammensetzung des Repertoires und in der gewissenhaften Vorbereitung der Vorstellungen das, was dem Stadttheater am empfindlichsten abgeht: sorgsame Ueberlegung, zielbewußtes Vorwärtsschreiten. Es hat meines Erachtens in der Hand des Stadttheaters gelegen, sich die litterarische Gesellschaft nutzbar zu machen. Die Gründer dieser Vereinsbühne hatten sich die Sache so gedacht, daß sie Stücke und Darsteller ausprobieren wollten, deren Erfolge das Stadttheater ausnutzen sollte. So denke ich mir überhaupt den Beruf der Freien- Probe- und Versuchsbühnen. Mißglückte Versuche sind für die stehenden, öffentlichen Theater eine kostspielige Ware, und deshalb sollten sie die Vereinsbühnen als Pioniere voraussenden und ihre Erfahrungen sich zu nutze machen; sie sollten in ihnen nicht Feinde und Konkurrenten, sondern Freunde und kostbare Mitarbeiter sehen. Das Deutsche Theater in Berlin hat sein Verhältnis zur Freien Bühne so aufgefaßt, das leipziger Stadttheater hat sich nicht dazu entschließen können, je länger je mehr sah es in der Bühne der litterarischen Gesellschaft einen ärgerlichen Widersacher, dessen Bemühungen man erst mit Spott, dann mit Mißtrauen verfolgte.

So artete die Bühne der litterarischen Gesellschaft, sehr gegen den Willen ihrer Gründer, zu einer Konkurrenzbühne aus, die das Publikum in zwei Lager spaltete. Da ihr die volle Oeffentlichkeit fehlte, konnte nur von einer ideellen Konkurrenz die Rede sein, aber eine materielle steht in Aussicht, denn der Vorsitzende und der Regisseur der litterarischen Gesellschaft wollen ein neues, dem klassischen Drama und den modernen Bühnendichtungen gewidmetes Theater ins Leben rufen.

Die Situation erinnert deutlich an die Zeit und die Verhältnisse der Gründung des Deutschen Theaters in Berlin. Wie damals das Schauspielhaus, so findet jetzt das leipziger Stadttheater nicht die Kraft, seine bedeutungsvolle, historisch deutlich gekennzeichnete Aufgabe zu erfüllen. Das klassische Drama wird liederlich, das moderne so gut wie garnicht aufgeführt. Das Publikum ist trotz aller Beschwichtigungsversuche unruhig geworden und verlangt sein Recht; dieses Recht kann ihm nur durch den Besitz zweier mit einander wetteifernder Schauspielbühnen werden.

Es fragt sich nur, ob eine Provinzialstadt, und hier handelt es sich um die drittgrößte Stadt des Reiches, zwei erste Theater ernähren kann? Ein künstlerischer Gewinn ist solch ein Wettbewerb zweier Theater ohne Frage, ein künstlerisches Bedürfnis liegt also vor. Da stehen wir gleich einmal praktisch vor der jetzt so viel erörterterten Bedürfnisfrage bei Theater-Konzessionierungen. Hätten wir keine Theater-Gewerbefreiheit, so würde der Rat der Stadt schwerlich ein zweites Theater in Leipzig konzessionieren, denn er entwertet damit sein Besitztum, das Stadttheater, erheblich. Und wer soll denn in einer Stadt die Bedürfnisfrage entscheiden? Sicherlich doch der Stadtrat! Der Stadtrat würde also vermutlich sagen: mein Stadttheater ist nicht täglich ausverkauft, mithin ist das Angebot noch immer größer als die Nachfrage, mithin ist ein Bedürfnis nach einer zweiten Bühne nicht vorhanden.

So bin ich denn herzlich froh, daß bisher noch Gewerbefreiheit bei der Begründung neuer Theater besteht, und daß die Existenz des Schauspielhauses — so soll das neue leipziger Theater heißen, absit omen! — lediglich von dem Verhältnis seiner Einnahmen und Ausgaben abhängt. Vorläufig freilich muß das leipziger Publikum erst zeigen, ob es zur Hergabe der Summen bereit ist, die zur Begründung des geplanten Theaters nötig sind.

Uebrigens ist in aller Stille bereits eine neue Bühne entstanden, eine Art von Volks-Theater, das in einer Straße, „wen'gen nur bekannt“, Vorstellungen geben will, die auf Arbeiterkreise berechnet sind, und bei denen auch Arbeiter mitwirken sollen. Großes verspreche ich mir von diesem Unternehmen nicht.

Zwei Gedichte von Richard Schaukal.

I. Der Fiedler.

Ein Spielmann auf seiner Geige strich:
Es klang so rot, so königlich,
Und sein hartes Kinn lag auf der Fiedel.

Ein Knabe kam und stand und blieb,
Und jeder Strich war ein Sensenhieb.
Und den andern war's nur ein Straßenliedel.

II. Die Flucht.

Im Frühlingsgarten rastet ein bleicher,
Langlockiger Jüngling. Eine blanke Klinge
Liegt neben ihm. Die Nacht ist reicher
An Düften als je der leuchtende Tag.
Und die Nachtigall schluchzt ihren schmelzendsten Schlag . . .

In weißen Gewändern sinnend geht
Ein blondes Mädchen und stockt und steht
Und blickt ihm in seine stillen Sterne . . .
„Kommst du,“ spricht er, „Mädchen, so gerne?
Meinst du, daß ich nicht entgegenginge
Den Menschen, die ich begrüßen will?“ . . .
Die Nachtigall schweigt. Es ist hell und still
Und lässig hebt er die blinkende Schneide.
„Was thust du meiner Ruhe zu Leide?“
Und sie neigt ihren schlanken Nindernacken
Und küßt ihm die Füße und steht und weint.
„Mich wollte das nervige Leben packen,
Und ich fürchte mich, wenn die Sonne scheint.“

Litterarische Chronik.

Friedrich Spielhagen hat soeben einen neuen großen Roman vollendet, der den Titel „Faustulus“ führt. Der Roman spielt auf dem pommerschen Heimatboden Spielhagens in den fünfziger Jahren und behandelt das Schicksal eines jungen, genialen Menschen, der sich über Gut und Böse erhaben wähnt und diesen Wahn mit einem tragischen Untergange büßt. Wie schon aus der Zeit hervorgeht, in welche die Handlung verlegt ist, ist von einer Stellungnahme zu Nietzsches Philosophie nicht die Rede. Es handelt sich um einen rein menschlichen Fall ohne alle Polemik für und wider. Ueber die Zeit und den Modus des Erscheinens von „Faustulus“ hat der Dichter entscheidende Bestimmungen noch nicht getroffen.

Das nächste Buch Spielhagens wird der Roman „Zum Zeitvertreib“ sein, den das Mode- und Familienjournal „Dies Blatt gehört der Hausfrau“ zuerst brachte. Das Buch wird im September d. J. ausgegeben werden (wie alle Werke Spielhagens bei Staackmann in Leipzig.) Außerdem ist zu Weihnachten eine illustrirte Ausgabe der humoristischen Novelle „Alles fließt“, die in Westermanns Monatsheften (April und Mai) erschien, in Aussicht genommen.

* * *

Von Otto Ernst erscheint soeben: Buch der Hoffnung. Neue Folge der gesammelten Essays aus Litteratur, Pädagogik und öffentlichem Leben. In zwei Bänden. Erster Band: Litteratur. Hamburg, Cour. Kloß. Jeder Band soll einzeln käuflich sein; der Preis des ersten Bandes beträgt 3 M.

* * *

Im Herbst dieses Jahres wird Berlin um eine interessante Sammlung bereichert werden. Frhr. von Lipperheide beabsichtigt, seine „Sammlung für Kostümwissenschaft“ der Oeffentlichkeit zu erschließen. Sie besteht aus fünf Abteilungen: Bildern, Einzelblättern, Büchern, Almanachen und Zeitschriften. Der Katalog der dritten Abteilung, der Bibliothek, der soeben zu erscheinen beginnt, bringt in der Einleitung nähere Einzelheiten über diese großartige Fachsammlung für das Gebiet der Trachtenkunde. An Bildnissen, auf denen die Entwicklung des Kostüms beim Adel und im Bürgerstande charakteristisch zur Anschaulichkeit kommt, sind 886 vorhanden; daneben eine große Fülle von Handzeichnungen, Stichen, Holzschnitten und Photographien. Besonders interessant, weil in so bedeutendem Bestande kaum anderweitig zu finden, ist die Sammlung der Moden-Zeitungen und »Almanache, die seit einem Jahrhundert eine Hauptquelle der Trachtenkunde sind. Die Bibliothek, auf die ich schon in meinem Artikel „Vom Antiquariatsmarkt“ hinwies, ist reich an litterarischen Raritäten und Kostbarkeiten und steht als kostümwissenschaftliche

Büchersammlung wohl einzig da. Von dem Katalog, der in 3 Bänden à 10 Lieferungen erscheinen soll, liegt die erste Lieferung vor (Berlin, Franz Lipperheide). Sie zeigt, in welcher Weise das Ganze gedacht ist: große Anschaulichkeit und Uebersicht in der Ordnung, peinible Genauigkeit in der Wiedergabe der Titel und bei Beschreibung der Werke, sachgemäße litterarische und bibliographische Erläuterungen da, wo die Wichtigkeit des Werkes es bedingt — und zu allem eine äußere Ausstattung, an der man helle Freude haben kann. Den Texte sind zahlreiche Illustrationen: Nachbildungen der Titel, Einbände, Verzierungen, Signete u. s. w. eingefügt, die von großem künstlerischen und litterarischen Interesse sind und in ihrer Gesamtheit einen charakteristischen Beitrag zur Geschichte der Büchrausstattung gewähren.

Die erste Lieferung des Katalogs enthält Werke zur allgemeinen Trachtenkunde aus dem 16. bis 19. Jahrhundert, u. a. das älteste bekannte Kostümwerk, den „Recueil de la diuersité des habits", Paris 1567, ferner das Heidsieck Trachtenbuch (Nürnberg, um 1560—80), die Kostümwerke Jost Ammans von 1577 und 1586, ein wahrscheinlich in Augsburg, nach italienischem Original 1580 hergestelltes handschriftliches Trachtenbuch, fünf Ausgaben der Kostümwerke Cäsar Vecellios und andere Seltenheiten mehr. Von besonderem Interesse, ein Kuriosum von höchstem Wert, ist ein anonymes Trachtenwerk in Radirungen, von dem sich, außer dem in der Lipperheideschen Bibliothek befindlichen, nur noch zwei Exemplare nachweisen lassen, in der breslauer Universitäts-Bibliothek und im Cabinet des estampes der pariser Bibliothèque nationale. Das Werk ist jedenfalls deutschen Ursprungs und wahrscheinlich gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Augsburg entstanden. Die Lipperheidesche Sammlung besitzt zwei unvollständige Exemplare, von denen das eine alt koloriert ist; auch das schwarze scheint zum Kolorieren bestimmt gewesen zu sein. Dargestellt sind die Trachten aller Länder, bevorzugt die italienischen. Ergänzend seien auch noch die feinen Trachtenwerke Wenzel Hollars und das Straubsche Stammbuch vom Jahre 1600.

Eine eingehende Würdigung der Lipperheideschen Sammlung sei nach Erscheinen des ganzen Katalogwerks vorbehalten, auf das ich schon heute die Liebhaber aufmerksam machen möchte. Der verhältnismäßig billige Preis — 1 Mark für die Lieferung — erleichtert die Anschaffung. F. v. Z.

* * *

Römische Allotria für Italien-Bummler, von Hans Barth. Zürich, Verlag von Cäsar Schmidt. — Ein klein wenig verbummelt, zumeisen an berühmte Muster anklingend und nicht immer im reinlichsten Versgewande, so lachen uns diese römischen Scherze in ihrem allerliebsten Aufputz an, um besserwillen allein man sie schon liebgewinnen müßte. Sie sind echt, in der Wolle gefärbt, und nicht nur an der römischen Sonne, sondern auch am römischen Galgenhumor gewachsen. Der Hauptvorzug, daß sie in ihrer leichten und keck hingeworfenen Weise dem Italienfremden stremd bleiben müssen, wird sür den Italienkenner, und vor allem Romkenner, zu einer herzlichen Freude. Sie sind aus dem Leben gegriffen, — wie sollte man diese Allotria besser loben können! Jede Zeile erinnert uns an selbsterlebte Freuden, Genüsse und mit unverwüstlichem, d. h. in Italien entstandenem Humor ertragenen Aerger.

„Zuchhe! nun kehrt der Frühling wieder,
Die Zeit voll Duft zubelt jubilo!
Denn heut aus meiner Liebsten Mieder
Sprang mir aus Herz der erste Floh."

Wie sagte doch ein ehrbarer Kaufmann? „Die Strophe empfehlt sich selbst!" — Für den Italienkundigen ist der Hatz gegen die englisch people ein Labsal, der Hohn auf die deutsche Kolonie eine traurige Genugtuung, und die Lebenslust, die an allem, was recht, und an vielem, was eigentlich schimm ist, ihre Freude hat, will ihm ganz blutsverwandt erscheinen Hie und da hätte der Verfasser seinen Freunden die Freude machen können, den Reim ein ganz klein wenig mehr artistamento zu behandeln; aber nein, wir sind keine Pedanten. Für Italienbummler paßt sich das nicht. Wer in Rom gewesen ist, muß diese Allotria unbedingt lesen; jedes Wort wird ihm eine Erinnerung erwecken; wer aber noch nicht in Rom gewesen ist, muß sie erst recht lesen, damit er nach Rom gehe, und sei es auch nur, um sich an dem etwas oft erwähnten Meisterstück der Natur, dem Busen der schönen Römerinnen, zu erfreuen. F. H.

* * *

Das kleinste Rezensionsexemplar wurde uns in voriger Woche von S. Cohn, Berlin, Lützowstr. 42, übergeicht: ein winziges Kartonchen von 3 zu 4 cm, darin eine Art Bertoque mit einem Vergrößerungsglas in der Mitte, und in dieser Metallkapsel ein blaues Büchlein im Format $2^1/_2$ zu 3 cm, 8 mm dick, etwa 5 gr schwer, dabei 465 Druckseiten enthaltend! Es ist das bekannte Daniel Sandersche Miniatur-Konversationslexikon, das s. z. bei Hugo Steinitz, Berlin, erschienen ist, und bereits in dieser taschenbuchgroßen Stereotypausgabe als eine namhafte technische Leistung anerkannt werden mußte. — Denn das Büchlein enthält 150 000 Wörter — jetzt gar in mikroskopischer Ausgabe. Sie ist natürlich eine auf photographischem Wege Seite für Seite hergestellte, auf das Zehnfache verkleinerte Kopie jenes handgroßen Originals. Mit dem Vergrößerungsglas, das in die Vorderseite der Kapsel eingelassen ist, läßt sich ziemlich jeder Buchstabe recht bequem lesen, und das Papier der $2^1/_2$ hundert Blätter ist noch substantiell genug, um sich bequem blättern zu lassen. Wenn in der billigen 50-Pfennigausstattung der als Uhrbertoque gedachten Kapsel auch niemand sich das Werkchen vor die Weste hängen wird, schon deshalb nicht, weil die Blechkapsel unzuverlässig schließt, so braucht es doch nicht blos als Spielerei betrachtet zu werden; wenn man, um ein Wort, einen Namen, eine Jahreszahl nachzuschlagen, die einem entfallen, nur in die Westentasche zu greifen braucht, anstatt nach dem Büchergschrank zu langen, hat das seine nicht zu unterschätzende Bequemlichkeit, und sein vom Büchergschrank sogar einen unschätzbaren Nutzen. Mit einer wertvollaren, d. h. solideren Ausstattung der Kapsel mit Lupe wäre manchem gedient.

Chronik der bildenden Künste.

Daniel Chodowiecki. Von Berlin nach Danzig. Eine Künstlerfahrt im Jahre 1773. 2. Aufl. Berlin, Amsler u. Ruthardt. — Von einer Reise, die Daniel Chodowiecki im Jahre 1773 nach Danzig gemacht, brachte er ein wohlgefülltes Skizzenbuch heim, das er zeitlebens aufbewahrte und häufig mit Stolz und Freude Bekannten und Freunden zeigte.

Was würde der brave Daniel für eine Freude haben, könnte er sehen, wie sein Werk heute geehrt wird. Wie es in den leinenen Skizzenbucheinband wiedrum von Hand zu Hand geht und heute vielleicht mehr denn ehedem neben dem Inhalt auch die köstliche Frische, Naivetät und Treue der Zeichnung geschätzt wird. Amsler u. Ruthardt haben die sschlichten Zeichnungen in Lichtdrucken reproduzirt und bei der vorliegenden Neuausgabe sämtliche Blätter nach den in der berliner Kunstakademie bewahrten Originalen neu aufnehmen lassen. Der Text ist aus Chodowieckis Tagebuch entnommen, und durch eine kurze Einleitung von W. v. Oettingen ergänzt.

Die einfachen, mit Feder und Tusche ausgeführten Zeichnungen erscheinen zunächst recht unansehnlich. Aber je weiter man blättert, um so mehr wird man gefangen genommen von diesen Schilderungen aus dem Leben der danziger Bürgerschaft von 1773. Man staunt ob der Einfachheit dieser Wohnungen selbst des hohen Adels, deren einziger Schmuck in zierlichen Spiegeln und etwas Porzellan besteht, während das schlichte Mobiliar an den Wänden hin verteilt ist. Die Himmelbetten erscheinen als das vornehmste Prunkstück der Ausstattung. In diesen Räumen bewegen sich allerliebste zierliche Komtessen, umfangreiche, würdevolle Mütter, in festem Modeschritt stolzirende Kavaliere, alte Mater in wunderlichen Schlafröcken und ergötzlichen Zipfelmützen, polnische Starosten im Nationalkostüm, feste Mönche und dralle Dienstmägde.

Und wie reizend sind diese Gestalten geschildert. Chodowiecki hat mit A. Menzel die Beobachtung des Seelenlebens gemein. Das Behagen einer ältlichen Dame, die dem Geplander ihrer heiratsfähigen Tochter mit einem Kavalier lauscht, die steife Geazie der porträtirten adligen Damen, die züchtige Liebenswürdigkeit der Demoiselle Metzet und der Staroststochter Lodikowska, die hungrige Greisenhaftigkeit des alten Bernezopfes sind unübertrefflich festgehalten. Auch die kleinsten Figürchen haben ein so eigenes Leben, ein so stilles Behagen, der seierliche, foemelle Umgangston der Zeit steckt in ihnen allen. Dies kleine Skizzenbuch ist für den Künstler wie den Kulturhistoriker eine Fundgrube kleiner Freuden. M. Sch.

Neuerwerbungen

des

Antiquariats von Conrad Skopnik

Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Aldrich, T. B., the story of a bad boy. With illustr. Bost. 1870. Lnwbd. —.80

Altmann, W. u. E. **Bernheim**, ausgew. Urkunden z. Erläuterg. d. Verfassungsgesch. Deutschlands im Mittelalter. Berl. 1891. (3.40) 1.80

Atkinson, J. B., studies among the painters. With 17 engrav. Lond. 1874, 4°. Lnwbd. 3.—
Raphael. — Michel Angelo. — Leon. da Vinci. — Titian. — Coreggio. Murillo. — Hogarth. — Reynolds. — Turner etc.

Becker, K. F., Weltgeschichte. 7. A. Hrsg. v. J. W. Loebell. M. d. Fortsotzgn. v. J. G. Woltmann u. K. A. Menzel. 14 Bde. Berl. 1836—38. Lnwbd. Vorzüglich erhalten. 6.—

Braun-Wiesbaden, K., Reisestudien. Stuttg. 1875. Hldr. (6.—) 2.50

Brodbeck, K. A., Geistesblitze gross. Männer. Für freie Denker gesamm. Lpz. 1889. Hlbfrz. (4.75) 3.—

Cervantes de Saavedra, M., Don Quixote v. La Mancha. A. d. Span. übers. 2 Bde. M. Illustr. v. T. Johannot. Stuttg. 1837. gr. 8. Pp. Vergriffen. 7.50

Corneille, P., d. Cid. — d. Horazier. 2 Schauspiele frei bearb. v. J. J. Kummer. M. Portr. Gotha 1825. 12°. Ppbd. —.60

Dixon, W. H., Seelenbräute. Uebers. v. Jul. Frese. 2 Bde. i. 1 Bde. M. Portr. Berl. 1868. Hlbfrz. (9.—) 2.50

Frenzel, K., Dichter u. Frauen. Sammlg. 1 u. 2 i. 1 Bde. Hann. 1859—60. Ppbd. (8.—) 3.50

Geschichte, d., des Sozialismus i. Einzeldarstellungen v. Bernstein, Hugo, Kautsky, Lafargue, Mehring, Plechauow. Bd. I. Stuttg. 1895. In 2 Hlbfrzbdn. (11.—) 7.50

Häusser, L., dtsch. Geschichte v. Tode Friedrichs d. Grossen bis z. Gründg. d. dtsch. Bundes. 3. A. 4 Bde. Berl. 1861—63. Hlbfrz. (26.—). Schönes Exemplar 10.—

Hegel, G. W. F., Wissenschaft d. subject. Logik od. d. Lehre v. Begriff. (Wiss. d. Logik II.) Nürnb. 1816. Ppbd. 1.50

Helberg, H., u. d. Papier. d. Herzogin v. Seeland. Lpz. Liebh.-Bd. (4.50) 3.50

Herder, J. G. v., Ideen z. Geschichte d. Menschheit. M. Einleit. u. Anm. hrsg. v. Julian Schmidt. 3 Bde. Lpz. 1869. Lnwd. (6.—) 4.—

Heusinger, E., Bilder a. d. Freiheitskämpfen d. 19. Jahrh. 4 Bde. Lpz. 1863. Hldr. (15.—) 5.—

Ihering, R. v., Scherz u. Ernst in d. Jurisprudenz. 6. A. Lpz. 1892. Origbd. (3.50) 2.50

Jordan, W., d. Erfüllung d. Christenthums. Frankf. 1879. Orginlwbd. (6.—) 2.50

Kant, J., Kritik d. rein. Vernunft. Hrsg. v. B. Erdmann. 4. A. M. Portr. Hamb. 1889. Lnwd. (2.80) 1.80

Kolisch, S., auf d. Vulkan. Pariser Schildergn. 1868. (4.—) 2.—

Liederdichter, dtsch., d. 12. bis 14. Jahrh. E. Auswahl v. K. Bartsch. 3. A. Bes. v. W. Golther. Stuttg. 1893. Hlb.-Pergambd. Schönes Exemplar. (6.—) 4.50

Lombroso, C. u. R. **Laschi**, d. polit. Verbrecher u. d. Revolution in anthropol., jurist. u. statsw. Beziehg. Dtsch. v. H. Kurella. 2 Bde. i. 1 Bde. M. 10 Tafeln. Hamb. 1891—92. Hlbfrz. (18.—) Vorzügl. erhalten. 14.50

Lorenz, O. u. W. **Scherer**, Geschichte d. Elsasses v. d. ältest. Zeiten bis auf d. Gegenw. 2. A. M. Portr. Jacob Sturms. Berl. 1872. Hlwbd. (5.80) 3.—

Lübke, Leitfaden f. d. Unterr. i. d. Kunstgesch. d. Baukunst. Bildnerei, Malerei u. Musik. 6. A. M. 134 Ill. Stuttg. 1882. Kart. (3.50) 2.—

Magazin f. d. Literatur d. Auslandes. Bd. 1—8 (1832—35). Bd. 11—16 (1837—39). Bd. 19—61 (1841—62), je 2 Bde. in 1 Bd. geb. Bd. 61 brosch., sonst Ppbd. Jahrg. (je 2 Bde.) à 2.—

Montesquieu, considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur decadence. Ed. stereot. Par. 1802. 16°. Ldr. —.50

Morgan, L. H., d. Urgesellschaft. Untersuchgn. üb. d. Fortschr. d. Menschh. a. d. Wildheit durch d. Barbarei z. Zivilisation. Uebers. v. W. Eichhoff u. K. Kautsky. Stuttg. 1891. Hlbfrz. (7.25) Wie neu, tadellos. 5.—

Pechi, F., dtsche. Künstler d. 19. Jahrh. 2 Thle. in 1 Bde. Nördl. 1877. Origbd. Wie neu (11.—). 5.—

Ranzoni, E., d. Schöne u. d. bildenden Künste. Wien 1896. (7.20) 4.50

Reber, F. v., Geschichte d. neueren dtsch. Kunst. N. Excurs. üb. d. Kunstentwickl. d. ältr. Länd. germ. u. roman. Stammes. Unt. Mitwirk. v. F. Pecht bearbeitet. 3 Bde. 2. A. Leipz. 1884. (20.—) 7.—

Richter, L. — L. Richter-Album. 2 Bde. M. 450 Hlzschn. u. Zeichngn. v. L. Richter. Frankfurt a. M. O. J. Gr. 8. Portband m. reich. Goldverzierung. Wie neu (27.—) 10.—

Robinson, the Suiss family; or, adventures in a desert island. With 16 illustr. Lond. 1862. Lnwbd. m. Goldschn. 1.—

Robolsky, H., d. dtsche Reichstag 1867—1892. Berl. 1893. Hfrz. (7.50) Schönes Exemplar! 3.—

Rotteck, C. v., allgem. Geschichte v. Anfang d. histor. Kenntniss bis auf uns. Zeiten. 11. A. 3 Bde. Freib. 1835. Hlbfrz. (15.—) 2.50

Sallet, F. v., Laien-Evangelium. Jamben. 5. A. M. Portr. Bresl. 1848. Lnwbd. (4.—) Einbd. lose. Etw. stockfleck. 1.50

Scheffel, J. V. v., der Trompeter v. Säkkingen. Stuttg. 1895. Origbd. m. Goldschn. (4.80) Wie neu! 3.80

Schoedler, F., d. Buch d. Natur. 22. A. 2 Tle. i. 1 Bd. M. Portr., vielen Holzschn. u. Karten. Braunschw. 1881. Hlbfrz. (11.60) 8.—

Seidel, H., Leberecht Hühnchen als Grossvater. Lpz. 1894. Origbd. m. Goldschn. (5.—) Wie neu! 3.75

Stanley, H. M., i. dunkelsten Afrika. Aufsuchung, Rett. u. Rückz. Emin Paschas. A. d. Engl. v. H. von Wobeser. 2. A. 2 Bde. M. 180 Abb. u. 3 Kart. Lpz. 1890. Orginwd. (22.—) Wie neu! 15.—

Sybel, H. v., d. Begründ. d. dtsch. Reiches durch Wilhelm I. 4. A. 7 Bde. 1892—94. Eleg. rot. Kalbslederbd. (66.50) Wie neu! 50.—

Tausend u. Eine Nacht. Arabische Erzähl. a. d. Urtext übers. v. G. Weil. 3. A. 4 Bde. in 2 Bdn. M. 718 Illustr. Stuttg. 1889. Orginbd. (20.—) 13.50

Toussaint-Langenscheidt, Französisch. Briefl. Sprach- u. Sprechunterr. f. d. Selbstudium Erwachsener. 40. A. Berl. 1891. In Carton. (27.—) 18.—

Weber, Th., E. Du Bois-Reymond, e. Kritik sein. Weltansicht. Gotha 1885. (5.—) 2.50

Wolff, Jul., d. schwarze Weib. Roman. Berl. 1894. Orgln (7.—) 4.—

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

LA CRITIQUE.

Die vornehmste französ. Zeitschr

Erscheint am 1. und 20. jeden Monats.

Preis pro Nr. 30 cents. und pro Jahrg. 7 f

George Bans, Directeur.

Paris, 50 Boulevard Latour Maubourg.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW., Dorotheenstr. 7.
Druck von Thormann & Goetsch, Berlin SW., Besselstraße 12.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4353 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 27. Juni 1896.** **Nr. 26.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.
Otto Ploecker-Eckardt: Theaterhochschulen. Sp. 803.
Otto Stoeßl: Peter Altenburg. Sp. 807.
Artur Rehbein: Cave canem. Sp. 827.
Ispirescu: Die kluge Tochter des armen Mannes. Sp. 820.
Franz Oppenheimer: Paul Straub' „L'enfance malheureuse". Sp. 828.
O. P.-E.: Theater. Sp. 830.
Litterarische Chronik: Sp. 827.

Bildende Kunst.
Walter Genzel: Pariser Saloneindrücke. I. Sp. 807.
Max Schmid: Hokusai. Sp. 818.

Musik.
M. L.: Henry Wallers „Fra Francesco" und Suppés „Modell". Sp. 831.

Theaterhochschulen.

Von

Otto Ploecker-Eckardt.

Der deutsche Reichstag, in dessen Mitte jüngst in der Person des kraftvollen münchener Poeten Michael Georg Conrad endlich ein Vertreter der Kunst, und ein recht berufener sogar, eingetreten ist, wird sich nächstens wieder einmal mit dem deutschen Theater zu beschäftigen haben. Nicht wie neulich, aus der niedrigen Perspektive einer Gewerbe-Ordnungs-Novelle, sondern ganz prinzipiell mit dem Theater als Kunstinstitut. Er wird sich darüber schlüssig zu machen haben, ob er auch fernerhin gleich den übrigen offiziellen Organen des Staatskörpers über eine elegische Duldung der „Schauspielunternehmungen" nicht hinausgehen, oder ob er endlich einmal, nach so viel aufregenden Börsen- und Steuerreformdebatten, auch der Schaubühne neben der Kirche, Schule und Kaserne gelegentlich einige Aufmerksamkeit und Förderung schenken will. Eine kleine Kulturfrage also, bei der der neue ansbacher Volksvertreter wohl ein kräftig Sprüchlein, wie er's liebt, zu sagen haben wird. Falls natürlich die Diskussion wirklich im Plenum, nicht in irgend einer ideen- und männermordenden Kommission, über die auf Veranlassung des Freiherrn von Perfall an das hohe Haus gerichtete Petition des deutschen Bühnen-Vereins eröffnet werden wird.

Diese geschätzte Gesellschaft deutscher Theaterleiter hat ihr erstes Jubiläum im Jubeljahr des deutschen Reiches, das soviel Worte statt neuer Werke gebiert, merkwürdiger Weise nicht nur durch Festessen und überzeugungstreue Toaste à la Possart gefeiert. Sie hat auch was getan. Die Versöhnung mit der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger, mit der sie lange im Zwiste lag, wird zumal die rechtlichen Verhältnisse des deutschen Schauspielerstandes, um die es bisher sehr traurig bestellt war, klären und ordnen helfen. Die Streichung des Kündigungsparagraphen ist schon ein tüchtiger Schritt zur Besserung. Die einstimmige Annahme des Perfallschen Petitionsantrages aber ist mindestens ein dankenswerter Versuch, auch das geistige und künstlerische Niveau der deutschen Bühnenkünstler um ein beträchtliches zu erhöhen. Und das ist mindestens ebenso wichtig. Nicht nur der deutsche Bühnenverein, sondern der größte Teil der deutschen Theaterwelt, die in Adolph L'Arronge*) vor kurzem einen ebenso beredten wie berufenen Sprecher gefunden hat, ist längst schon dahinter gekommen, daß mit dem wirtschaftlichen Aufschwung der siebziger Jahre, der durch die sogen. Gewerbe-Freiheit auch dem Theater eine Zeit lang zugute kam, die künstlerische Entwicklung, mit der Quantität der Schauspielhäuser die Qualität ihrer Leiter und Mitglieder nicht Schritt gehalten hat; daß gute Regisseure rar wie weiße Raben sind; daß eine Reform an Haupt und Gliedern der deutschen Bühne, an der weit über hundert Jahre schon von approbirten Heilkünstlern und allerhand Kurpfuschern herumgedoktert worden ist, von Herzen zu wünschen wäre. Nur über das Wie und das Womit streiten sich die Gelehrten noch immer.

Der deutsche Bühnenverein hat schon vor fünfundzwanzig Jahren, als er zum erstenmal an diese Reform der deutschen Bühne herantrat, als wesentliches Fundament derselben, wie der Freiherr von Perfall in seiner Denkschrift hervorhebt, die Errichtung von Theaterschulen zur Hebung des Künstlerstandes und der Schauspielkunst betrachtet. Schon damals wandte man sich an die obersten Reichsgewalten mit der höflichen Bitte, dem Verein zur Förderung der dramatischen Kunst die Nutznießung eines dem Reiche verbleibenden Kapitals, dessen Zinsen zur Einrichtung von drei Theaterschulen verwandt werden sollten, auf Widerruf zu gewähren.

*) Adolph L'Arronge, deutsches Theater und deutsche Schauspielkunst. Berlin, Concordia, deutsche Verlagsanstalt.

Aber bereits im Mai 1873 mußte der Präsident, General-Intendant Botho von Hülsen, den Vereinsmitgliedern die wenig erbauliche Mitteilung machen, daß der Bundesrat, an den eine ausführliche Eingabe gerichtet worden war, jede finanzielle Unterstützung „ohne Anführung von Motiven" verweigert habe. Nicht einmal die Verleihung der Eigenschaft einer „juristischen Person" konnte erwirkt werden. Diese traurigen Erinnerungen mögen den greisen münchener Intendanten und nach ihm den Bühnen-Verein selbst bewogen haben, sich diesmal bei seiner Petition an den Reichstag weniger anspruchs- und hoffnungsvoll zu zeigen. Man will sich mit einer solchen subventionirten Theaterschule begnügen, die den stolzen Titel „Akademie der Schauspielkunst" erhalten soll. Werden die Herren Volksvertreter den Wert eines derartigen Kunstinstituts höher anschlagen als bazumal die Delegirten der Bundesstaaten? Werden sie vor allem, nach Erledigung der Bedürfnisfrage, die nötigen Gelder dafür übrig haben? Die Zeit wird's lehren. Zuzwischen werden wir übrigen Staatsbürger, die Bühnenleiter, die Autoren, die Kritiker und — last not least — das Publikum, immerhin schon unsere weniger maßgeblichen Betrachtungen über die Perfallschen Vorschläge anstellen dürfen.

Daß sie durchaus zeitgemäß sind, daß die berechtigten Forderungen einer umfangreicheren allgemeinen und einer gründlicheren Fachbildung für unsere Bühnenkünstler den Gedanken an solche Schauspielschulen nahelegen, wird gewiß kein Kenner der Bühne bestreiten können. Auch das Ansehen des ganzen Standes würde durch sie gewiß gehoben. Wir hätten dann „akademisch gebildete" Mimen, wie wir jetzt akademisch gebildete Journalisten und Schneidermeister haben, die sicherlich zu schätzen sind. Es fragt sich zunächst nur, ob das eine, die allgemeine Bildung und die Standesehre, nicht auf andere Weise ebenso oder mehr noch zu fördern wäre, z. B. durch entsprechende Teilnahme der angehenden Bühnenkünstler an Gymnasial- und Universitäts-Kursen, und ob das eine wie das andere, die allgemeine wie die Fachbildung, durch eine „Akademie der Schauspielkunst" wirklich so wesentlich und ohne Gefahr für andere Kunstgebiete gefördert werden kann. Mag man dabei über die Kunstakademien im allgemeinen denken, wie man will: das wird die praktische Erwägung sehr bald erweisen, daß mit einer solchen Schauspielerschule die erwähnten Zwecke nicht wirksam zu fördern sind. Wir brauchten eine ganze Reihe solcher Institute, um positive Resultate erzielen zu können. Was aber würde der Lehrplan dieser Schulen enthalten? Nehmen wir einmal, optimistisch genug, an, daß jeder, der sich dort für seinen Beruf vorbereiten will, das Befähigungszeugnis zum einjährig-freiwilligen Dienst mitbringe. Er wird dann außer seinem Sprach-, Organ- und Rollen-Studium einige Kenntnisse der Litteratur- und Theatergeschichte, ein bischen allgemeines Wissen sowie die nötigste körperliche Berufsausbildung sich erwerben und nach zwei oder drei Jahren als leidlich vorgebildeter Mime ins Engagement gehen. Aber ist er dann auch wirklich schon ausgebildet? Fängt er dann nicht gerade erst an, Künstler zu werden? Und wird er das, was ihm dann noch fehlt, Kenntnis der Bühne, Kenntnis des Lebens, die Fähigkeit, Menschen zu sehen und nachzuschaffen, und so gar vieles andere, auf einer „Akademie" noch lernen können? Man sieht, gerade das, was diese „Akademie der Schauspielkunst" der deutschen Bühne verschaffen soll, gründliche Sprachtechnik, stilvolle Darstellung, allgemeine körperliche und geistige Ausbildung, fällt zum größten Teil in den Lehrplan der Vorschulen, die ja heute schon allerwärts bestehen, allerdings, ich weiß es wohl, häufig noch mehr Unheil anrichten als der größte Teil der einzelnen dramatischen Lehrer und Lehrerinnen, die so viele Dilettanten und so wenige echte Künstler heranbilden.

Aber vielleicht kam es dem Antragsteller weniger auf die Sprachtechnik überhaupt als auf die einheitliche Sprachtechnik, mehr auf die Einheit des Stils als auf stilvolle Darstellung an. Vielleicht wollte er nur, der aller Orten herrschenden Verwirrung und Willkür zu wehren, nach dem Vorbild der „Académie française" eine höchste Instanz begründen, die wie, jene für die französische Schriftsprache, für die Aussprache und die Darstellung der Bühne maßgebend werden soll. Es ist leider wahr, daß man selbst an großen Bühnen heute Darsteller treffen kann, die überhaupt nicht richtig, und andere, die nicht dialektfrei sprechen können. Es ist leider sogar an unseren ersten Bühnen, und geradean denen, die die besten Darsteller besitzen, eine stilvolle, abgerundete Ensemblewirkung selten zu erzielen, weil fortwährend drei, vier Stilarten miteinander im Kampfe liegen und die Herren Bühnenleiter bei der Zusammenstellung ihres Personals die notwendige Rücksicht auf die Einheit des Stils nicht immer so feinsinnig wahren, wie es Perfall bei dem Ensemble des münchener Residenztheaters jahrzehntelang getan hat. Diese Mißstände ließen sich durch eine Akademie vielleicht beseitigen. Allerdings auch nur, wenn diese, den verschiedenen Litteratur- und Stilgattungen (Historie — Konversationsstück, Tragödie — Lustspiel, Volksstück — Salondrama u. s. w.) entsprechend, in Klassen eingeteilt und von sämtlichen Bühnen als oberste Instanz gewürdigt würde. Ob sie dagegen für die Ausbildung der werdenden Schauspieler, und sei es auch nur als Musterschule, ersprießliches leisten könnte, erscheint mir fraglich. Gerade jene straffe Einheitlichkeit, die bei verständiger Respektirung der Eigenart jeder einzelnen Gattung (und jeder Dichter hat seinen eigenen Stil) für die Schauspielkunst in ihrer Gesamtheit förderlich werden wird, kann für den einzelnen, sofern er nicht schon ausgebildet ist und selbst zu unterscheiden versteht, leicht verderblich werden. Sie kann eine schablonenhafte Deutlichkeit und Regelmäßigkeit in der Aussprache und der Darstellung großzüchten, wo individuelle Charakterisirung in Ton und Geste weit wünschenswerter ist, und unselbständige Kopisten erziehen, wo Menschendarsteller gefordert werden. Am meisten würde die Akademie vielleicht noch dem klassischen und nachklassischen Versdrama zugute kommen. Aber auch hier gilt es zu bedenken, daß Schiller andere Ansprüche an den Darsteller stellt als Shakespeare, und Shakespeare andre wieder als Ludwig Fulda. Die Einheit des Stils in der Darstellung besteht nur noch insoweit, als ein bestimmter Autor, eine bestimmte Zeit, ein bestimmtes Werk in Frage kommt. Bei aller einheitlichen Vorbildung gilt es also hauptsächlich, dem Darsteller das Verständnis für die individuelle Eigenart des Darzustellenden zu erschließen. Das geschieht aber nur zum kleinsten Teil im Hörsaal einer Akademie. Jeder theoretische Unterricht und jedes technische Studium der Schauspielkunst erhält erst Wert und Wirkung auf der Bühne. Ohne diese hat es lediglich propädeutischen Wert. Will man also die dramatische Kunst und damit das ganze Theater auf eine seiner idealen Aufgabe würdige Höhe erheben, so

lasse man es bei der staatlichen Hilfe, wenn sie gewährt werden sollte, nicht bewenden. Man helfe sich selbst. Jedes größere Theater wenigstens ist sehr wohl imstande, sich durch kluge Zusammenstellung des Repertoires und verständige Auswahl des Personals seinen eigenen Stil zu geben. Zu diesem erziehe es seine Darsteller. Vor allem sorge es aber selbst mehr, als es heute geschieht, für seinen künstlerischen Nachwuchs, wie es beispielsweise Eduard Devrient in Mannheim und bis zu einem gewissen Grade Chéri Maurice in Hamburg getan hat. Nicht ohne Grund ließen sich große Hoftheater, wie die Burg unter Laube, ihre Talente auf der Lustspielbühne des Thaliatheaters entdecken und heranbilden. Durch Heranziehung geeigneter Volontäre und Eleven, die durch gereifte Darsteller und Regisseure praktisch, durch die Dramaturgen theoretisch in allen notwendigen Disziplinen zu unterweisen wären, könnten und müßten sich wenigstens die hauptstädtischen Bühnen ihre eigene Schauspielschule, die dem Theater selbst sehr bald zu statten käme, bilden, eine Schule, deren Zöglinge täglich, sei es als Statisten, sei es im Zuschauerraum, die wirkliche Bühne vor Augen hätten. Ansätze hierzu finden sich auch heute noch an einzelnen größeren Hoftheatern, aber auch hier ist meistens der wirkliche Unterricht auf so wenige Minuten beschränkt, daß die ganze Einrichtung ohne Nutzen bleibt. Hier gilt es eben ein oder zwei tüchtige Mimagogen, die allerdings gesucht sein wollen, mehr anzustellen und die Fühlung zwischen der Bühne und der Bühnenschule nicht locker werden zu lassen. Der Erfolg wird Mühe und Kosten reichlich aufwiegen. Sind die Darsteller auf diese Art ausgebildet, so wird ihnen auch ein Jährchen „Akademie“ zur Vervollständigung und Vertiefung ihrer Kenntnisse recht nützlich sein. Die eigentliche Schule des Schauspielers aber, so ist meine Ansicht, wird Bühne und Leben bleiben.

Pariser Saloneindrücke.

Von

Walter Gensel.

I.

Wenn man durch die beiden riesigen Ausstellungen schlendert, die wie alljährlich so auch heute dem pariser Publikum ihre Pforten geöffnet haben, so kann man häufig auf eine kleine Tafel stoßen, mit der Inschrift: Angekauft von der Gesellschaft zur Aufmunterung (pour encourager) junger Künstler. Als ob in unseren Tagen eine solche Aufmunterung am Platze wäre! Wieviel zeitgemäßer wäre eine Gesellschaft pour décourager les jeunes artistes. Wie soll das nur noch enden! Der Katalog der Champs Élysées umfaßt nicht weniger als 4879 Nummern, und auf dem Marsfelde sind auch allein über 1400 Oelbilder ausgestellt. Und wenn es damit noch getan wäre, wenn diese beiden großen Kunstmessen wirklich die Hauptsumme dessen enthielten, was jährlich hier auf den Markt gebracht wird; aber weit gefehlt! Dazu kommen die Ausstellungen der unabhängigen Künstler — eine secessio secessionis — der femmes peintres, der Aquarellisten, der Pastellisten, der Impressionisten, der Orientalisten und so weiter ad infinitum. Es wird einem ganz ängstlich zu Mute, wenn man durch diese Aufstapelungen von viel Talent und noch viel, viel mehr Mittelmäßigkeit waudert. Auf dem Marsfelde möchte es noch gehen, da sind wenigstens große luftige Räume und genug Platz, um jedes Bild einigermaßen zur Geltung kommen zu lassen, aber dieses abscheuliche Bahnhofsgebäude auf den Champs Élysées, mit seinem ungeheuren Oberlichthof, zu dessen Durchquerung man ein Fahrrad mitnehmen möchte, mit seinen vielen kleinen Sälen, in denen sich ein Publikum drängt, das für die Toiletten der Nebenmenschen so viel mehr Verständnis mitbringt als für die Kunst: kein Wunder, daß man da leicht müde und verstimmt, und wohl schließlich auch einmal ungerecht wird.

Ich liebe überhaupt diese großen Kunstjahrmärkte nicht, wo sich so vieles Minderwertige auf ungeheurer Leinwand breit macht, und wo so manches kleine treffliche Bild durch seine Nachbarn erdrückt wird. Wenn man einen Künstler näher kennen lernen will, dann geht man doch lieber in sein Atelier, oder, wenn das nicht möglich ist, in eine jener kleinen intimen Ausstellungen, an denen in Paris wahrlich kein Mangel ist. Die großen Ausstellungen sind höchstens dafür gut, einen Ueberblick über die Jahresproduktion zu geben und das Aufkommen und Abnehmen gewisser Strömungen zu zeigen.

Aufgefallen ist mir zunächst, daß so viele berühmte Namen diesmal gänzlich fehlen. Da ist kein Böcklin, kein Klinger und kein Rops, da fehlt zum ersten Male Uhde, da vermissen wir Whistler und Moreau, Segantini und Lhermitte. Und was soll man sagen, wenn der vielgefeierte Burne-Jones eine hysterische Jungfrau in blaufaligem Gewande mit einem geradezu stupiden Gesichtsausdruck schickt, ein Bild, das mehr prähistorisch als präraffaelitisch wirkt? Ist der Meister der Ausstellungen müde und das Ganze ein übel angebrachter Scherz?

Das Jahr 1896 wird in der Geschichte der pariser Ausstellungen sicher keinen hervorragenden Platz einnehmen. Kein junger Riese ist aufgestanden, der die kritischen Geister auf einander platzen läßt, keine neue Richtung macht einen kräftigen Vorstoß. Die bemerkenswerteste Erscheinung ist das allmähliche, aber deutlich sichtbare Abnehmen der Freilichtmalerei und des Naturalismus oder doch wenigstens ihrer Ausschreitungen. Ich glaube nicht, daß die eingefleischten Gegner des Pleinairismus recht haben, die jetzt triumphirend ausrufen: Seht, mit eurer Herrlichkeit ist's aus! Aber man ist zu der Einsicht gekommen, daß es gilt Bilder zu malen und nicht Farbenexperimente zu treiben. Die Bewegung hat ihre unbestreitbaren Verdienste gehabt, die Maler haben gelernt mit unbefangenen Augen in die Natur zu schauen, sie können jetzt Licht und Luft malen, aber sie vermeiden das Grelle und Aufdringliche, das sich eine zeitlang überall breit machte. Ja eine ganze Anzahl junger Künstler trägt eine wahre Abneigung gegen alle hellen Farben zur Schau und sucht die tiefen dunklen Töne zu erfassen, in die vor Sonnenaufgang und nach Sonnenuntergang oder an trüben regnerischen Tagen die Natur getaucht ist: ein mattes grünliches Braun, ein fahles bläuliches Grau.

Eine kleine Kirche im Hintergrunde, aus der spärlicher Kerzenschein flimmert. Der Morgen beginnt eben zu dämmern, ganz hinten am Horizonte ist alles noch braun und grau. Auf dem Flusse rechts, in dem sich die blassen Wolken spiegeln, einige Kähne, am Ufer an dunklen Baumgruppen

hin Fußgänger, die sich nach der Kirche zu bewegen (Dauchez, M.*). . .

Sonnenuntergang in einer Hafenstadt. Die Sonne versendet ihre letzten Strahlen und vergoldet die oberen Fenster und Dächer der alten Häuser, aber aus dem Wasser steigen schon Nebeldünste auf, die den Goldglanz brechen (Cottet M.) . . . Das sind ein paar Bilder, die in der Entfernung deutlich vor mir stehen und die typisch für viele andere sind. Amerikanischer und schottischer Einfluß ist unverkennbar, besonders aber schwebt der Name eines Mannes einem beständig auf die Lippen, der selbst nicht vertreten, aber dessen Wirken überall zu verspüren ist: Whistler. Einer seiner besten Schüler ist Humphrey Johnston (M.) Ich würde das Bildnis seiner Mutter dicht neben das herliche Bild Whistlers im Luxemburg stellen, wenn man einen Nachahmer so hoch stellen dürfte. Die alte Dame, aus deren Antlitz soviel Resignation und zugleich soviel Herzensgüte spricht, sitzt in einem schwarzen, pelzverbrämten Seidenkleide mit violettem Futter auf einem mattgrünen Sofa: eine wunderbare dunkle Farbenharmonie. Alles Zufällige, photographiemäßige ist abgestreift, das Gemälde sagt uns nicht, wie die Frau in diesem oder jenem Augenblicke ausgesehen hat, es ist das Bild der Mutter, wie es der Sohn im Herzen trägt. Von den Franzosen möchte ich Boulard und Blanche in diesem Zusammenhange nennen, die beide mit guten Porträts vertreten sind. Unter den Schotten treten Guthrie Lavery und Stott of Oldham (M.) hervor, deren treffliche Werke uns indes nichts Neues über die Meister sagen. Höchstens sind des ersteren Kinderbildnisse durch den unverkennbaren Einfluß des Velasquez merkwürdig. Aehnlichen Geistes Kind ist der Belgier Leempoels (M.). Ein inniges Bild dieses Triptychon zur silbernen Hochzeit seiner Eltern. In der Mitte des freundlichen Stübchens, mit den alten Familienbildern, dem reichgeschmückten Blumentisch und dem Silberpaare, auf den Flügeln rechts der Sohn, links die Töchter, die kommen, um den Eltern ihre Glückwünsche darzubringen.

* * *

Es wurde gesagt, daß der Naturalismus im Abnehmen begriffen sei. Wir wollen nicht hoffen, daß das, was Millet und die Meister nach ihm nach heißem Ringen uns geschenkt haben: die Liebe zur Natur und die Empfänglichkeit auch für ihre unscheinbarsten Reize, wieder verloren gehen soll, aber die sogenannte Armeleutemalerei, wie man sie spöttisch nannte, nimmt heute bei weitem nicht mehr den Raum auf den Ausstellungen ein wie früher. Das Beste, was davon zu sehen ist, stammt immer noch von der kraftvollen Hand des Meisters Israels (M.). Sein Bauernhäuschen mit der Frau und dem Kinde und den Schafen, seine arme Frau, die träumerisch am Fenster sitzt und ins Weite starrt, sind urechte Erzeugnisse seines Pinsels. Liebermann tritt dagegen etwas zurück. Sein „In den Dünen", das vom leipziger Museum angekauft worden ist, ist etwas schwer, und bei den „Badenden Knaben", bei denen der Maler die Lösung eines ungemein schwierigen Lichtproblems mit rastlosem Fleiße versucht hat, stört der allzu kreidige Ton. Aber man wird vor dieser selbstlosen Hingabe an die Natur stets den Hut ziehen. Von den jungen Naturalisten ist Evenepoel einer der interessantesten. Die Arbeiter, die in der Abenddämmerung über den Boulevard eines pariser Faubourg mit schweren Schritten müde von der Arbeit heimkehren, sind das Werk eines kraftvollen Naturalismus im Sinne Constantin Meuniers und der besten Romane Zolas. Eine gesonderte Stellung nimmt Cottet (M.) ein, jener männliche Künstler, der von Jahr zu Jahr mehr ausreift und an verdientem Ansehen gewinnt. Etwas aufdringlich ist die blinde Alte, die an ihrem Stocke sich über das Pflaster der alten Stadt hintastet, wenig auch hat mir die Trauerversammlung alter Weiber gefallen, die stumpf im dunklen Zimmer dasitzen, aber trefflich heben die Köpfe der drei alten Seebären sich von dem dunklen Fenster ab, trefflich sind auch die Landschaften, besonders „Mondschein" und „Sonnenuntergang". Seinen Freund Menard, der von ihm ein gutes Porträt geliefert hat, kann man nicht mehr zu den Naturalisten zählen. Die „Dämmerung" dieses Künstlers mit den nackten weiblichen Gestalten am Weiher besitzt einen hohen malerischen Reiz.

* * *

Gänzlich Schiffbruch hat diesmal der Symbolismus gelitten. Da stoßen wir (E.) auf ein riesiges Bild mit einem von erotischen Gewächsen erfüllten Park. Im Vordergrunde aufgeputzte Damen, die eben aus einem grand Magasin zu kommen scheinen, Ammen mit Kindern, und daneben hungerleidende, verkrüppelte Gestalten; dahinter aber wie eine gespenstische Erscheinung das Kreuz mit dem leidenden Heiland — der Kommentar fehlt. Noch geschmackloser ist das große Bild Rochegrosses (E) „Menschliche Angst". Zuerst denkt man an eine modernisirte Sintflut. Ein wilder Knäuel sich drängender und stoßender, nach oben strebender Menschen, in der Luft einige zerfließende weibliche Phantome, die sie zu erhaschen streben.

Das sind einige markante Beispiele.

* * *

Von den religiösen Bildern ist Dagnan-Bouverets großes Abendmahl (M.) das bemerkenswerteste. Das Bild hat viele Gegner gefunden. Wie kommt der schlichte Maler von Genrebildern dazu, sich mit Lionardo zu messen? Nun, das hat er hoffentlich selbst nicht im Sinne gehabt. Man hat ihm einige Verzeichnungen vorgehalten, man hat sich darüber empört, daß er der Szene kein anderes Licht gegeben habe als das von Christus selbst ausgehende, eine Künstelei, die sich höchstens Rembrandt habe erlauben dürfen. Ein ganz einwandfreies Bild ist dieses Abendmahl gewiß nicht, aber es ist das Werk eines ernsten, ringenden Künstlers. Jedenfalls ist es mir lieber als der vielgepriesene tote Christus von Henner (E.). Gegen die malerischen Qualitäten dieses letzteren läßt sich nicht viel einwenden, und die fahle Abendbeleuchtung giebt der Szene etwas Erbarmungsloses. Aber daß dieser verwesende Leib, zu dem die Studien in der Morgue gemacht zu sein scheinen, den Herrn darstellen soll, der am dritten Tage sieghaft auferstehn wird, muß jedes christliche Gemüt empören. Warum religiöse Stoffe malen, wenn einem jedes religiöse Empfinden abgeht! Rouault, ein Schüler Gustave Moreaus, hat eine Beweinung gemalt (E.), d. h. er hat sich begnügt, Gesichter und Stellungen hier von Lionardo, dort von Botticelli abzuschreiben und das Ganze in den nachgedunkelten Museumston der Lionardoschen Madonna im Louvre zu tauchen;

*) Im folgenden ist Marsfeld stets mit M., Champs Élysées mit E. abgekürzt.

das heißt den Prärafaëlismus ad absurdum führen. Von den übrigen Heiligenbildern, insbesondere von den Jeanne d'Arcs — es giebt deren Legion — schweige ich.

* * *

Ich habe eine Anzahl Bilder herausgegriffen, die mir in gutem oder in schlechtem Sinn besonders aufgefallen sind. Die Reihe der bemerkenswerten, ja selbst trefflichen Bilder ist damit keineswegs erschöpft. Aber ich halte es für überflüssig, bei Meistern zu verweilen, die in den ausgestellten Werken dem Bilde ihrer Persönlichkeit keinen neuen Zug hinzugefügt haben, oder gar bei solchen Gemälden, die wie Herkomers wundervolle landsberger Ratsversammlung (E.) in Deutschland schon bekannt sind. Mesdags bräunliche Marinen (M.) kann sich jeder vorstellen, der ein halbes Dutzend Bilder des Niederländers gesehen hat. Gari Melchers brave Matrosen (M.) sind in Deutschland bekannt und geschätzt. Es genüge also eine einfache Aufzählung des wichtigsten. Raffaelli (M.) hat in seiner bekannten Art einige vortreffliche Ansichten aus dem Innern von Paris gebracht. Cazin (M.) ist mit einer ganzen Reihe seiner stimmungsvollen kleinen Landschaften vertreten. Zwill hat einige zarte Dämmerungen, Le Camus ein paar blasse, aber treffliche Bilder aus dem Süden, Courtens eine seiner schönen Waldpartien ausgestellt. Ihnen stellen sich in den Champs Elisées Didier-Pouget mit einer herrlichen Haidelandschaft aus den Pyrenäen, Lionet Walden mit seiner Morgendämmerung in den Docks, Guillemet mit seinem Blick auf Paris, Tanzin (Ansichten aus Mendon), Steck (Tendre automne), Guignon (reifes Korn) und andere würdig an die Seite. Noch möchte ich Verstraeten mit seinen fein getönten belgischen Landschaften, dem Manne mit der Drehorgel, der auf lehmigem Wege am Flusse hinschreitet, dem Viatikum mit seiner vorzüglich gemalten Schneefläche, und den „Feldern im März" erwähnen. Gute Porträts sind da von Carolus-Duran (ich denke besonders an seinen Déroulède) und Aman-Jean auf dem Marsfelde, von Humbert, Marek (Bildnis seines Vaters), Bonnet (der ehemalige Justizminister Ricard) und anderen in den Champs Elysées. Benjamin Constant hat für das Porträt seines Sohnes die Ehrenmedaille bekommen. Von Genremalerei ist kaum etwas besonders noch hervorzuheben. Rochegrosse (E.) zeigt mit seinem Quintett aus den Meistersingern, wie man so etwas nicht malen soll; oder hat er absichtlich die Szene mit aller Theaterschminke und Theaterpose wiedergeben wollen? Orchardsons junger Herzog (E.) ist ein würdiges Gegenstück zu seinem berühmten Voltaire beim Herzog von Sully. Fischers Sommernacht in Venedig (E.) ist trefflich in der Beleuchtung. Ist es nötig zu sagen, daß in den Champs Elisées natürlich keiner von der alten Garde, den Herren Lefevbre, Harpignies und wie sie alle heißen, fehlt? Einige von ihnen sind übrigens schon genannt worden. Bouguereau, der Akademiker κατ' ἐξοχήν, ist diesmal, wenn möglich, noch süßlicher als sonst. Das hindert aber nicht, daß täglich tausend junge Damen vor seiner „Welle" stehen bleiben: Ah, comme c'est joli! Vielleicht ist der Maler mit diesem Lohn zufrieden.

Peter Altenberg.

Von

Otto Stoessl (Wien).

Schon eine geraume Zeit, ehe dieses ziemlich schmale Buch mit Skizzen („Wie ich es sehe", Berlin, S. Fischer 1896) erschien, kannten wir diesen Peter Altenberg als merkwürdigen Menschen. Er kam nämlich immer des Nachts in das „Caféhaus", das hier in Wien die jungen Künstler, die es sind und die es sich einbilden, vereinigt. Ein ziemlich klein gewachsener, nachlässig und bequem gekleideter, dem die Merkwürdigkeit um alles floß, was er sagte, wie er sich benahm und trug. Er hatte jahraus, jahrein einen grauen, weiten, ärmellosen Mantel, wie man sie gegen den Regen trägt, aus gutem dichten Stoff, ein deckelartiges, schwarzes Hütlein, das er nicht gern abnahm, und ein Gesicht, das sich immer erst langsam von seinen alten und müden Zügen erholte und erst durch irgend einen Zufall Lebhaftigkeit und Jugend gewann. Er selbst vergleicht es mit dem eines Tataren, uns erschien es so ein bischen verwandt mit dem eines Seehundes. Graue Augen unter roten Brauen und ein dicker, roter, sehr herabgezogener Schnurrbart, die Augen tief liegend und, da er bei Nacht lebte, bei Tag sich versteckte, um zu schlafen oder zu arbeiten, — das letztere wahrscheinlich selleuer, — meist mit diesem Rand von bläulichem Schatten. So geriet er in das Kaffeehaus, zu dem erstbesten Tisch, wo er stand und für ein Gespräch eingefangen wurde, das natürlich bei dem gewöhnlichen Anfang: Theater, Personalien und so weiter anfing. Gewöhnlich setzte er sich garnicht einmal nieder. Vorläufig wenigstens. Wenn man so recht im Fluß gekommen war und die lieben persönlichen Dinge vorbrachte, schien er genau so wie die andern. Nur hatte er originelle und leidenschaftliche Motivirungen und Bilder, aber die Wege des Gesprächs waren die gleichen. War diese Bahn so ziemlich ausgefahren, so wandte er dem Tisch den Rücken und schlenderte weiter und ließ sich wieder wo anders fangen. Wenn man ihn bei solchen Gesprächen zum Niedersitzen aufforderte, hatte er nie Zeit; nun kam es aber hie und da vor, daß irgend ein Wort, ein lauernder Gedanke ihn traf wie ein Pfeil. Nun begann er zu reden. Erst ein bischen schwer, mit ungeforsamer Zunge. Er hatte ja in sich das alles schon so fertig und nun die doppelte Mühe, es zu sagen und für die Leute zu sagen. Aber die Rede geriet ihm immer lebhafter, streifte die Erhabenheiten und wurde wieder oft durch die Lächerlichkeiten geschleift, oft war es etwas ehern Gewaltiges, wie eines göttlichen Sängers, dann grub es sich wieder mühsam durch Plattheiten, um plötzlich wieder hervorzubrausen. Und da wurde er nicht müde zu geben. Mir fällt ein altes Bild dafür ein. Sein Wesen war wie die breite Schale eines Brunnens, in den die Welt als reiches Wasser stürzt und das Becken füllt und füllt, das wieder alles hergiebt und so ungeizig ist, weil es immer neues bekommt. Dann konnte er mitten im Reden aufhören, wenn er sich niedergesetzt hatte, aufstehen, ohne Adieu sich zu einem andern Tisch begeben und dort von neuem beginnen.

So ist sein Buch, erschreckend so wie er: nachlässig angezogen, oft gleichgiltig, manchmal die Plattheit streifend und plötzlich auffliegend. Seine Stimmungen sind wie die Lerchen, die so wunderbar und jubelnd in den Himmel steigen und plötzlich wie Steine herunterfallen.

Und auf einmal wird man atemlos. Man sieht auf den Grund der Dinge und ahnt das Verborgene.

Die Worte sind ganz von der Gasse her, ganz die ungewaschenen, gleichgiltigen Worte, diese Dienstboten des Verstandes und der Gefühle, die zu allem gut sein müssen; aber wie werden sie bei ihm plötzlich geflügelt!

Sie werden zu Klängen zusammengehalten, und aus ihrem Verborgensten wird Sinn und Farbe geholt.

* * *

Man könnte die Künstler in solche sondern, welche vor allem sich haben, und deren Beziehungen zur Welt sind wie die eines Wandelsternes zur Sonne, Welt zu Welt, sie sind eigentlich wunderbar geschlossene Phänomene, der Peter Altenberg möchte sie Heiden nennen, und die zweiten wären die, welche immer erst von der Welt entzündet und bewegt werden und ganz von ihr gehabt werden.

Sie sind die Tafeln, die erst vom Leben eingezeichnet werden; täglich neue Figuren, Formen, Linien. Sonnenblumen könnte man sie auch vergleichen, die sich nach der Sonne kehren, wohin sie geht; oder Schalen, ewig entgegengereicht dem Quell des Lebens, immer empfangend und immer wieder ausströmend. Ihre Beziehungen zur Welt sind immer gleich fruchtbar, weil das kleinste sie erregt und in Schwingung versetzt. Und darum sind sie schlechte Gradmesser für die Stärke und Intensität des Lebens, weil ein vorüberfahrender Wagen oder die Farbe eines Frauenkleides sie ebenso erregt wie der Tod eines Helden. Sie haben keinen Sinn für den Wert der Münzen, die ihnen das Leben zumißt. Alles ist Gold. Sie sind Kinder und ihre Worte rasch, unbekümmert wie die Selbstgespräche von Kindern. Und wie diese dürfen sie alles sehen, das Leben zieht sich ungenirt vor ihnen aus und an. Die Menschen, zu denen sie treten, müssen ihnen alles hergeben, sie saugen das tiefste Wesen aus ihnen. Aus den ganz gewöhnlichen Gesprächen, aus den scheinbar alltäglichen Begebenheiten und Beschäftigungen springt ihnen die Seele zu. Eines freilich ist ihnen versagt: das Gesamte. Für das Ganze haben sie meist keinen Blick, und es liegt ihnen nicht viel daran, es zu erbauen. In den Einzelheiten, dem Plötzlichen, Aufzuckenden stellt sich ihnen das Wesen eines Dinges dar, so deutlich, so unvergeßlich, als es irgend uns sich herausgeben und sich zeigen kann. Aber die Verbindung dieser Wesenheiten scheint zu fehlen. Sie sehen skizzenhaft, aber so deutlich, daß jedes das Ganze beleuchtet und ins Ganze wirkt.

Seele und Erscheinung, Farbe und Wesen sind beisammen. Das Plötzliche im Sprung gehalten, das Momentane, die Seele des Augenblicks ist ihnen ausgeliefert. Da giebt es weiter keine Folgen von Begebenheiten, keine Ketten von Ursachen und Wirkungen, alles schenkt sich im Sprunge her oder geht überhaupt ohne Wirkung vorüber.

Nun denke man sich die Seele des Künstlers, die diese Bilder auffängt, diese schöne Bettlerin beim Leben. Freilich ist sie leer ohne die Impressionen des Lebens, aber sie wählt das nach ihrer Laune, dem sie sich hingiebt. Das Plucken eines Ruders im Wasser ist ihr oft wichtiger als eine große Schlacht. Und was die Dinge sind und ihr geben, ist ihr eigentlich gleichgiltig, sie bekommt das Wesen der Erscheinungen in die Hand und verachtet es eigentlich, sie dreht das Ding hin und her und fängt plötzlich selbst zu sprechen an, wie die Kinder zu Puppen. Und nun will sie gar den Schein erwecken, als sprächen die Dinge selbst. Und sie bewegt die Puppe wie ein Lebendiges, oder läßt sie springen, Ja sagen, oder mit den Armen schlenkern, aber die arme ist eigentlich tot. Nun entsteht ein wunderliches und mehrfaches Tönen. Das Leben geht vor sich, und auf einmal redet das Kind, der Profet, die Dinge hören auf, schweigsam ihr Wesen auszudrücken, sondern predigen, das Leben tönt, und dazu und hinein redet das Kind, das große Kind, der Dichter; so werden die Wirklichkeiten fast Märchen.

So schweben und durchdringen sich plötzlich zweierlei Wahrheiten, die der Erscheinung und die der Seele des Künstlers, der vom Leben alles hat, aber wunderbar mit dem Atmosen schaltet.

So ist Peter Altenberg

* * *

Neben der Welt, die ihre Einzelheiten in diese so leichtempfängliche Seele giebt, geht zugleich eine herrische Anschauung und Idee von ihr. Neben den künstlerischen Impressionen, Gefühlen, redet ein schrankenloser philosophischer Verstand. Beide gehen nebeneinander her, beseelen und vereinigen sich, um wieder voneinander zu scheiden. Ihre Wege und Verbindungen lassen sich zeigen. Er selbst sagt: — „er hatte ein Gehirn, gleichsam von Stahl, fest und elastisch. Er dachte unerbittlich scharf und klar, er sah die inneren Organisationen bloßgelegt, nackt, aber seine Empfindungswelt war davon losgelöst, hier war er weich und verschwommen, wie die Seele einer Jungfrau . . . . . Ein Gefühl ist ein Gefühl, das ist eine ganz andere Nerventätigkeit als ein Gedanke. Es ist so, wie wenn man sagen würde, man könne nicht empfinden, „wie der Frieder duftet", und zugleich denken, „er besteht aus Kohlenstoff, Wasserstoff, Stickstoff." So baut sich aus einer seltsamen Zweiheit die Kunst. Ein Augenblick erscheint, aber in ihm liegt die Welt.

„Mit wenigem viel sagen, das ist es. Die weiseste Oekonomie bei tiefster Fülle, das ist auch beim Künstler alles, — wie beim Menschen, . . . diese Japaner malen einen Blütenzweig und es ist der ganze Frühling. Bei uns malen sie den ganzen Frühling, und es ist kaum ein Blütenzweig."

So giebt sich die Welt dem Künstler, sie schenkt sich diesem königlichen Bettler, und er giebt sie weiter und schafft fast wieder eine neue.

Es ist ein wunderbarer Parallelismus zwischen Erscheinung und Bedeutung des Lebens und des Künstlers.

Man kann diese zwei Linien deutlich gewahren und ihre Beziehungen begreifen.

* * *

Erst das Leben. Die Natur. Er sieht sie genau so, wie er Menschen sieht. Er bemüht sich auch garnicht, sie mit anderen Mitteln darzustellen, wie etwas Anderes, Großes; sie ist ihm ebenso beseelt und lebendig. Er sieht auch sie in Skizzen. Es ist eine wunderbare Schärfe des Details, sodaß sofort das Ganze durch das Einzelne gezeichnet ist . . der Frühling durch den Blütenzweig.

Wir blättern gerade diese Stelle auf:

„Sie fuhr langsam das Ufer entlang.

Da kam die dunkelgrüne, dicke Linie der Kastanienbäume an den grauen, cyklopischen Quaimauern, dann eine kleine, hölzerne Villa, in der ein sterbender Dichter lag, dann eine große aus Stein, mit schmiedeeisernen

Kandelabern, in der eine sterbende Ehe lag und zwei blühende Kinder, dann kam der Garten der Herzogin, die einen Sohn verloren hatte, den sie nie besessen hatte. Da hingen schwarze Haselstauden ins Wasser. Dann kamen Wiesen mit seinen Sumpfgräsern und goldenem Löwenzahn, dann kam Schilf mit hellbraunen Federbüschen, das raschelte. Der Märchendichter würde sagen: Und es rannte sich Geschichten zu, Geschichten . . . dann kamen Wiesen, die ganz still dalagen. . . ."

Und diese Natur ist ihm nicht die Hauptsache, vor deren Größe schließlich alles schwindet, er wird nicht von ihr überwältigt, wie Jakobsen oder der gute, alte Stifter, sondern sie liegt über dem Leben ausgebreitet und ist die Luft davon; wenn einer Beziehung zu ihr hat, so wird von ihr gesprochen, wie man von der Seele redet und von dem Kleid, das einer trägt, und dem Gesicht, das er hat, so auch von dem Feld, über das er geht, oder der Villa, in der er träumt. Dieser Künstler verliert sich nicht an das Allgemeine, er sucht immer die verschwiegenen Fäden, die sich von irgend einem Stück der Natur zu einer Seele spinnen. Die Mitte haben jedoch die Menschen inne. Ich und die Frau. Diese zwei sind die Helden, es kommen wohl noch andere Männer vor, aber meist etwas konventionell, nebensächlich, gleichgiltig behandelt, aber unerschöpflich ist dieses ewig veränderliche: ich und die Frau.

Die Frau: das sind die kleinen Mädchen von 9 und 11 Jahren, die Reisen schlagen oder die am Seeufer fischen und ihre Beute aus Ufer werfen und grausam hinterhen lassen, das sind die Mädchen, aus deren Kleidern sich Duft und Linie des Körpers heben, oder die „Primitive", die nichts hat als ihren Leib, den sie verehrt, oder die, die ihn nicht mehr haben und langsam der Liebe verloren gehen. Und mit den Worten, die sie reden, mit allem, was sie tun, wie sie spielen, singen, sticken, träumen oder schweigen, tönen andere Töne, die sie aus diesem Ich, das bei ihnen ist, lösen. Oft sitzen sie da, ganz stumm und sprechen dennoch, aber das ist er, der aus ihnen redet . . . der Dichter zu den Dingen des Lebens, wie zu Puppen. „Und was war sie?! Sein eigenes, das aus der Fülle selbst hinausgestellte „Lebendig-Natürliche" in ihm, sein eigner Teil, der losgelöst von ihm und seiner Denklast in reiner Kraft nun in die Sterne zog. — — Sie aber saß da und stützte die Ellbogen auf die Tischplatte und die edle, weiße Stirne in die Hände und horchte in die leere Welt hinaus. — — Und wie sie so da saß und hinaushorchte in die leere Welt, ohne zu suchen, ohne zu finden — da verstand er sie. Es war des Lebens Not, der Drang des Seins. — — Und da erkannte er: Nicht was ihr seid, seid ihr. Doch was wir dichten, dichtet ihr in uns. So seid ihr unsere Dichter, unsere Dichtungen, der Lieder Sänger und das Lied zugleich."

Aus diesem Licht der Gefühle fließt das wahrste, was vom Weibe gesagt werden kann, deren Seele wie der Körper aus Empfangen gewiesen ist, ausgefüllt zu werden von dem männlichen und fremden.

Da spricht eine Frau von der Liebe: „Nein, sagte sie mit einer unermeßlichen Sanftmut. Die Liebe ist die Liebe, da hört man auf zu denken, fast zu fühlen. Es ist das Leben selbst geworden, etwas Organisches. — Wie man nicht fühlt, daß man ein Herz hat, und es dennoch schlägt und schlägt und uns erhält! . . Man braucht sich nicht zu kümmern, es ist da!"

Oder eine Glückliche: „Ich küsse meinen Mann nicht, blicke ihn nicht zärtlich an, aber ich bin zufrieden wie ein Kind an der Mutterbrust: es saugt und saugt, hält still, schaut zur Mutter auf und saugt weiter und ist außerordentlich befriedigt vom Dasein . . . So lebe ich! Ich glaube, alle glücklichen Frauen leben so. Wie sollen sie denn leben?! Vielleicht in einem Sturme von Gefühlen?! Das ist ja nicht das Glück. Das Glück ist die Bewegung, die Ruhe geworden ist. Das ist das Glück!" Hört man hier nicht leise und wundervoll über der Stimme der Frau die des Dichters, eines neuen Frauenlob?

Oder dieses Stück: „Albert sagte leise: Bist du böse, daß ich dich warten ließ? Sie starrte auf den Kies in der Allee. Sie sagte: Böse, böse — —?! Was sind das für goldene Zeiten, in welchen man so reich ist, daß man noch böse sein darf. Königinnen zürnen, um die Versöhnung zu gewinnen, doch Bettlerinnen!? Aber sie dachte das einfacher, rührender. Eigentlich dachte sie es gar nicht, sie empfand es." So könnten wir noch vieles und mannigfaltiges anführen, wie jedes Wort dieser Frauen von einer tiefen, wie innigen Erkenntnis ihres Wesens eingegeben ist, von dieser Seele, die wie ein weißer, schlichter Schwan in einer unendlichen lichten Flut schwebt, in Gefühlen.

So sind die Seelen hüllenlos vor ihm, so die Körper. Mit einer sansten, weiblichen Keuschheit ist das letzte benommen gesagt, und die ganze Wahrheit des Geschlechtes mit der zartesten Kunst gezeigt. Aber immer schweben diese zwei Linien ineinander. Die Seele der Frauen und seine eigene. Er selbst spricht einmal davon: „Sie haben Geist, sagte er, es war aber sein eigener."

Bei dieser Lektüre wird sich das Weibempfinden der Frau Marholm regen und sie wird von diesem Künstler, der aus einer weiblich sensitiven Seele heraus vom Weibe die tiefste Wahrheit santastet, viel Klugges zu sagen wissen. Aber er giebt mehr als das Wesen der Frauen. Er giebt ganz wahllos und mit herrlicher Sicherheit das Wesen von allem, was ihm begegnet. Er empfängt und giebt.

Diese Vorstellung eines bedürftigen Reichtums beherrscht ihn, der sich in Demut vor der Größe und Schönheit neigt und wieder in Stolz von der eigenen Macht angerichtet wird. Er läßt einen Revolutionär sagen: Ich bin ein Sucher, ein Nichtfinder! Ein Ruhestörer! Ein Bewegungbringer!

Unermüdlich wird er vom Leben berührt, und der ganze Mensch scheint zu schwingen und zu tönen. Es ist eine köstliche Demut darin, sich so von Leben abhängig zu wissen, und wieder ein königlicher Stolz, so reich davon zu sein; nichts ist, was er nicht erkennen würde, und alles erkennen, heißt alles haben. Die Welt ergiebt sich ihm. Und wieder die schlichte Frömmigkeit und Bescheidenheit vor der unendlichen Größe des Lebens. Wenn es nicht wäre, wo wäre ich? Was habe ich, das nicht von ihm ist? Daher dieser volle Ton des Jubels und der Glückbigkeit.

Dieses Ich, das immer wiederkehrt, einfach, oder verkleidet, als der Sonderling Altenberg mit der schlecht gebundenen Krawatte oder als müder Tatar, der rauchend in den seidenen Kissen träumt, ist in steter Schwingung, Sehnsucht, Bewegung, die sich nach der Ruhe sehnt. Das ist er. Daher dieser wunderbare Zug nach der Schönheit, der eine gar so rührende und wunderliche Größe hat, weil er den heutigen Menschen mit den heutigen Kleidern in die Seele und in den

Mund gelegt ist, denen man es gar nicht ansieht, wie sie nach der Schönheit lechzen. Dafür sind zwei Parabeln in dem Buche. Dort sind sie gegenständlich, uns werden sie Parabeln für diesen Drang nach der Schönheit: die Parabel von der „Primitiven" und ihrer einfachen Anbetung des eigenen, nackten Körpers, die andere wundervolle von dem Mädchen, dem Er einen Strauß mit dunklen Rosen geschickt als „dem Ideale menschlicher Schönheit. Ein Grieche." Und da heißt es:

„Nacht.

Sie ließ ihr Nachtgewand herabgleiten und stand splitternackt vor dem großen Spiegel.

Es war das ‚Ideal menschlicher Schönheit.'

Auf dem Tische dufteten die Rosen. —

Da wich für einen Augenblick die dumpfe, müde Langeweile von ihr, und wie eine jubelnde, junge Siegerin zog die Hoffnung in ihr ein. — Als sie im Coupé saß und in den Herbst, in den Winter hineinfuhr, in fröstelnder Langeweile, dachte sie: Perikles, Sophokles, Themistokles, Sokrates. — — Da hatte sie eine dunkle Empfindung von dem schönen, unvergänglichen Geiste Griechenlands." —

Tiefer ist noch in keinem Vers als in diesen einfachen, fast rührend hilflosen Worten die Sehnsucht der heutigen in den bleiernen Tag vergrabenen Menschen nach der Schönheit ausgedrückt worden!

Dann finden sich auch wunderliche, philosophische Digressionen in dem Buche: dasselbe, was wir in manchen Nächten von ihm hörten. Der Künstlermensch, der ewig bewegte und bewegende, erkennt in Christus „die aus dem Innersten, aus dem Entwicklungsmysterium herausgeborenen Ideale, die wir von uns loslösen und in die Natur hinausstellen, in den riesigen, weltumspannenden Saphir, so weit von uns, daß wir Zeit haben, zu ihnen emporzuwachsen. Unsere Liebe zu Jesus Christus, unsere Sehnsucht, ist die Liebe zu uns selbst, zu unserm wahren, reinen, leidenschaftslosen, wirklichen Wesen. Wir sehnen uns nach uns . . . Wer dieses Ideal Jesus Christus als Voraussentwicklung seines eigenen Wesens, als sein antizipirtes Sein empfindet, denkt, erkennt, ist „christlicher Organismus", wer sich als Fertigen, Endgiltigen, Entwicklungsprodukt, als Unbeweglichen, Beständigen, Definitiven fühlt, weiß, erkennt, ist Heide. Wer sich als Vorläufigen, Unbeständigen, sich Wegbewegenden, sich von sich selbst Wegbewegenden fühlt, weiß, erkennt, ist Christ. Wehe dem Verharrenden!"

Sofort schwingt eine Erinnerung an die Weite des Faust in uns, hier wollte etwas tief philosophisches gesagt sein, und was gesagt ist, scheint uns die grundlegende Teilung der Künstler, die ewige Bewegung. Und ein allzuhartes Urteil. — Wehe den Verharrenden!

* * *

Wenn man so breit von einem neuen Künstler als von einem großen redet, ist man dem Publikum, das einem glauben soll, schuldig, ihn irgendwie zu den früheren in Beziehung zu bringen, ihn womöglich organisch zu deuten als eine notwendige Weiterentwicklung des Gewesenen, ihn zu den Anverwandten einzureihen, zu klassifizirren. So müssen wir es ja wohl auch hier versuchen. Aber in dem bloßen Gedanken hieran bleiben wir stehen. An wen schließt er?

Wir sehen niemand, dem er folgt; er scheint außer der Entwicklung zu stehen, selbst fertig und ohne Entwicklung.

Aeußerlich in seiner Form, in der Koketterie, die in diesem Verbinden der Gewöhnlichkeit mit den tiefsten Wahrheiten der Seele liegt, ist ein wenig, aber wohl nur ganz geringe Aehnlichkeit mit Andersen, nur ist er zu den Wirklichkeiten geneigt, Andersen ihnen allzu fremd. In der Helligkeit und Durchsichtigkeit des Sehens wollte man eine Aehnlichkeit mit Jakobsen finden, aber dies scheint uns wohl ebenso halb, denn Jakobsen ist mehr in seine Fantasien eingesponnen; von den zwei Linien des kühlen, stahlharten Denkens und des farbigen, tiefen Gefühls fehlt dem herrlichen dänischen Meister die erste, seine Beziehungen zur Welt sind träumerischer, lässiger geschlungen, und wieder ist er mehr ins Ganze, in die Natur gelöst. In manche pathetische Stellen scheinen ganz leise fast völlig verklungene Jugenderinnerungen zu tönen, vielleicht Lamartine, vielleicht Victor Hugo, namentlich das Mitleid! — Aber dieses ganze Ich steht, so kompliziert und sensibel es ist, allein. Die Verbindungen mit dem Vergangenen sind höchstens zufällige; vielleicht hat er nicht einmal den ganzen Goethe gelesen. Und mit den gegenwärtigen, namentlich mit den jungen Wienern, mit denen er doch zeitlich, wie nach Umgang und Verkehr zusammen zu nennen ist, sucht man eigentlich auch vergebens eine Verknüpfung. Nichts einigt sie als die Sehnsucht nach der Schönheit, die bei den einen sich in wundersam stilisirten, altitalienischen, banteskken Gedichten und Plänen äußert und bei ihm in dieser nervösen, flüchtigen, vibrirenden Prosa, die selten, aber dann wunderbar tief sich auszuweiten und auszuatmen scheint, so daß die heutigen Worte, wie wir sie schon einmal nannten, diese Dienstboten des Verstandes und der Gefühle, plötzlich Königinnen werden.

So ist er, mitten im Leben, dennoch in der Kunst allein.

Hokusai.

Von

Max Schmid.

„Mit 70 Jahren habe ich ziemlich richtig die Form der Vögel, Früchte 2c. sehen können. Mit 90 Jahren hoffe ich der Natur auf den Grund sehen zu können. Mit 110 Jahren hoffe ich so weit zu sein, daß jeder Strich, jeder Punkt lebt." So soll der japanische Menzel, der Zeichner und Maler Hokusai, geboren zu Yeddo am 5. März 1760, ausgerufen haben. Da er am 10. Mai 1849 starb, so hat er die Augen geschlossen in dem Moment, da er nach seiner Meinung der Natur auf den Grund zu sehen begann. Nach unserer Meinung hat er freilich auch sein letztes Ziel schon lange vor seinem Tode erreicht. Uns scheint in allen seinen reiferen Werken jeder Punkt und Strich von jener höchsten Lebendigkeit, die nur die ganz großen Beherrscher des Zeichenstiftes ihren Schöpfungen zu geben wissen.

Hokusai war ein solcher „Grande" im Königreich der Kunst.

Was wir von ihm kennen, sind zumeist nur simple Holzschnitte, jene wenigen Linien, Punkte und Töne, aus denen der japanische Maler seine Illustrationen zusammenkomponirt, und die eine ganz flüchtige Andeutung mehr als eine genaue Wiedergabe der an einem Objekt sichtbaren Dinge erstreben.

Aber während die Kartonzeichner unseres Jahrhunderts oft Riesenflächen mit Linien überzogen, von denen kaum eine der Natur nachgefühlt war, zittert auf Hokusais Landschaften jeder Grashalm im Winde, bebt jede Linie einer Hand, flattert jeder Gewandzipfel in zuckenden Vibrationen.

Mit einem Nichts von Mitteln malt er Situationen. Wir kennen von ihm ein winziges Blatt, eine japanische Schöne, der ein Windstoß das Gewand allerliebst indezent emporzaust, ihr die Papierblätter aus der Hand stößt und einen Frühlingsblütenregen über sie ausschüttet. Wir sehen, wie gegen den Wind sich die zarte Gestalt, zusammengepreßt, zurücklehnt, wie unter dem Kleide der Rücken sich zeichnet, wie die Hand hastig nach den Zipfeln des Gewandes fährt, kurz, mit den paar Strichen erleben wir die drollige Verlegenheit des wetterumstürmten hübschen Kindes in unzähligen kleinen Einzelheiten mit.

Hokusai war der feinste Naturbeobachter der neueren japanischen Kunst, bewundert und nachgeahmt von unseren modernen japanisirenden Künstlern.

In Japan selbst gewann er keineswegs bei Lebzeiten die begeisterte Verehrung, die wir ihm heute zollen. Den klassischen Schulen der Kano und Tosa, den Künstlern der Kirche und des Hofes, durfte man ihn nicht gleichzustellen wagen. Ihren Stil hatten jene seit dem XV. Jahrh. entwickelt, und wenn sie auch am Ende des XVIII. Jahrh. merklich an Marasmus zu leiden begannen, so schützte sie doch die Autorität, die Tradition. Sie galten wohl auch als staatserhaltende, konservative Kunst, die gegen den demokratischen Naturalismus des Hokusai von Staats wegen gehalten werden mußten, wie Anton v. Werners Kunst gegen die moderne. Freilich mit gleichem Erfolge. Denn Hokusais Kunst ward siegreich, ihm folgten die tüchtigsten und talentvollsten jüngeren japanischen Künstler, und der Aufschwung der japanischen Kunst unseres Jahrhunderts war ihm zu verdanken. Erst das Eindringen europäischer Anschauungen und Vorbilder, englischer und amerikanischer illustrirter Journale, die Ueberhandnahme des liederlichen Exportarbeitens konnte die japanische Malerei von der Höhe stürzen, auf die sie Hokusai geführt.

So ward Hokusai in seiner Heimat wie in Europa gleich berühmt. Seine zahllosen Werke wurden eifrig gesammelt, und als kostbare Objekte werden Frühdrucke seiner Holzschnittfolgen in Sammlungen bewahrt. Eine komplette Folge der 15 „Bücher Mangwa", einer Sammlung von Entwürfen, die er publizirte, dürfte in Europa kaum zu finden sein, und würde einen ganz enormen Wert repräsentiren. Man schätzt die Zahl der von ihm illustrirten Bände auf ca. 500, die Gesamtzahl seiner Gemälde, Entwürfe, Holzschnitte ꝛc. auf etwa 30 000 Stück.

Mit einiger Erwartung wird man daher die 386 Druckseiten starke Monographie zur Hand nehmen, welche der feinsinnige Kunstschriftsteller berühmt ist, neuerdings herausgegeben.*) Wer aber eine interessante Lektüre hier sucht, wird arg enttäuscht sein. Es ist eine fleißige, sehr fleißige und gründliche Abhandlung, höchst wertvoll für den Sammler von Hokusai-Holzschnitten, reiches Material aus guter Quelle bietend, also in jeder Hinsicht brauchbar. Aber spannende Lektüre sucht man darin vergebens.

*) E. de Goncourt, Hokousaï. Bibliothèque-Charpentier, Paris 1896. G. Charpentier et E. Fasquelle.

E. de Goncourt hat zunächst die Uebersetzung einer japanischen Hokusaimonographie abgedruckt, die in einer japanischen Handschrift „Ukishoshe Ruiko von Kioden" sich findet, während er eine andere, unter dem Titel „Katsushika Hokusai den" von J-Jima Hanjuro herausgegebene mit im Texte verwendet. Ferner stand ihm eine großartige, fast das komplette oeuvre des Meisters umfassende Sammlung seiner Werke zu Gebote, die dem Japaner Hayashi gehört und u. a. etwa 90 Bände von Hokusai illustrirter Romane umfaßt. Mit diesen Hilfsmitteln entstand Goncourts Werk, dessen Schluß ein sehr sorgfältiges Register der Werke des Hokusai bildet, und das die Werke des Meisters in bisher unerreichter Weise chronologisch geordnet eingehend erläutert.

Immerhin wird also das Buch, das zunächst für Sammler und Spezialforscher bestimmt ist, auch diejenigen anziehen, welche über Leben und Tätigkeit des wunderbaren Künstlers Hokusai sich ein klares Bild machen wollen, und die Mühe nicht scheuen, ein so gründliches und inhaltreiches Werk durchzustudiren.

Die kluge Tochter des armen Mannes.

Rumänisches Volksmärchen,
nacherzählt von
Ispirescu.

Es war einmal ein Mann und eine Frau, die waren so arm, so arm, daß ihnen kein Haus, kein Tisch, kein Stuhl gehörte, kurz, sie hatten nichts, rein garnichts unter dieser Sonne, nicht einmal einen Topf, um daraus Wasser trinken zu können. Was half es, daß die Unglücklichen im Schweiße ihres Angesichts arbeiteten, vom frühen Morgengrauen bis spät in die sinkende Nacht? Das Unglück haftete an ihren Sohlen, wie der Staub an den Hunden, und sie brachten nichts vor sich.

Sie begannen deshalb zu wandern, hierhin, dorthin, ihre ganzen Habseligkeiten in ein Taschentuch geknüpft, um das Glück zu suchen. Sie fanden es nicht. Wer hätte auch diese beiden Bettler, die da ohne jeden Pfennig, aber mit einer ganzen Brut von Kindern einhergezogen kamen, aufgenommen?

Ja, hinter den Fersen dieser beiden Leutchen zog noch eine lange Reihe von Sprößlingen daher. Die älteren waren Mädchen und die jüngeren Knaben; und einer war immer kleiner als der andere, sie sahen aus wie ein Satz Töpfe, die, mit dem größten anfangend, immer niedriger werden bis zum letzten, einem ganz winzigen Dinge.

War das eine Szene, wenn der arme Mann von der Arbeit heimkehrte! Man mußte sich wundern, daß er nicht die Flucht ergriff. Dieser ganze schmutzige und zerlumpte Kinderhaufen kam ihm abgezehrt und ausgehungert entgegengelaufen, hing sich an seine Knie und Arme und schrie in allen Tonarten: „Papa, gieb uns zu essen! . . . Papa, wir sterben vor Hunger!"

Der Vater wurde durch diesen Ansturm jedesmal halb betäubt. Er wußte nicht, auf wen er hören sollte, und ließ sich die paar Lebensmittel, die er mitbrachte, aus den Händen reißen. Wie sollte er so viele Mäuler stopfen? Auf jedes kam ja kaum ein Stückchen Brot.

Die armen Eltern mußten sich fast regelmäßig mit nüchternem Magen zur Ruhe begeben. Das Herz brach ihnen vor Mitleid beim Anblick ihrer hungrigen

Kinder, aber was sollten sie tun? Nur um etwas Friede und Ruhe zu haben, versprachen sie den Kleinen schließlich jedesmal, ihnen am folgenden Tage soviel zu geben, daß sie sich vollständig satt essen könnten. Und mit dem „Wenn" und „Vielleicht" schlief die kleine Brut endlich ein und träumte von den üppigen Schwelgereien, die ihrer am nächsten Tage warten sollten.

Das klügste und vernünftigste von den Kindern war die älteste Tochter. Wenn die Eltern sich auf der Arbeit befanden, blieb sie bei ihren jüngeren Schwesterchen und Brüderchen, um sie zu behüten, für sie zu sorgen, sie zu warten und ihnen Geduld zu predigen, um Vater und Mutter das Leben nicht noch schwerer zu machen, als sie es so schon hatten. Aber was hilft es, tauben Ohren zu predigen? Unter anderen Umständen, wenn der Hunger ihnen nicht im Magen gewühlt hätte, wären alle diese ungezogenen Rangen vielleicht artig und folgsam gewesen, aber unter diesen Umständen hatte das gute Mädchen einen sehr schweren Stand.

* * *

Einst begab es sich, daß der Bojar, auf dessen Grund und Boden die armen, gottverlassenen Leute arbeiteten und sich abquälten, auf sie aufmerksam wurde. Er empfand Mitleid mit ihnen, und als der Mann eines Tages zu ihm kam und ihn um Stundung der Pacht anflehte, sagte er zu ihm:

„Du bist ein braver Mann. Ich sehe, daß du ehrlich und tüchtig arbeitest. Aber du quälst dich ab, ohne es zu etwas zu bringen. Nun höre, was ich deshalb beschlossen habe: Ich werde dir ein Stückchen Land geben, das für alle Zeiten dein freies Eigentum bleiben soll. Gehe hinaus und wähle dir eine Stelle, an der du dir deine Bordei*) erbauen willst."

„Vielen, vielen Dank, großmütiger, edler Herr! Ich küsse Euch die Hände! Möge Gott es Euch hundertfach vergelten!"

Hoch erfreut eilte der arme Mann aufs Feld, um sich die Stelle auszuwählen. Und er entwickelte einen solchen Eifer und einen solchen Fleiß, daß er, ehe die Nacht hereinbrach, bereits einen breiten und tiefen Graben ausgehoben hatte, um in ihm seine Hütte zu errichten. Aber das Unglück wollte es, daß die Stelle gerade neben dem Besitztum eines reichen Bauern lag, der so stolz war und die Nase so hoch trug, als wenn er der Bojar selbst gewesen wäre.

In der Nacht geschah es nun, daß eine Kuh des reichen Bauern in den Graben hineinfiel und hier verendete.

Am folgenden Morgen fand der Besitzer der Kuh den Kadaver, begann mit dem armen Manne zu streiten, packte ihn am Kragen und schleppte ihn vor den Bojaren, um Gerechtigkeit zu fordern.

Der Bojar war sehr erstaunt, als er die beiden ankommen sah, und fragte nach ihrem Begehr. Der reiche Bauer sagte in trotzigem und hochfahrendem Tone:

„Lieber Bojar, dieser Habenichts ist, man weiß nicht woher, in unser Dorf gekommen. Wenn wir den Kerl nur erst wieder hinausgejagt hätten! Hat er doch die Unverschämtheit gehabt, seine Hütte gerade neben meinem Hause aufbauen zu wollen! Da hat nun dieser Hallunke ein wohl klaftertiefes Loch ausgegraben, hat es aber, natürlich um mir Schaden zuzufügen, unterlassen, es während der Nacht zuzudecken. So ist denn meine beste Kuh, die allerbeste, lieber Bojar, hineingefallen und hat sich den Hals gebrochen. Nun urteilt, ob er mir den Schaden nicht ersetzen muß. Er sagt zwar, daß er keinen roten Heller besitzt, aber was geht mich das an!"

„Lieber Bojar," begann der arme Mann seufzend und mit kläglicher Stimme, die Augen voll Tränen. „Lieber Bojar, ich kann darauf nur antworten: das Unglück läßt mich nicht los, es verfolgt mich ohne Aufhören. Tötet mich also, hängt mich auf, wenn es Euer Wille ist! Damit Ihr aber die Wahrheit erfahret, will ich Euch erzählen, wie die Sache gekommen ist. Ich habe einen Graben ausgehoben, einen großen Graben, das leugne ich nicht, damit all die Meinen in der Hütte Unterkunft finden können, aber ich habe nicht im entferntesten daran gedacht, meinen Nächsten zu schädigen oder ihm Unrecht zuzufügen. Und noch weniger weiß mein Herz etwas von Hochmut und Stolz, und ich wüßte nicht, weshalb ich mir mehr darauf einbilden sollte, einen Platz neben diesem da gewählt zu haben, als neben einem anderen. Nun mag Gott Euch erleuchten und ein gerechtes Urteil finden lassen."

Der Bojar zauderte. Er sah wohl, daß der arme Mann gefehlt hatte, aber ganz gewiß ohne böse Absicht. Nach kurzem Nachdenken sagte er:

„Höret, Bauern, ich werde euch drei Rätsel aufgeben. Derjenige soll den Prozeß gewonnen haben, der mir die richtigen Antworten geben wird. Ihr habt drei Tage Zeit, um euch darauf vorzubereiten. Von heute über drei Tage erwarte ich euch wieder hier. Nun paßt auf und vergeßt meine Fragen nicht. Die erste lautet: Was ist das Fetteste auf der Welt? Die zweite: Was ist das Schnellste auf der Welt? Und die dritte: Was ist das Beste auf der Welt? . . . So, nun geht nach Hause. Aber wißt, daß derjenige, der nicht wenigstens eine gute Antwort findet, seinen Kopf zwischen seinen großen Zehen wird suchen können." *)

Die beiden Parteien entfernten sich. Der reiche Bauer rieb sich vergnügt die Hände, denn er war gewiß, daß er die Fragen richtig beantworten würde. Die Lösung der ersten zum mindesten hatte er ja tagtäglich vor Augen; was konnte es wohl Fetteres auf der Welt geben als sein altes Mutterschwein mit seiner fünf Finger dicken Speckschicht!

Der arme Mann dagegen hatte keine Ahnung, wie er die Fragen beantworten sollte. Er weinte so sehr, als wenn er mit seinen Tränen die Welt unter einer neuen Sintflut begraben wollte.

Auch als er nach Hause gekommen war, blieb er traurig und nachdenklich und seufzte gar erbärmlich. Seine Kinder hatten sich um ihn im Kreise versammelt und sahen ihn an, wagten aber nicht, ihn nach der Ursache seines Schmerzes zu fragen. Schließlich fingen auch sie an zu weinen, sodaß ein entsetzliches Wehklagen entstand, dessen Töne dem Zuhörer einen Schauder über die Haut laufen lassen mußten.

Endlich faßte sich die älteste Tochter ein Herz und fragte ihren Vater, weshalb er so unendlich betrübt wäre.

„Weshalb ich betrübt bin? Weil mir der Bojar zur Strafe drei Fragen gestellt hat, deren Beantwortung wohl auch dem weisesten Manne unmöglich sein würde,

*) Eine halb unterirdische Hütte, die mit Blätterwerk und gestampfter Erde bedeckt wird.

*) So wurden früher die Enthaupteten beerdigt.

und um wieviel mehr einem solchen Dummkopf, wie ich es bin!"

„Nenne mir doch die Fragen, Vater. Du kannst gar nicht wissen, ob wir dir nicht helfen können."

„Ihr mir helfen? . . . Ihr, die ihr nicht einmal wißt, mit welcher Hand man den Brei essen muß!"

„Das tut nichts, Vater, sage es nur. Wenn es nichts hilft, kann es doch auch nichts schaden."

Der arme Mann willfahrte ihr und nannte die drei Fragen des Bojaren, die er beantworten mußte, wenn sein Kopf nicht zwischen seinen großen Zehen zu liegen kommen sollte.

Die Tochter sann und sann. Und nach langer Ueberlegung trat sie wieder zu ihrem Vater und sagte:

„Vater, laß jetzt das Klagen. Sei nicht mehr so traurig. Gott wird dein Verderben nicht wollen. Wenn du nach drei Tagen wieder zum Bojaren gehst, werde ich dir drei Worte sagen, die dir vielleicht von Nutzen sein können."

Der arme Mann schien sich tatsächlich ein wenig zu trösten. Was auf dem Grunde seines Herzens vorging, das wußte nur er allein; aber es hatte den Anschein, als wenn er seine Kinder nicht noch untröstlicher machen wollte.

Am Morgen des dritten Tages sagte die älteste Tochter dem unglücklichen Vater, was er auf die Fragen des Bojaren antworten sollte. Ihm schienen diese Lösungen sehr zu gefallen, aber an dem Erfolge zweifelte er dennoch. —

* * *

Die beiden Parteien erschienen zeitig vor ihrem Richter. Wie verschieden sahen sie aus! Der reiche Bauer stand gespreizt da mit erhobenem Kopfe und herausgereckter Brust; der arme Mann dagegen duckte sich unter seinen Lumpen zusammen, wie wenn er sich noch kleiner machen wollte, als er war.

Der Bojar wandte sich zuerst an den Reichen:

„Nun, mein Freund, was ist das Fetteste auf der Welt?"

„Wahrhaftig, Herr," antwortete der Protz mit siegesbewußter Sicherheit, „ganz bestimmt giebt es auf der Welt nichts Fetteres als mein Mutterschwein, denn es trägt gut fünf Finger dick Speck unter der Haut."

„Das ist falsch!" rief der Bojar.

„Ich, mein lieber Bojar," stotterte der andere, „ich finde in meiner Unwissenheit, daß das Fetteste auf der Welt die Erde ist, denn sie ist es, die uns alles übrige giebt."

„Das ist richtig!" erwiderte der Bojar.

Dann wandte er sich wieder an den reichen Bauer.

„Was ist das Schnellste auf der Welt?"

„Ganz ohne Zweifel mein Hengst. Denn wenn ich ihm die Zügel schießen lasse, saust er in rasendem Galopp über Berg und Tal, daß kaum die Spur seiner Eisen zu sehen ist."

„Du lügst!" rief stirnrunzelnd der Bojar.

„Ich, lieber Bojar," seufzte der arme Mann, „ich habe kein Pferd und kein Schwein, und ich glaube, daß nichts auf der Welt schneller ist als der Gedanke."

„Du hast wieder richtig geraten!" sagte der Bojar mit freundlichem Kopfnicken. „Dieser Schwachkopf da ist ja vollständig verblendet."

Und zum dritten Male wandte er sich an den reichen Bauern und fragte:

„Was ist das Beste auf der Welt?"

Und der Tropf beeilte sich, diesmal in der festen Ueberzeugung, das Richtige zu treffen, zu erwidern:

„Es giebt nichts Besseres auf der Welt, erleuchteter Herr, als Eure nie fehl gehende Gerechtigkeit."

Der arme Mann aber sagte:

„Ich, mein lieber Bojar, möchte in meiner Dummheit, um die ich Euch vielmals um Verzeihung anflehe, glauben, daß es nichts Besseres auf der Welt giebt als Gott, der uns trotz aller unserer Sünden liebt."

„Auch das ist richtig!" rief der Bojar.

Und mit geballter Faust stürzte er zu dem reichen Tölpel und schrie ihn an:

„Hinaus mit dir, du stumpfsinniges Vieh! Hinaus mit dir, du Tropf, du Schafskopf, du unverschämter Hallunke! Sonst lasse ich dir auf deine Fußsohlen eine Bastonade applizieren, die dir vielleicht deinen Verstandskasten etwas öffnet."

Wie ein begossener Pudel zog der reiche Bauer von dannen.

Dann trat der Herr zu dem armen Mann und fragte ihn mit freundlicher Stimme:

„Nun sage mal, Freund, wer hat dich diese verständigen Antworten gelehrt? Denn deinem eigenen engen Schädel sind sie doch sicherlich nicht entsprungen."

Der arme Mann zögerte etwas. Er wagte nicht, die Wahrheit zu sagen, da er irgend eine Falle befürchtete. Aber schließlich gestand er doch ein, wie sich die Sache verhielt.

Der Bojar war über die Klugheit des jungen Mädchens sehr erstaunt. Er befahl dem Vater, sie vor ihn zu bringen, aber weder bekleidet noch nackt, weder auf dem Wege noch abseits vom Wege, weder zu Fuß noch reitend.

Als der arme Mann sich über dieses neue Rätsel klar geworden war, dessen Lösung ihm ganz unmöglich erschien, begann er sich die Haare zu raufen, und als er wieder bei den Seinen angekommen war, erfüllte sein Wehklagen von neuem das Haus und zerriß die Herzen seiner Lieben.

Die älteste Tochter hatte bald erfahren, worum es sich handelte, und sagte:

„Aber, lieber Vater, sei doch nicht so traurig. Laß mich nur machen. Ich werde unsern Herrn schon zufriedenstellen. Versuche du nur, mir zwei Katzen zu besorgen."

* * *

Am folgenden Morgen wickelte sich das Mädchen in ein Fischnetz, nahm unter jeden Arm eine Katze, setzte sich auf einen Ziegenbock und begab sich in diesem Aufzuge zum Schlosse des Bojaren.

Sie war der Weisung des Herrn genau nachgekommen. Sie ritt weder, noch ging sie, denn da der Ziegenbock klein war, berührte sie bald mit dem einen, bald mit dem anderen Fuße die Erde; sie kam weder auf dem Wege noch abseits vom Wege, denn der Bock ging auf dem schmalen Rande zwischen Graben und Baumreihe einher, um hie und da ein Zweiglein abzurupfen; und mit ihrem Fischnetz als einzige Hülle war das Mädchen weder bekleidet noch nackt.

So gut es ging, trabte sie in dieser merkwürdigen Ausrüstung dahin und kam endlich glücklich vor das Schloß des Bojaren. Die Leute, die sie sahen, sperrten vor Verwunderung die Mäuler auf. Auch der Bojar selbst war bei ihrem Anblick ganz verblüfft. Aber er wollte sich nicht ohne weiteres als geschlagen bekennen

und befahl, die beiden großen, im Hofe an der Kette liegenden Wachthunde loszulassen. Mit einem Wutgeheul stürzten sich die Köter auf das nahende junge Mädchen. Diese aber warf pfeilgeschwind jedem der beiden Tiere eine Katze unter die Nase, und sofort ließen sie von ihr ab und jagten in gewaltigen Sätzen den dahinfliehenden Katzen nach. So gelang es ihr, unbehelligt vor den Bojaren zu treten und ihm mit unterthäniger Begrüßung zu melden, daß sie seinen Befehl Wort für Wort ausgeführt hätte.

Der Bojar war durch diesen neuen Beweis ihrer Schlauheit geschlagen und mußte sie wohl oder übel aufnehmen. Er ließ ihr ein Bad bereiten und gab ihr neue schöne Kleider.

Er hatte sich vorgenommen, sie mit einem Diener zu verheiraten, der immer um ihn war und dem er sehr wohl wollte. Als er sie aber gereinigt und wie eine Braut geschmückt vor sich stehen sah, fand er sie so hübsch, daß er sich in den Kopf setzte, sie zu seiner eigenen Frau zu machen. Vor der Hochzeit sagte er nur zu ihr die folgenden Worte:

„Ich nehme dich zum Weibe. Aber merke wohl auf: Ich verbiete es dir, jemals in meiner Abwesenheit in einem Rechtsstreit zu urteilen."

Sie versprach zu gehorchen.

Kurze Zeit nach der Heirat ging der Bojar eines Tages hinaus, um seine Felder zu besichtigen. Da kamen zwei Bauern aufs Schloß gelaufen, um ihm einen Streitfall zur Entscheidung zu unterbreiten. Zufällig schritt gerade seine Gattin über den Korridor, auf dem die beiden Streitenden die Rückkunft des Herrn erwarteten, und die Bauern begannen, ihr den Fall vorzutragen. Sie hörte schweigend zu.

Der eine sagte:

„Ich mußte neulich da und da hinfahren, aber ein Rad meines Karrens war beschädigt. Ich konnte meine Stute unmöglich vor einen stoßenden Wagen spannen, namentlich, da sie tragend war. Ich bat deshalb meinen Nachbar, den Ihr hier vor Euch seht, mir ein Rad zu leihen. Er brachte es mir auch am Abend, damit ich am nächsten Tage zu früher Stunde abfahren könnte. Nun stellt Euch vor, daß meine Stute während der Nacht ihr Füllen wirft . . ."

Der andere Bauer fiel ihm ins Wort:

„Glaubt ihm nicht, liebe Herrin, und Gott mag Euch beschützen! Nicht seine Stute ist es, die das Füllen geworfen hat, sondern mein Rad!"

Die Frau des Bojaren sprach immer noch kein Wort.

Die Bauern warteten und warteten, und als sie schließlich merkten, daß die Herrin kein Urteil sprechen würde, fragten sie sie:

„Wir bitten um Entschuldigung, Herrin, würdet Ihr uns sagen, wo der Bojar hingegangen ist?"

„Gewiß!" erwiderte sie. „Er ist zum Sumpfe gegangen, um zu sehen, wie die Frösche sich den Maisbrei zum Frühstück bereiten."

Die Bauern sahen sich dumm an und empfahlen sich kopfschüttelnd.

Als sie zum Hofthor gekommen waren, überlegten sie:

„Hör' mal, lieber Freund, mir scheint, daß das, was die Herrin uns da gesagt hat, noch einen tieferen Sinn haben muß."

„Ja, die Geschichte mit den Fröschen ist doch zu merkwürdig."

Nach einigem Schwanken kehrten sie wieder um. Sie fanden die Herrin noch in demselben Korridor, und einer von ihnen begann zu sprechen:

„Wir sind es noch einmal, liebe Herrin. Erlaubt nur noch ein Wort wegen der Frösche. Wie ist es wohl möglich, daß sie sich einen Brei kochen?"

„Das weiß ich nicht, meine Freunde . . . Vielleicht geschieht das in derselben Weise, in der ein Rad ein Füllen wirft . . ."

Jetzt begriffen die Bauern den seinen Sinn der Worte. Mit vielem Dank empfahlen sie sich und versöhnten sich wieder.

Als der Bojar nach Hause zurückkam, fragte er seine Gattin:

„Was ist in meiner Abwesenheit passirt? Wer ist hier gewesen?"

Sie erstattete ihm getreulich Bericht, dies und das und jenes und schließlich auch die Geschichte mit den Bauern, was sie gewollt hätten, und wie sie sie abgefertigt hätte.

Als sie mit ihrem Bericht zu Ende war, sagte ihr Gemal mit finsterem Gesicht:

„Du hast dein Wort gebrochen und hast in meiner Abwesenheit Recht gesprochen! Wir können nicht mehr zusammen leben. Nimm, was dir in meinem Hause das Liebste ist, und kehre damit zu deinem Vater zurück!"

Seine Frau erwiderte:

„Dein Wort, mein teurer Gatte, ist mir ein Heiligtum. Dem Manne gebührt Gehorsam, dafür ist er Mann! Ich fühle mich jedoch in keiner Weise schuldig, denn ich habe in diesem Streitfalle keineswegs geurteilt, sondern den Parteien nur gesagt, wo sie ihren Herrn und Richter finden können. Wenn du es aber für gut befindest, mich fortzuschicken, so beuge ich mich ohne Murren deiner Entscheidung und danke dir nur noch aus tiefstem Herzen für deine Güte, mit der du mir erlaubst, das, was mir hier am liebsten geworden ist, mit mir zu nehmen. Doch noch um eine Gnade möchte ich dich bitten. Laß mich noch einmal, bevor du mich fortjagst, in dem Hause meines Herrn und Gatten an einem Feste mich erfreuen. Richte ein Mahl an und lade alle unsere Freunde und Bekannten dazu, damit wir noch einmal vor unserer Trennung alle in Freude beisammen sind und zusammen trinken können."

Der Bojar bewilligte diese Bitte und befahl, ein großes Fest vorzubereiten, zu dem er seine ganze Verwandtschaft und Nachbarschaft einlud. Jeder aß, trank und unterhielt sich, soviel und so gut er konnte. Die Frau des Bojaren ließ das Glas ihres Mannes niemals leer stehen, sondern schenkte es immer wieder bis zum Rande voll, sodaß er schon lange vor Mitternacht vor Trunkenheit wie ein Toter dalag.

Nun war der Augenblick gekommen, auf den die Frau gewartet hatte. Vorsichtig lud sie den Trunkenen, der nichts merkte, auf ihren Rücken und trug ihn zum Hause ihres Vaters. Hier bettete sie ihn hinter dem Ofen und ließ ihn seinen Rausch ausschlafen.

Als der Bojar am nächsten Tage mit wüstem Kopfe erwachte, blickte er verständnislos um sich und fragte, wo er wäre.

Seine Gattin antwortete:

„Du bist bei meinem Vater. Als du mich aus deinem Hause jagtest, hast du mir erlaubt, das Liebste mit mir zu nehmen. Und das hab ich nun getan. Nichts auf der Welt ist mir lieber und teurer als mein

Gemal; sei also nicht böse, daß ich den mit mir genommen habe."

Als der Bojar das hörte, wurde er sehr bewegt und blickte eine zeitlang nachdenklich vor sich hin. Dann sagte er:

„Komm, mein teures Lieb, wir wollen schnell wieder in unser Heim zurückeilen. Es wird mir in Zukunft wie ein Paradies erscheinen, denn jetzt erst werde ich das Kleinod voll zu würdigen verstehen, das ich an dir habe!"

Cave canem!

Von

Arthur Rehbein.

Weh dem, der vor der Menge kniet,
Der sich die Masse macht zum Gotte!
Er wird verlumpen, gleich wie sie,
Feil wird er, wie die feile Rotte.

Ich habe sie mir angesehn.
Die Mehrheitsknechte, und gefunden:
Wer mit den Hunden heulen kann,
Gehört auch wirklich zu den Hunden.

Litterarische Chronik.

Die Vertagsbuchhandlung von S. Hirzel, Leipzig, läßt soeben eine neue Ausgabe der Werke Gustav Freytags in die Welt gehn. Sie wird wie die erste alles enthalten, was der Dichter für den Druck bestimmt hat. „Unsterliges und Mißtungenes," sagt er in seinem Testament, „gehört nicht auf den Markt."

Die Sammlung umfaßt zweiundzwanzig Bände und erfolgt in fünfundsiebzig Lieferungen zu je 1 Mark.

Monatlich werden etwa drei Lieferungen erscheinen.

* * *

Die neue Serie der Hendetschen „Bibliothek der Gesamtlitteratur" zeigt wieder die bewährte Rührigkeit und den sicheren Geschmad dieser Volksbücherei, die alle ähnlichen Unternehmungen durch das repräsentativere Format und die wertvollere Ausstattung übertrifft. Die deutsche Litteratur ist durch die Fortsetzung der Werke Otto Ludwigs vertreten, das Ausland durch Robert Burns Balladen, durch die psychologisch so interessanten Aufzeichnungen der Sonja Kowalewsky und der Charlotte Lesser und durch die in der Virtuosität des Unheimlichen einzigen Novellen Edgar Allan Poes.

* * *

Auch Reclams Universalbibliothek verschickt eine Anzahl neuer Nummern. Darunter Brümmers vortreffliches Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten in vierter stark vermehrter Auflage.

Aus der Litteratur des Auslandes erscheint hier als Vertreter Rußlands ein Novellenbuch von Nikolai Karamsin, als Vertreter Englands Thackerays „Snobsbuch".

Ihre Vielseitigkeit bewegt die Universalbibliothek durch die Ausgabe der „Oesterreichischen Zivilprozeßgesetze."

Wie bei dem ersten Teil der neuen österreichischen Zivilprozeßgesetze (Jurisdiktionsnorm und Zivilprozeßordnung, Univ.-Bibl. Nr. 3421—3425), vermittelt auch bei dieser zweiten Abteilung ein sorgfältig gearbeitetes, ausführliches Register den raschen Ueberblick über das im Aufbau vielfach ganz neuartige Exekutionsverfahren. Es ist zu erwarten, daß auch dieser (3.) Band der Reclam-Herausgeberin österreichischen Gesetzessammlung durch seine Verläßlichkeit, Reichhaltigkeit, handsames Format und Billigkeit sich zahlreiche Freunde gewinnen wird.

* * *

Die Redaktion des Simplicissimus setzt zwei Preise von je hundert Mark aus: für das beste sangbare Lied aus dem deutschen Volksleben und für die beste Anekdote im Umfang von 30 bis 40 Druckzeilen. Einlieferungstermin: 10. Juli d. J. Die Arbeiten (Kennwort und verschlossenes Kouvert) sind zu senden: An die Redaktion des Simplicissimus, München, Kaulbachstraße 51 a.

* * *

Paul Strauß, L'enfance malheureuse. Paris 1896 Bibliothèque Charpentier. — Das Buch ist eine fleißige und wahrscheinlich sogar vollständige Zusammenstellung aller öffentlichen und privaten Veranstaltungen, die in Frankreich und namentlich in Paris zum Besten von Schwangeren, Wöchnerinnen und Kindern getroffen sind, welche Schande oder Elend der Familienpflege beraubt haben.

Mit dieser Anerkennung ist alles Gute erschöpft, was man von dem Buche gerechterweise sagen kann. Man könnte noch über die entsetzliche Weitschweifigkeit hinwegsehen, mit der der trockene, und in seiner ziffernmäßigen Trockenheit um so furchtbarere Stoff behandelt ist, und ebenso über die wohlgefällige, selbstbespiegelnde Bescheidenheit, mit welcher Strauß seine „bescheidenen Verdienste" deutlich hinweisend unter den Scheffel stellt. Aber das andere ist unerträglich. Wenn wir auf die Schrift näher eingehen, so geschieht es nicht um ihrer selbst willen — sie ist gar zu unbedeutend —, sondern weil sie ein charakteristisches Exemplar eines hässlichen und geschrichen Typus ist, ein Beispiel von der Art, wie der internationale Bourgeois — Richard Dehmel übersetzt: Zeitbürger — soziale Fragen anfaßt.

Zeitbürgerlich ist der Ausgangspunkt, ein öder Chauvinismus! Wodurch wünscht Herr Strauß, ein um Jo heißerer Patriot, je deutlicher sein Name auf die deutsche Herkunft nichtgermanischer Abstammung hinweist, seine Landsleute zur Fürsorge für die unglücklichen Kinder anzuregen? Durch den Nachweis, daß der Bevölkerungsüberschuß Deutschlands um soviel größer sei als der Frankreichs, daß sich dadurch allein die militärischen Machtverhältnisse unheilbar verschieben müssen. Ein öder, unehrlicher, zeitbürgerlicher Chauvinismus, der es fertig bekommt (S. 99), bei der Besprechung des Diphtherie-Heilserums alles Verdienst, mit Uebergehung Behrings, dem wackeren Roux zuzumessen, der es öffentlich abgewehrt hat, und der wenige Seiten später bei der Schilderung der Erfolge der Bakteriologie Semmelweis, Pasteur, Lister, Lucas-Championnière nennt — und Robert Koch übergeht. Dem steht würdig gegenüber die bauhinistische Speichetecterei, mit welcher fortwährend die Präsektur des Seine-Departements lajolirt, alle möglichen Lokalgrößen mit Superlativen gekrönt und „wohltätige Frauen" gepriesen werden.

Zeitbürgerlich ist auch die Ausdrucksweise, die das grauenhafte Gesamtbild sozialer Not, sozialer Verschuldung, physischer und psychischer Verelendung von Klassen und Individuen mit einer ekelhaften Sauce von Rührseligkeit und unter falschen Tränen tächelndem falschen Humor übergießt, mit Briefsteller-Phrasen und Meerschweinchen-Accenten, mit dem edlen Pathos des faiten Menschenfreundes; und die doch hier und da einen Zipfel des Details lüftet, um mit frommem Augenaufschlag und saunischem Grinsen ein pikantes Anekdötchen zu erzählen.

Der Mann führt einige der Daten an und unterstreicht sie billigend, die dem Menschen, auch wenn er kein Bourgeois-Philanthrop, sondern Misanthrop wäre, das Haar sträuben.

Er erzählt (S. 232), daß die in Landpflege gegebenen verlassenen Kinder zu mindestens 50 pCt. sterben, daß 100 000 bis 120 000 jährlich zu Grunde gehen, daß nach Dr Rodet seit einem Jahrhundert 17 Millionen Kinder im ersten Lebensjahre gestorben sind und daß von diesen die Hälfte, $8^1/_2$ Million, das sind 85 000 Kinder jährlich, 233 Kinder täglich, bei rechter Pflege hätten am Leben bleiben können. Er berechnet selbst (S. 236), daß 80 000 Kinder jährlich in Frankreich allein zu retten wären, und kennt auch die Ziffern der anderen „Kulturstaaten," die teilweise noch furchtbarer sind. Wir möchten nur einige der entsetzlichsten herausgreifen, die er nicht anführt: in Manchester sterben von 100 000 Kindern im ersten Lebensjahre 26 000 gegen den Durchschnitt von 9000 in England; in Bayern sterben in 40 Jahren 80 000 unehelliche Kinder mehr, als der Prozentsatz der ehelichen ausgemacht hätte, obgleich sie durchschnittlich kräftiger sind.

Er kennt auch die Ursache dieser Greuel sehr genau. Nachdem er ausgeführt hat, daß mehr als ein Viertel der in Paris i. J. 1894 verlassenen Kinder ehelicher Geburt waren, nennt er diese Ursachen. Wir übersetzen die Stelle, weil sie ein charakteristisches Beispiel seines Stiles ist:

„Aber die eheliche Mutter, die nichts zu fürchten, nichts zu verbergen hat, gezwungen auf ihre Pflicht zu verzichten, ihre Niederlage in die Welt hinauszuschreien, sich eine ihrer Früchte amputiren zu lassen, nicht aus Leichtsinn, nicht aus Gleichgiltigkeit, sondern unter dem Druck der Kälte und des Hungers, weil sie ohne Lagerstatt ist, weil sie des Notwendigsten beraubt ist und der Boden unter ihren Füßen weicht: das schreckliche und abstoßende Schauspiel, traurig zum sterben!"

Er kennt die furchtbare Rolle, welche Arbeitslosigkeit und Not in der Kindersterblichkeit spielen, weiß, daß hier Tausende von Morden sich dem Lichte entziehen: und er kommt nicht ein einziges Mal zu der Frage, ob denn die „sozialen Ursachen" nicht auch eine Ursache haben, ob diese Ursache nicht angefaßt werden kann.

Er zählt mit dem geschilderten Aufwand von Beredsamkeit alle die Mittel und Mittelchen auf, mit denen das Feitbürgertum den grauenhaften Morast zu parfümiren versucht; er gesteht selbst überall zu, daß die Mittel nicht ausreichen, daß Tausende abgewiesen werden müssen, Zehntausende, statt gerettet, nur einen Augenblick länger am Rande des Abgrundes gehalten werden können: und er proklamirt an zehn Stellen, daß einer so absoluten Pflicht der Gesellschaft gegenüber, wie es die Fürsorge für die „kleinen Herren", die „süße Last", die „unschuldigen Früchte einer Uebereeilung" ꝛc. darstellt, gar kein Geldpunkt in Frage kommen könne.

Sehr edel gedacht vom Herrn Bourgeois! Wenn er sich doch nur ein einziges Mal klar machen wollte, daß dieser tönende Appell an die Staatspflichten ungehört verhallen muß, auch beim besten „philanthropischen" Willen. Wenn der Statistiker doch nur ein einziges Mal die Nase in die Steuerstatistik stecken wollte! $^1/_{10}$ pCt. der Kulturexuropäer hat ungefähr ein Einkommen, von dem sie etwas abgeben können, höchstens 4 pCt. hat ein Auskommen, der Rest lebt in Dürftigkeit, weit über die Hälfte in Armut. Was die „Kulturstaaten" der breiten Masse an Steuern abnehmen, wird fast restlos für die Kulturaufgaben des bewaffneten Friedens gebraucht, wobei ja einiges für minder wichtige zivilisatorische Zwecke abfällt. Wenn Herr Straub sich einbildet, jene $^1/_{10}$ pCt. könnten jene 60 pCt. durch alle seine 25 Mittel und Mittelchen „sanieren," so ist das köstlich echtfeitbürgerlich gedacht; „das ist, als wolle man mit einem Zehngallonenfilter das Schmutzwasser der Themse reinigen," hat einmal ein englischer Moralstatistiker gesagt. Das sind 30 Jahre her, aber Hans Feitbürger prozt noch immer mit Emphase mit den philantropischen Errungenschaften, mit Dreßläden, Findlingshäusern, Entbindungsanstalten, Schwangeren-Hospitälern, Wöchnerinnen- und Stillenden-Unterstützungen, Säugehäusern, geheimen Büreaux, Prämien und ähnlichen Weisheiten. Prachtvolle Einrichtungen für leere Knopflöcher!

Durch Berlin fließt ein kleiner Wasserlauf, der noch in meiner Jugend pestilenzialisch roch. Seit Jahren ist er sanirt; man hat die stinkenden Zuflüsse abgedämmt.

Durch die Kulturstaaten wälzt sich ein riesenhafter Kolstrom, der alle Welt verpestet. Hans Feitbürger kommt täglich Punkt 12 Uhr mit einer Flasche Eau de Cologne hinein und geht dann stolz zu Tisch, im Bewußtsein der erfüllten Philanthropenpflicht. Ein paar Tropfen gießt er auf sein seidenes Nastüchlein, riecht daran und schmunzelt: es stinkt nicht mehr!

Abdämmen, Hans Feitbürger, abdämmen!

Dr. Franz Oppenheimer.

Theater.

(Residenztheater: Der Stellvertreter. Schw. 3 A. von Busnach und Duval. Theater Alt-Berlin: Fiddicke und Sohn. Von Keller und Herrmann. Berliner Theater: Soldatenherzen. Vaterländ. Sch. 1 A. von Adolph Rosée.)

„Liebe ist Kraft." Als das minnige Weibchen des nüchternen Stadtrats das noch nicht wußte, liebte es einen blonden, schmachtenden Schäfer, der, während es Handarbeit machte, über sanfte Liebesprälubien nicht hinauskam. Um diesen zu kriegen, muß es sich — der Codo eivil schreibt es so vor — mit einem Stellvertreter ertappen lassen, „in flagranti" natürlich. Der Stellvertreter aber ist der leibhaftige Röcknig, der sich in dem von Heilsarmeesoldaten sang- und klangvoll geführten „Hotel zum Freihafen", wo die Sache vor sich gehen soll, selber erbizt und der arg vernachlässigten für allzu große Konsequenz kraftvoll genug Prügel verheißt. In die Arme sinken sich beide. Aber der alternde Stadtrat, der gar nicht so dumm ist, erlauscht das große Geheimnis vom Zuchtwerk der Knute und demonstrirt der zitternden ad oculos, daß sein Arm stärker noch ist als der des Stellvertreters. Sie bleiben beisammen, und nur der erste Liebhaber, der mit den Schmachtlocken, hat das Nachsehn. Man sieht, das Stückchen ist, von einigen Zötchen abgesehen, im Grunde doch ganz moralisch, und das bischen Satire auf französisches Ehrecht und andere gallische Velleitäten wird bei uns, wo alles ganz anders ist, niemand verdrießen. Herr Alexander kroch im zweiten Akt aus einem Sopha.

Nicht ganz so lustig, aber auch recht unterhaltlich, avonianisch gesprochen, war die neue Ausstellungsposse „Fiddicke und Sohn", die im Theater Alt-Berlin endlich der brandenburgischen Geschichtskitterung ein wohlgefälliges Ende bereitete. Kein verständiger Mann, die Autoren vielleicht ausgenommen, wird den betrübend unpatriotischen Einaktern, die dort in den letzten Wochen herumtergespielt wurden, ein winziges Träntein nachweinen. K. J. P. Die neue Kouödie, so roh sie auch gezimmert ist, enthielt doch wenigstens ein paar gute Witze und einige leidliche Kupletstrophen, über denen man die schlimmen Tiraden über die neue Zeit und den Segen der Ausstellung und manches andere, was kunstfimige Mitteleuropäer bekritteln müßten, heinahe verzeihen konnte.

Inzwischen scheint man das Genre der Hurrah- und Bumbumstücke, die in Treptow glücklich ad acta gelegt sind, am Berliner Theater weiter kultiviren zu wollen. Mit dem immer noch nicht gefallenen „Schlagbaum" von Lee, der nun wenigstens etwas kürzer geworden ist, ging dort jüngst ein neues „vaterländisches Schauspiel" Adolph Rosées, „Soldatenherzen" betitelt, in Szene. Der alte Frizz beweist dort teils zu Fuß und teils zu Pferde, daß er auch nach der unglücklichen Schlacht von Kuners-

dorf den Mut nicht sinken und ungerechte Dorfrichterurteile nicht ungerochen ließ. Das Stück ist jedenfalls wirksamer und um einiges gehaltvoller als die Mehrzahl der Ausstellungsdramen. Aber an groben Unwahrscheinlichkeiten und sprachlichen Schnitzern wie „aus tiefgefühlem Herzen“, an leerem Wortschwall und Theaterradau leidet es auch erkleckliches. Das beste darin ist unzweifelhaft der stramme Soldatensohn, der alles zum guten Ende führt und mit seinem flotten Mundwerk das Herz des großen Königs an der richtigen Stelle zu treffen weiß. Allerdings wurde diese Figur auch von einer Künstlerin ersten Ranges, Frau Auguste Prasch-Grevenberg, so vortrefflich kreirt, daß der Noscheschen Einakter schon um dieser Rolle willen das kaiserliche Interesse, das ihm entgegengebracht wurde, eher verdient als so manches bedauerliche Erzeugnis der königlichen Schauspielhausdramatik alter und neuer Richtung.

O. P.-E.

Musikalische Chronik.

Im königlichen Opernhause wurde die einaktige Oper Fra Francesco von Henry Waller zum ersten Male aufgeführt.

Es ist schwer, den richtigen Ton für die Besprechung dieser Oper zu treffen.

Seinergerechten Entrüstung über die Stümperei eines Schülers, der der Schule entlaufen, ehe er das Notdürftigste gelernt hat, Ausdruck geben, hieße dem Schüler zu viel Ehre erweisen; er würde sicher glauben, wenn die Leute sich über sein Geschreibsel so heftig ereifern, müsse doch etwas daran sein. Und das soll Herr Waller um Gottes Willen nicht glauben; es wäre wahrhaftig ein Irrtum.

Wenn ich mich über Herrn Wallers Oper trotzdem ausführlicher verbreite, als sie es wert ist, so geschieht es im Interesse der Leser, die sonst denken könnten, wenn das königliche Opernhaus ein Werk aufführt, müsse doch etwas daran sein. Und das sollen die Leser um Gottes willen nicht glauben; es wäre wahrhaftig ein Irrtum.

Der Text der Wallerschen Oper behandelt eine ziemlich uninteressante Episode aus dem Leben des Fra Francesco, die weder ihren Anfang noch irgend einen bemerkenswerten Abschluß vor unsern Augen findet. Am Schluß der Oper ist alles beim alten, genau so wie es beim Beginn war: Fra Francesco bleibt Mönch, — die beiden Frauen, die ihn geliebt, müssen ihm weiter entsagen.

Die Aussprache, die zwischen Anfang und Ende der Oper unter den dreien stattfindet, ist das einzige Ereignis, — da sie jedoch völlig ergebnislos ist, ist's eben kein Ereignis.

Das Vorspiel setzt mit einem unglaublich ungeschickten Blechsatz ein, in dem die ungewohnte Behandlung der Posaunen interessiren könnte, wenn sie in bewußter Absicht und nicht blos in Unwissenheit ihren Grund hätte.

Das häufige Verglasen der Terz, die fortwährenden Abschlüsse in Einklang oder Oktave nahm ich im Anfang wohlwollend als ein beabsichtigtes Antiquisiren hin, — leider mußte ich bald einsehen, daß hier von einer Absicht nicht die Rede sein kann: es ist die primitive Schreibweise eines unbeholfenen Schülers, der noch in den Kinderschuhen der Harmonik steckt, weiter nichts.

Die Erzählung Fra Francescos, in der er dem Prior sein Leid klagt, spielt mit unfreiwilliger Komik in den bombastisch herausgeschmetterten Worten: „Da sandte sie mir einen — Brief!!“ Tuba, 3 Posaunen, 4 Hörner und 2 Trompeten verkünden, von einem schrillen Beckenschlag unterstützt, dieses postalische Ereignis.

Der folgende Zwiegesang zwischen Francesco und Lucretia ist langweilig, weil hier auch die erheiternden Momente unfreiwilliger Komik fehlen; aber deshalb ist er nicht etwa ernst zu nehmen.

Das unbeholfen stammelnde Orchester, — man denke sich nur eine auf endlose Strecken ausgedehnte Harfenbegleitung mit zwei in Terzen synkopirenden Klarinetten — läßt es niemals vergessen, daß die Sache blos ein schlechter Spaß ist.

Der Gipfel der Impotenz ist mit dem Auftreten des Chors erreicht.

Wenn unsere königliche Kapelle das dürftigste Zeug spielt, klingts immer noch wie Musik; wenn unser Opernchor Wallersche Chöre singt, klingts nicht mehr wie Musik, höchstens wie die Uebungen einer Chorschule, die gerade die Einzelstimmen durchnimmt.

Herr Waller hat nicht die Rudimente der Tonsetzkunst gelernt; er setze sich auf die Schulbank und lerne vierstimmigen Satz schreiben, vielleicht gelingt es ihm dann in einigen Jahren, auch einen polyphonen Satz zu entwerfen, um dessen Korrektur er aber auch dann noch den Lehrer eines Konservatoriums, nicht aber das Publikum des königlichen Opernhauses ersuchen mag.

Den Sängern und Sängerinnen, dem Chor und Orchester, vor allem aber dem Dirigenten Dr. Muck bleibt nur das herzlichste Beileid auszusprechen, daß sie gezwungen waren, ihre Kraft einem solchen Machwerk zu leihen.

* * *

Das Ferenczy-Operetten-Ensemble brachte im Lessingtheater die Erstaufführung von Suppés nachgelassener Operette „Das Modell.“

Jede neue Operettenaufführung bringt mir nur die Bestätigung der mehrfach ausgesprochenen Ueberzeugung, daß die Operette tot ist.

Eine Kunstgattung, die zwischen zwei anderen grundverschiedenen Gattungen hin- und herschwankt, ohne einen festen eigenen Weg zu finden, hat keine Existenzberechtigung, stirbt naturgemäß in sich selber ab.

Die Operette schielt bald zur komischen Oper hinauf, bald schielt sie hinab zur Posse, zur Burleske. Das Schielen nach oben hat sie sich in letzter Zeit abgewöhnt, sie guckt nur mehr unter sich.

Man braucht kein Griesgram und kein Kunstphilister zu sein, um die heutige Operette unerquicklich zu finden.

Auch der lose Zusammenhang der Vorgänge auf der Bühne wird als überflüssig betrachtet, so daß auch der harmloseste Hörer seine bescheidenen Ansprüche an deren Logik oder Wahrscheinlichkeit von Szene zu Szene resignirt aufgeben muß.

Ein paar leichtgeschürzte Melodien, prickelnde Tanzrhythmen können humorloses seichtes Wortgeklingel nicht genießbar machen. Da werden denn einige unanständige Kouplets eingeflickt, — die finden ihr Publikum stets; denn vor nichts scheut sich der Durchschnittsmensch mehr, als vor dem Schein, eine Zweideutigkeit nicht verstanden zu haben, oder sie gar prüde zu mißbilligen.

Daß das Libretto zu Suppés „Modell“ einfältig ist, ist kein gutes Recht, — dafür ist es ein Operettenlibretto. Nun ist es aber nicht blos einfältiger, als nötig wäre, sondern es schlägt auch einen Ton an, der unanständiger ist, als nötig wäre.

Das Publikum im Lessingtheater schien das nicht zu mißbilligen; es nahm den Unsinn wie die Unanständigkeiten des Textes mit allem Wohlbehagen hin, — blieb ihm doch auch die gute Ausrede, daß es die Musik wäre, die ihm so wohlgefiel.

Die Musik ist auch wirklich flott und geschickt gemacht; sie tut nicht gelehrt, tut nicht dramatisch, kann einmal lyrisch — sie marschirt, tanzt und schunkelt durch alle drei Akte durch, wie man's von einer Operettenmusik, die aus Wien kommt, nur verlangen kann.

Der Erfolg der Premiere war ein ziemlich lebhafter; eine ganze Reihe Einzel- und Ensemblenummern mußten wiederholt werden.

Die Aufführung verdient alles Lob.

W. L.

Neuerwerbungen

des

Antiquariats von Conrad Skopnik

Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Ackermann, H. u. V. **Veiths,** Dramen. Hrsg. v. H. Holstein. (Litterar. Verein. Stuttg.) Tüb. 1884. Neu, unaufgeschn. 5.50

Bazaine. — Général Rivière, rapport sur l'affaire d. M. le maréchal Bazaine. Par 1873. 1.—

Beiträge, kleinere, z. Geschichte v. Dozent. d. Leipz. Hochschule. Festschr. z. Historikertage i. L. Ost. 1874. Lpz. 1874. (6.—) 3.50

Enthält u. a.: Lamprecht, d. Stufen d. dtsch. Verfassungsentwicklg. vom 14.—18. Jahrh. — Gess, d. Leipziger Universität i. J. 1502 u. s. w.

Bellonl, A., gli epigoni della Gerusalemme Liberata. C. appendice bibliogr. Pad. 1893. (4.80) 3.—

Böhlau, H., d. Rangierbahnhof. Roman. Berl. 1896. (4.—) 2.75

Brockhaus, Conversationslexikon. 14. Aufl. 16 Bde. Origbd. Wie neu. 100.—

Chroniken, d., d. dtsch. Städte v. 14.—16. Jahrh. Bd. XX. Die Chronik d. westfäl. u. niederrhein. Staedte. Bd. I. Dortmund. Nenss. Lpz. 1887. Unaufgeschnitten. (16.—) 9.—

Dalen-Lloyd-Langenscheidt, Englisch. Briefl. Sprach- u. Sprech-Unterr. f. d. Selbststud. Erwachsener. 41. A. Berl. 1893. In Carton. (27.—) 18.—

Delbrück, H., Leben d. Feldmarsch. v. Gneisenau. 2 Tle. i. 1 Bde. M. Portr. Berl. 1882. Origbd. Wie neu. (9.—) 6.—

Drummond, H., d. Beste in d. Welt. 21. Aufl. Bielef. 1891. Origcart. (1.—) —.75

— d. Naturgesetz i. d. Geisteswelt. Bielef. u. Lpz. 1892. Lnwd. (4.50) 3.—

— I'ax vobiscum. Dtsch. Ausg. Bielef. 1891. —.60

— the Programme of Christianity. New-York 1892. Origcart. —.60

— d. Programm d. Christentums. Uebers. v. J. Sutter. Bielef. 1892. Origcart. —.75

— d. Schönste im Leben. Bielef. 1891. —.75

Eberhard, J. A., synonym. Handwörterbuch d. dtsch. Sprache. 14. A. v. O. Lyon. Lpz. 1889. Hlbfrz. (12.50) 7.50

Ebers, G., e. ägypt. Königstochter. Histor. Roman. M. Portr. Stuttg. 1893. Origbde. Wie neu. 6.—

Ernst II. v. Sachsen-Coburg-Gotha, a. mein. Leben n. a. m. Zeit. 3. Aufl. Bd. I u. II. Berl. 1887/88. Origlwd. (30.—) 7.50

Fett, W. A., d. Lehrprobe in d. Volksschule. Bd. I. Didaktik, Methodik u. Praxis. I. Religion. II. Deutsch. Langens. 1884. Hlnwbd. 1.20

Fetzer, C. A., Veruntersuchgn. zu o. Geschichte d. Pentificats Alex. II. Strassb. 1887. —.80

Fulda, L., d. Talisman. 7. A. Stuttg. 1894. Hldr. (2.50) —.80

Gaea. Natur u. Leben. Hrsg. v. J. Klein. Jahrg. 1892—94. Lpz. (36.—) 8.—

Grimm, J., dtsche. Grammatik. 3 Tle. in 6 Bdn. Tl. I. 1870 u. 90; Tl. II. 1875 u. 78; Tl. III. 1889 u. 90. Berl. Unaufgeschn. (51.—) 31.—

Gryphius, A., lyrische Gedichte. Hrsg. v. H. Palm. (Litt. Verein, Stuttg.) Tüb. 1884. Neu, unaufgeschn. 8.—

Günther, S. u. W. **Windelband,** Geschichte d. antiken Naturwissenschaft u. Philosophie. Nördl. 1888. Hfrz. (7.50) 4.50

Hartmann, G., Denkwürdigkeiten d. ehemal. schwäbisch. Reichsstadt Weil. M. 12 Abbildgn. Stuttg. 1886. —.60

Heidenhain, A., d. Unionspolitik Landgraf Philipps d. Grossmüt. v. Hessen u. d. Unterstützg. d. Hugenetten im 1. Religionskrieg. Breslau 1886. (3.—) 1.20

Heyne, M., dtsch. Wörterbuch. 3 Bde. Lpz. 1890—95. Lex.-8°. Hlb. Juchtenbd. Tadelloses Exempl., wie neu. (39.—) 28.—

(Hildesheim) Cune, H., Hildesheims Künstler u. Kunsthandwerker im Mittelalter u. in d. Renaissance-Periode. M. 15 Fig. Hild. o. J. —.50

Hilti, G., d. böhmische Krieg. 3. Aufl. M. Krtn. u. zahlreich. Illustr. Bielef. 1867. Gr. 8°. Origbd. (11.50) Schönes Exemplar. 5.50

Hrotsuitha, Gedicht üb. Gandersheims Gründung u. d. Thaten Kaiser Oddo I. Uebers. v. Th. G. Pfund. Berl. 1860. —.40

Ihering, R. v., d. Kampf um's Recht. 9. Aufl. Wien 1889. 1.—

Immermann, K., Münchhausen. 2. Ausg. 4 Tle. i. 2 Bdn. Düsseld. 1841. Hlbfrz. Verger. u. seltene Ausg., stockfleck. 5.—

d'Istria, D., d. deutsche Schweiz. Land, Volk u. Geschichte. 2. A. M. Portr. 3 Bde. i. 2 Bdn. Zür. 1860. Hlnwbd. (12.—) 3.—

Kaemmel, O., deutsche Geschichte. Dresd. 1889. Origbd. (20.—) Wie neu! 8.—

Kerner von Marilaun, A., Pflanzenleben. 2 Bde. M. 2100 Abb. u. 40 Tfln. Leipz. 1890/91. Orghlbfrz. (32.—) 24.—

Ladenburg, A., Vorträge üb. d. Entwicklungsgeschichte d. Chemie in d. letzt. 100 Jahren. 2. A. Braunschw. 1887. Hlbfrz. (7.50) 5.—

Lamprecht, K., dtsch. Geschichte, Bd. V in 2 Bdn. Berl. 1894-95. Origbd. 16.— 12.—

Löwenfeld, H., in d. Archiven d. Normandie. 1883. S.-A. —.50

Markgraf, H., Geschichte Breslaus in kurz. Uebers. M. Stadtwapp. Breslau 1888. —.60

Moll, A., d. kentäre Sexualempfindung. 2. A. Berl. 1893. (6.—) 4.75

Natur u. Religion. 3 E. physical.-moral. Wochonschrift. Bd. 5—6 i. 1 Bd. M. 3 Kupfrtfln. u. 2 Titelvign. Wald. 1778—79. Pgbd. Stockfleckig. —.60

Reisebuch, d., d. Familie Rioter. Hrsg. v. R. Röhricht u. H. Meisner (Litterat. Verein, Stuttg.). Tüb. 1884. Neu, unaufgeschn. 4.50

Reuss, Johann I. v. Eglofftstein, Bischof v. Würzburg u. Herzog zu Franken, Stifter d. 1. Hochschule zu Würzburg. M. 1 Taf. u. 5 Beilgn. W. 1847. —.60

Rieger, H. Peter Cornelius. M. 4 Lichtdruck. u. 4 Holzschn. Berl. 1883. (9.50) 2.—

Schad, J. B., Lebensgeschichte d. russ. K. Collegienrathes u. Professors d. Philosophie in Jena, ehemal. Benediktiners zu Kloster Banz, J. B. Sch., von ihm selbst. 2 A. 3 Bde. Altenb. 1828. Ppbd. 6.50

Enthält interessante Schilderungen d. Klosterlebens. S. war 1796 aus d. Kloster entsprungen, 1813 wurde er wegen s. Schriften aus Russland verbannt.

Schell, A., dtsch. Leben i. XIV. u. XV. Jahrh. 2 Bde. Familien-Ausg. M. 33 farb. Tfln., sowie 636 Voll- u. Textbild. in Schwarzdruck. Leipz. 1892. Lex.-8°. Orgnlbd. (40.—) 20.—

Storm, Th., Immensee. 42 A. Berl. 1896. Origld. m. Goldschn. (3.—) 2.—

Verhandlungen d. Gesellschaft f. Erdkunde zu Berlin. Hrsg. v. G. Kollm. Bd. XXI. Berl. 1895. (6.—) 2.50

Inhalt: R. v. Erckert. d. Völker d. Kaukasus. — W. Kükenthal, e. Reise in d. innere v. Borneo etc.

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

LA CRITIQUE.

Die vornehmste französ. Zeits.
Erscheint am 1. und 20. jeden Mo
Preis pro Nr. 30 cents. und pro Ja
George Bans, Directe
Paris, 50 Boulevard Lateur Ma

Verantwortlicher Redakteur: Paul Scheller. Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW. Dorot
Druck von Thormann & Goetsch, Berlin SW., Besselstraße 17.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von Conrad Skomnik in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4353 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. Berlin, den 4. Juli 1896. Nr. 27.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Leo Claretie: Meister und Jünger. Sp. 833.
Willy Rath: Neue Verse. III. Sp. 846.
Max Hoffmann: Das Land der Träume. Sp. 851.
Louis Couperus: Kleine Rätsel. Sp. 852.
Eugen Kühnemann: Kantstudien. Sp. 859.
S.: Spamers illustrirte Weltgeschichte. Sp. 857.
Litterarische Chronik: Sp. 857.

Bildende Kunst.

Max Osborn: Die Jubiläums-Kunstausstellung. II. Die historische Abteilung. Sp. 842.

Musik.

Max Loewengard: Goldmarks „Heimchen am Herde". Sp. 861.

Meister und Jünger.

Unveröffentlichte Blätter

von Alexander Dumas und Alphonse Daudet.

Von

Leo Claretie.

Autorisirte Uebersetzung von R. Speyer.

Wenn man die Bühnenästhetik von Alexander Dumas fils gründlich studiren und charakterisiren will, muß man sämtliche Vorreden seiner Werke lesen; sie enthalten sein vollständiges System und bilden auch die Grundlage zu jener meisterhaften Studie H. Parigots. Ferner müßte man die Dolesche Ausgabe zu Rate ziehen, — dieses abgeschlossene Werk in sechs Bänden, das der Autor der „Cameliendame" bei Dole drucken, zur Verzweiflung der Bücherliebhaber aber in nur neunundneunzig Exemplaren an seine Interpreten und Freunde verteilen ließ. Diese Ausgabe enthält eine Menge unveröffentlichter Bemerkungen, die um so bemerkenswerter erscheinen, da sie nicht fürs große Publikum bestimmt sind. Am wertvollsten sind seine Mitteilungen über das Theater.

Ein Meister dieser Kunst muß ein geschickter Arbeiter in seinem Handwerk sein.

Die speziellen Forderungen und Grundbedingungen der dramatischen Kunst sind von niemandem klarer erkannt worden. Mit seltenem und großem Glück hat er sie zu gleicher Zeit angewendet, aufgeklärt und erklärt; der kritische Sinn prospte sich in ihm auf das schöpferische Talent, und mit bewundernswertem Geschick hat er Stück für Stück dieser komplizirten, sinnreichen Maschine — des Theaters — zerlegt.

Er erkannte die Schwierigkeiten und Anforderungen desselben ganz deutlich; sie machten ihn stutzig.

Der dramatische Schriftsteller, der am meisten zu sagen hat, soll all das von acht Uhr abends bis um Mitternacht gesagt haben, — davon gehört noch eine Stunde den Zwischenakten und der Erholung der Schauspieler.

Das Vorwort zum „Père prodigue" enthält besonders erwähnenswertes über dieses Thema, und auch die Briefe an seine Freunde, die wie Voltaires Briefe von Geist und Witz sprudeln, sind reich an treffenden Beobachtungen und guten Ratschlägen.

Von der Bewegung der Jugend blieb auch er nicht unberührt. Ihre Anstrengungen, ihr Ehrgeiz und ihre Neuerungsversuche beobachtete er mit Interesse, billigte sie aber keineswegs.

Was das anbetrifft, so läßt sich viel darüber sagen, und das Lob, welches solche geistreichen Bestrebungen gerechterweise verdienen, kann nicht ohne Reserve erteilt werden.

Neues schaffen! Das ist ein löbliches Bestreben, und man muß der Jugend, die, wie sie sagt, eine neue Form schaffen will, die freundliche Nachsicht gewähren, die sie den Alten nur zu oft verweigert.

Trotz alledem aber müßte sie Exzentrizität nicht mit Originalität, Brutalität nicht mit Kraft verwechseln.

Ein Fuhrmann, der einen Karren voll Pflastersteine leert, macht mehr Lärm als Sarasate auf seiner Violine.

Neues schaffen ist gut, aber nur bedingungsweise: das Neue muß gut sein, und man darf nicht zu fest daran glauben, daß die Zukunft die Vergangenheit auslöschen und vernichten werde.

Die Vergangenheit ist reich durch die Gegenwart und die Gegenwart reich durch die Zukunft.

Alles greift ineinander, und der litterarische Atavis-

mus wird selbst auf den kühnsten Vertretern der neuen Richtung, selbst auch auf denen lasten, die nach dem Ausspruch des Dichters:

Dem Tritt ihrer Zeit voraus
Einen Schritt in die Zukunft tun.

Der Neuerer, der Anführer der Schule ist kein für sich allein dastehendes Wesen. Tendenzen, Geschmack, Hoffnungen und Enttäuschungen — alles, was den moralischen Inhalt einer Geschichtsperiode bildet, hat einen unabweislichen Einfluß auf die Gemüter.

Der Neuerer hat die erhabene Divinationsgabe des Seelenzustandes einer ganzen Nation.

Er enthüllt der Menge ihr eignes, in ihr schlummerndes Sehnen und erleuchtet es mit einem Lichtstrahl.

Er ist der die Ausmerksamkeit erweckende Dolmetscher der großen Menge.

Der Erfolg ist für ihn die enthusiastische Dankbarkeit eines vorher schlummernden Volkes.

Er konzentrirt in sich die auseinanderlaufenden Strahlen; er ist eine Fackel, die aus ihrer Wurzel den Nährstoff ihrer Leuchtkraft schöpft. Er würde gegen sich selbst ein Unrecht begehen, wenn er diese Vergangenheit, ohne die er nicht wäre, zu verkennen und verleugnen vorgäbe.

Man hat kürzlich erstaunliche Urteile über Alexander Dumas fils gelesen, dem man einen harten Vorwurf macht, — „ich durch Zufälligkeiten haben teilen zu lassen, jeder Menschlichkeit bar, eine Sprache der Modistinnen sprechend, der Marktschreier der Friseure zu sein, den Geist eines commis voyageur zu haben, ein heuchlerischer Mulatte und nie etwas anderes als ein blinder, kindischer und listiger Neger gewesen zu sein."

Wir geben gern zu, daß das übertrieben ist. Ahnte Dumas diese Paradoxe? Fast scheint es, als antwortete er schon im voraus darauf in einem Brief, den er vor einigen Monaten an mich richtete.

Er ist noch unveröffentlicht und ich bringe ihn meinen Lesern:

„Lieber Freund!

Ich bin nicht in Paris und werde auch wahrscheinlich vor dem Winter nicht dorthin zurückkehren. Bei diesem entsetzlichen Wetter mag ich Sie auch nicht auffordern, nach Marly zu kommen, umsomehr als ich Ihnen garnichts zu sagen habe, — denn was sollte ich Ihnen wohl sagen? Sie fragen mich, was ich von unserm zeitgenössischen Theater, vom Theater der Gegenwart und der Zukunft denke? Ich bin zu sehr Partei, um Richter sein zu können.

Diese Frage zu erörtern und wenn möglich zu lösen, kommt nur denen zu, die dabei unbeteiligt sind, und auch dann müssen sie sehr schlau sein, soll ihnen das gelingen.

Um beispielsweise nur von den Komponisten zu sprechen: komme ich zuweilen nach Paris, so höre ich mitunter sagen, Rossini und Meyerbeer hätten kein Talent und schon in zwei Jahren werde man nicht mehr von Gounod sprechen. Ich finde das sehr drollig und gehe nach Marly zurück, wo ich ohne die geringste Ungeduld auf den oder die betreffenden warte, — es werden sich mehrere zusammentun müssen, um das zu erreichen — die besseres zu schaffen vermögen als den Wilhelm Tell, die Hugenotten und den Faust; und wenn ich einen angenehmen Abend verbringen will, höre ich — wenn ich einen Platz bekomme — mir eine dieser drei Opern an.

Sie können bestimmt annehmen, wenn diese abgedroschenen Sachen (so werden diese drei Opern benannt) nicht existirten und plötzlich drei junge Musiker sie so aufführen ließen, wie sie da sind, so würde ganz Paris und ganz Europa hinlaufen, ihnen zujauchzen und diese drei Jünger sofort für das erklären, was sie in diesem Falle sein müssen: Männer von Genie.

Wir wollen also hoffen, daß uns eines Tages alle lyrischen und dramatischen Meisterwerke beschieden werden, die man uns für die kommende Zeit immer wieder und wieder verheißt, aber bis dahin begnügen wir uns mit dem, was wir haben.

Es wird nicht einmal nötig sein, diese auszuquartiren, um jene unterzubringen; Frankreich wird stets Raum genug haben für die Meisterwerke, welche die Franzosen schaffen.

Nur müssen sie auch geschaffen werden.

Mit der Versicherung aufrichtigster Hochachtung
A. Dumas."

Aus diesem Brief spricht ebensoviel Geist wie gesunder Menschenverstand. Die Verkünder der neuen Richtung brauchten doch nur mit einem von der neuen Aesthetik erwarteten Meisterwerk zu antworten. Aber aus Angst vor schon Dagewesenem machen unsere Schriftsteller sich unnötige Schwierigkeiten. Sie findiren nicht mehr die ewig unveränderliche Seele des Menschen, sondern entlegene, neu erstandene Gegenden, deren Typen zu eigenartig sind, als daß die Allgemeinheit ihnen Interesse abgewinnen könnte.

Es sind die Herren der haute finance, die sich in Nachtrestaurants über ihre Geschäftsangelegenheiten unterhalten, junge Mädchen, die fast ebensowenig jung wie Mädchen sind, Familienansammlungen, die ein sonderbares Gespann bilden.

Unsere Nachkommen werden alles verallgemeinern und uns beklagen, daß wir in einer Zeit so schändlicher Sittenlosigkeit gelebt haben. Unsere Nachkommen sind im Unrecht, denn sie werden durch unsere ungerechte Litteratur getäuscht. Sie werden vermuten, daß wir alle verderbt waren, und daß wir überhaupt keine rechtschaffenen Leute gekannt haben.

Aber — rechtschaffene Leute haben keine Geschichte — weil sie keine Geschichten haben. In ihrem Glück liegt kein Material für die mehr und mehr raffinirten Anforderungen des Publikums und der modernen Kunst.

Zweifellos, unsere Zeit ist nicht berühmt. Wir sind keine Heiligen noch Florianschе Hirten.*) Wir glauben gern, daß Pflichterfüllung etwas ist, „was wir von andern verlangen."

Unsere Zeit verdient aber trotzdem verteidigt zu werden, da auch sie ihre guten Seiten hat. Allerdings sind wir oft Zenge trauriger Schauspiele.

Skandale explodiren um uns herum wie Knallerbsen unter den Schritten der Gymnasiasten.

Werden wir uns deshalb beklagen?

Nun gut, und was würden wir sagen, wenn man sie verheimlichte?

Die Tatsache, daß man sie anzeigt, beweist zu unserer Ehre, daß es bei uns noch ein öffentliches Gewissen giebt.

Was man das „Niedere", Gemeine in der Kunst

*) Jean Pierre Claris de Florian, Verfasser von weichlichen Hirtenidyllen — „Pastorales" —, der Gesner der Franzosen, gest. 1794.

nennt, ist ein gefährlicher Köder und erweckt wenig Hoffnung auf eine künstlerische und litterarische Auferstehung. Davon wird man zurückkommen.

Diese Erörterungen rufen mir eine lange Unterhaltung, die ich eines Tages mit Alphonse Daudet über die Zukunft unserer Litteratur hatte, ins Gedächtnis zurück.

Ich schrieb — ein neuer Eckermann — aus der Erinnerung die geistreichen Erörterungen des Meisters, die mir im Gedächtnis haften geblieben, nieder.

Es war in der Rue Bellechaise, jenem friedlichen Viertel, das mehrere Ministerien, eine Gesandtschaft, ein Rathaus, eine Kirche und ein Omnibus-Bureau birgt; — Symbole, die das menschliche Leben gänzlich mit den Aufregungen der internationalen oder innern Politik, dem Leben, dem Tod, dem Zivilstand, der Religion und den Transportmitteln verwickeln; die geeignetste Umgebung für einen naturalistischen Schriftsteller.

Daudet saß gebückt hinter einem Schreibtisch, seinen schönen Christuskopf umrahmten die goldgepreßten Bücherrücken seiner Bibliothek. Er schien ermüdet, als drücke ihn die schwere Arbeit zu Boden; sein unergründlicher Blick schien halb erloschen, seine Stimme, die matt klang wie der Anfang einer Rede von Jules Simon, machte den Eindruck von Müdigkeit.

Ich hörte aufmerksam zu und beobachtete, wie dieser Zigaretten rauchende Brahmane sich belebte.

„Der Naturalismus ist Gott", sagte die klägliche Stimme, „und Zola sein Prosel. Weshalb Zola? Deshalb! Eines Tages, nach einem Schriftstellerdiner wurde Zola beredt — ein seltenes Ereignis. Es war, als würde ein Seehund zum Demosthenes. Er erzählte, daß er viel unter der Misère zu leiden gehabt hätte, daß er dessen überdrüssig geworden und ihm jedes Erwerbsmittel recht gewesen wäre. Das ist kein Naturalismus mehr, das ist Spekulation, — doch sprechen wir nicht mehr davon. Aber draußen, auf der Suche nach dem mehr oder weniger zweideutigen Mitteln des Erfolges, ist jeder von uns, der das Leben darstellt, instinktiv dazu geneigt, der Natur möglichst nahe zu bleiben.

Was mich anbetrifft, ich bin kein Naturalist. Ich habe dieses Wort nicht ein einziges Mal geschrieben. Damals, als diese Schule sich bildete, dachte ich an ganz andere Dinge, ich arbeitete an großen Studien über Arles im XV. Jahrhundert. Das waren damals meine Pläne. Heute werde ich für einen Naturalisten gehalten, weil ich alles im wahren Lichte sehe; ich baue das Gedicht nicht künstlich auf, lasse mich von den natürlichen Gesetzen leiten, unterwerfe mich der Wirklichkeit und ahme sie nach, aber ich sehe darauf, mir meine ganze Unabhängigkeit zu bewahren, und protestire gegen alle Schulen und Klassifizirungen, mache mich von jeder Etikette frei und bewahre mir meine Individualität. Ach, wenn ich gewollt hätte! Da ich es abgelehnt, Zolas Stelle zu bekleiden, würde man mich, sobald ich meine Antipathie für seine Eigenart bekätigt hätte, an die Spitze der Gegenpartei, an Ohnets Stelle gesetzt haben. Sie wissen wie ich, daß er nicht genügend Litterat ist; er hat nur Fabrikanteneigenschaften. Nun also, nein. So würde ich ohne Ueberzeugung das Haupt der Schule geworden sein. Ich glaube nicht an Schulen. Ich habe es ausdrücklich in einer Vorrede erklärt. Es giebt keine Schulen.

Ich habe mich nie an die Spitze einer Partei stellen wollen. Ich mißbillige die Kotterien: sie sind unnütz und vertreten die Interessen eines einzelnen. Wollt ihr, daß Parteien leben? Formulirt sie nicht, präzisirt sie nicht, preßt sie nicht in die strengen Gesetze eines Programms — das heißt sie ersticken.

Denkt doch nur an den Opportunismus, der an und für sich vorzüglich ist und die Kraft der Republik ausgemacht hat. Man hätte in diesem Sinne arbeiten, aber das Wort nicht aussprechen müssen. Sobald die Partei getauft ist und genau ihre Gesetze angegeben hat, stehen die andern ihr feindlich entgegen.

Deshalb gehöre ich nicht zur naturalistischen Partei und sehe mich veranlaßt, das zu erklären. Man könnte glauben, ich verlasse sie, weil sie stirbt, und ich ziehe mich von dem Leichnam zurück. Nein, gewiß nicht, das wäre für mich ein Grund mehr, ihn zu halten, und ohne diese Schulfrage ginge ich mit dem Phantom, — so aber genirt mich sein Name.

Die Natur! Kann man sich denn von der Natur frei machen? Seidem die Welt besteht, hat sie noch alles geleitet und keiner hat sie entbehren können. Der erste Instinkt des Kindes ist der Nachahmungstrieb. Ihn zu unterdrücken wäre vergebliches Bemühen. Einzelne halten sich jetzt gestissentlich vom Weg der Wahrheit fern, um den Qualen des Naturalismus zu entgehen. Das ist Feigheit und Narrheit. Gestern kam ein Zeichner, den auch Sie kennen werden, zu mir und bat mich um eine Vorrede. Ich sprach mit ihm über sein Beobachtungstalent, über seinen herben, streng unversöhnlichen Naturalismus, aber seine rücksichtslose Nachbildung unserer reichen, ‚gesättigten' Bürger. ‚Sie sind Naturalist, mein Lieber', sagte ich zu ihm. — ‚Nicht ganz', antwortete er mir. Er fürchtet schon nachzuhinken, fürchtet nicht mehr ganz zeitgemäß zu sein, und vergißt, daß die erste Aufgabe eines Malers, der heute gefallen will, die ist, die Natur nachzuahmen.

Er verwahrt sich gegen die Ehre, Naturalist zu sein. Das ist eine Konzession den neuen Schulen gegenüber. Es ist eine Schwäche. Es geht nicht ohne die Natur, glauben Sie mir. Künstler und Schriftsteller müssen Modelle haben und man muß niemandem das Herz auf die rechte Seite setzen wollen. Die Natur ist da, sie muß man nachbilden."

„Aber Pardon", wagte ich einzuwerfen, „nachbilden ist doch wohl nicht der richtige Ausdruck? Man wird durch sie inspirirt, sei es, daß sie gewisse angenehme oder schmerzliche Eindrücke in uns wachruft, die wir unsern Mitmenschen auf die verschiedenste Art und Weise: durch das Wort, die Feder, den Pinsel oder den Ton vermitteln. In der Kunst muß doch der persönlichen Auffassung des Künstlers ein weiter Spielraum gelassen werden, und in den Kunstwerken, die er uns bietet, suchen wir uns dann doch weniger von der materiellen Genauigkeit seiner Eindrücke zu überzeugen, als daß wir danach streben, die Erregungen und Empfindungen seines Wesens kennen zu lernen. Wir sollen den Menschen hinter der Natur suchen, denn sie ist im Grunde nichts anderes als eine Serie von Darstellungen, von Figuren und Bildern, die vor unserm geistigen Auge wie Entwürfe, auf einem Lichtschirm, ohne individuelle Bedeutung und Tiefe erscheinen. Die Eindrücke sind nicht anders, als wie Herz und Seele sie gestalten."

„Sei es! Vor allem aber keine Namensaufschrift, die Natur kennt und duldet sie nicht.

Teilt man die litterarischen Gattungen in Klassen, so haben Sie Victor Hugo für die Romantik, Zola für

den Naturalismus; aber de Vigny? Was machen Sie mit dem? Der ist frei und unabhängig.

Klasseneinteilung! Evolutionstheorie! Die heutige Jugend vergöttert diese Art Vernunftskataloge. Die Schüler stehen noch unter dem Daumendruck des Lehrers. Alles was einen dogmatischen, pedantischen Charakter hat, gefällt ihnen. Sobald sich eine litterarische oder dramatische Schule bildet, läuft sie darauf hinaus. Im Théâtre-Libre sind nur junge Elemente. Sie sind entsetzt über die Formel, das ist eine Gewohnheit von der Schulzeit her. Wenn sie eine Schule niederreißen, so geschieht es nur, um eine andere auf deren Trümmern zu errichten; der Realismus bildet die Grundlage, hierauf bauen sie einen Symbolismus, den sie dann wieder durch einen anderen aus Bambus oder japanischem Papier ersetzen werden. Alles rein äußerlich. Der Kern ist hohl. Diese Aenderungen sind keine Revolutionen. In Wahrheit giebt es ein wechselseitiges Wandeln zwischen dem Schriftsteller und seiner Umgebung, Ebbe und Flut. Früher liebte man Figuren in der Malerei, später Landschaften: sehen Sie sich die Schule von Corot, von Rousseau an, ihre Leinwand sind Gedichte der Natur, aber der Mensch fehlt, Bäume, Wege, höchstens ein entlegenes Feuer erinnert an das Vorhandensein menschlicher Gemeinschaft.

Die Kunst ist von der Mode genau so abhängig wie die Damen, — und so ist's auch mit dem Theater.

Vor elf Jahren veröffentlichte ich im „Réveil“ ein Feuilleton, wie ich es heute nicht mehr schreiben könnte. Ich berichtete über ein Diner bei Labiche. Dumas, Sardou, Halévy, Maquet, alle damals hervorragenden Theaterschriftsteller waren dort anwesend. Im Kreise dieser Herren hatte ich plötzlich das Gefühl, als wohne ich dem Diner einer Aktiengesellschaft für Eisenbahnen oder einer Bodenkreditgesellschaft bei. Es war von nichts anderem als von Wertpapieren, von Anteil und von so und soviel Prozent die Rede. Mit Verwunderung bemerkte ich, was diese Beobachter des Menschengeschlechts hauptsächlich beschäftigte, und sagte zu ihnen: Von solchen Dingen ist bei einem Diner von Romanschriftstellern niemals die Rede. Bei uns dreht sich alles um Gott, Natur, Mann, Weib, Tod und Liebe. Heute würde ich lügen, wenn ich das behaupten wollte. Bei einer Vereinigung von Romanschriftstellern spricht man nur noch von Geld, von betrügerischen Verlegern, die uns übervorteilen, von dem Weg, der eingeschlagen werden muß, um solche Diebstähle zu vermeiden und zur Anklage zu bringen. Das Geld hat alles überwuchert. Die Litteratur ist zum Handel geworden.“

„Aber ist auch diese Bewegung, die sich jetzt in der dramatischen Kunst regt, von der einige behaupten, sie läge im Sterben, während andere ihre Wiedergeburt preisen, ist auch sie ein kommerzielles Manöver?“

„Das Theater ist nicht krank, und die Verbesserungen, die man dorthin bringen will, sind nutzlos. Das Theater ist und bleibt, was es stets gewesen: das Gebiet der Konvention und Illusion, das sich nicht unterdrücken läßt, ohne es zu töten. Seine Figuren sind auf eine fantastische Art und Weise — von unten, durch die Lampen der Rampe — beleuchtet: der direkte Gegensatz zur natürlichen Beleuchtung, die uns von oben umstrahlt. Dieses Licht entstellt die Figuren, verzerrt die Züge, und die Vertreter des krassesten Realismus auf der Bühne sind noch nicht auf den Gedanken gekommen, dieses Hergebrachte-Seltsame zu übergehen.“

„Glauben Sie, daß das der Mühe wert wäre und daß die Wahrheit etwas dabei gewinnen würde? Die Griechen spielten beim hellen Tageslicht ohne Rampenbeleuchtung: und ihr Theater ist nicht realistischer als das unserige.“

„Das Hergebrachte, Konventionelle! Das giebt es überall im Leben, im Buch, hauptsächlich aber im Theater. Es giebt Anforderungen, gegen die man nicht ankämpfen kann. Einst wollte ich einem kleinen Kinde ein Theater aus Pappe schenken. Ich fand immer und überall dasselbe Opernpersonal mit seinen durch stets wiederkehrende Uebereinstimmung traditionell gewordenen Dekorationen: der Garten, das Gefängnis, der Salon, der Wald und die Dachstube.

Und trotzdem sind das Arbeiter, die in ihrem Zimmer, einer vom andern getrennt, diese Papparbeit kleben und fabrizieren, — Raum genug für eigene Erfindungen, persönliche Gedanken und originelle Auffassungen. Davon ist nichts zu sehen! Sie halten ängstlich am Vorbilde fest, als kopirten sie irgend ein unsichtbares, starr unveränderliches Modell. Diese Pappogern sind noch dieselben wie unter Ludwig XIV., genau wie man sie auf alten Kupferstichen zu Goethes Zeiten sieht, der mit neun Jahren Marionettentheater spielte. Das Spielzeug hat sich nicht verändert, weil das große Modell, das wahre Theater, weil auch das unverändert dasselbe geblieben ist — nicht durch den Umschwung der ‚Inszenirung‘ müßte man es deshalb wieder zu verjüngen suchen.

Wenn eine Szene wirklich schön und gut empfunden ist, erfüllt von einer starken und großen Gemütsbewegung, so sollte man nicht mehr verlangen, diese Bedingung genügt vollauf. Lasset im übrigen das Hirn des Schauspielers arbeiten, er wird sich durch seine eigene Empfindung schon in die rechte Stellung bringen und bei der Aufführung die Szenirung ergänzen. Erörterungen über den Realismus der Dekorationen sind vollständig überflüssig, das sind rein äußerliche Fragen, Streite mit Worten, die nicht tiefer gehen als die meterhohe Erhebung der Wellen des Mittelländischen Meeres, die sich an den Klippen brechen. Ein Meter tiefer findet man schon ruhiges, stilles Wasser. Alle diese weltschweifigen Erörterungen berühren mich nicht. Was geht es mich an, wenn die Dekoration alle fünf Minuten oder Viertelstunde bei hochgezogenem oder gesenktem Vorhang wechselt. Wir sind überall und immer konventionell. Man muß entweder der Wirklichkeit mehr Spielraum lassen als der Fantasie, oder umgekehrt. Man muß dem Problem ein weites Feld einräumen und hohe Ziele stecken, und in das Theater, in die Handlung das Reale oder Ideale, das zum Augenblicke paßt, hineinzubringen verstehen. Real und ideal, beides ist gleich eigenartig, beides hat die Berechtigung, durch die Kunst nachgeahmt zu werden. Ein Mann von fünfzig Jahren, der dieses Prinzip ignoriren würde, wäre ganz aus dem Gleichgewicht gebracht. Realistische Theorien sind nur ein Zeitvertreib für die närrische Jugend.

Ach, was wissen Sie doch! Hat man mir nicht sogar vorgeworfen, die Idee, die meinem ‚Obstacle‘ zu Grunde liegt, Büchern entliehen zu haben? Ach, Verehrtester, diese Idee war so wenig aus Büchern geschöpft, daß ich mich deshalb mit einem Freunde, dessen Geschichte ich da berichtete, ganz überworfen habe — und das bedaure ich noch heute. Ich glaubte nicht, daß ihn das verletzen könnte, und dachte nur daran ihm eine Gemütsbewegung zu verursachen. Diese humoristischen

Kritiken stellen also nur die Wahrheit einer Begebenheit in Abrede, die doch ein auf die Bühne gebrachtes Stück Leben ist.

Wie dem auch sei, es ist jedenfalls eine Dummheit zu behaupten, unsere dramatische Kunst wäre bankerott. Sie ist sogar sehr lebensfähig. Das Theater ist dasjenige Institut, das am besten reüssirt und am meisten einbringt. Das Theater gehört der Oeffentlichkeit, dem Publikum an.

Ja, das Theater gefällt ihm, denn es schmeichelt seiner Faulheit. Aber das Talent des Schauspielers und des Dichters schätzt und bewundert es am allerwenigsten. Gut deklamirende Herren und schöne Frauen zu sehen, ist das Hauptvergnügen. So sitzt man dort in einem bequemen Fauteuil und läßt sich gut ausgearbeitete Szenen, schöne Dekorationen, gewöhnliche Situationen und verbrauchte Gedanken mit andern Worten vorführen, und genießt ein harmloses und bequemes Vergnügen. Die feinen, scharfsinnigen Worte, an die der Autor sein Herz gehängt, verfehlen ihren Eindruck: sie fallen unbeachtet hinter die Rampe. Nur die banalen Redensarten gehen darüber hinaus.

Das Publikum hat keine Meinung; es sieht sich nicht gern in eine Situation gebracht, bei der es urteilen und abschätzen soll. Es liebt die breitgetretenen Wege, auf denen es durch nichts aufgehalten, durch nichts in Erstaunen gesetzt wird. Der Mißerfolg gewisser Schriftsteller von großem Talent kommt nur daher, daß sie Ansprüche an den Geist der Leser stellen.

Um Bücher von Goncourt zu lesen, muß man mitarbeiten; sie entrollen große, unvermittelte Bilder. Es ist eine Arbeit, seine Werke zu lesen, und man zürnt ihm deshalb. Derjenige, der alles ausspricht, hat weit eher Chance zu gefallen. Heute liest man nur mit den Augen, man giebt sich keine Mühe, und das ist überall so. Unserm französischen Publikum fehlt es an der Fähigkeit, aufmerksam zu sein. Das ist die schwache Seite des französischen Charakters. Die Franzosen sind Kinder. Ein aufmerksamer Geist ist eine Ausnahme. Wir brauchen klare, deutliche und leichtflüssige Schriftsteller. Ibsen wird in Frankreich niemals gefallen, und eine Schule von Nacheiferern wäre von vornherein unmöglich. Seht sie euch nur näher an, diese Symbolisten! Sie bilden unter sich einen geschlossenen Kreis und sind nicht anzugreifen; schreiben sie je einen Aufsatz für eine Zeitschrift, der für das große Publikum bestimmt wäre, dann werden sie wieder verständlich und klar, denn sie wollen gelesen sein. Man muß schreiben, wie man sich kleidet, nach der Mode seines Landes.

Mein Gott, ich tadele die Versuche einer dramatischen Revolution keineswegs. Ich schätze im Gegenteil den Dienst, den Antoine dem Theater dadurch geleistet hat, daß er es um ein geringes — sogar noch zu wenig! — zu emanzipiren versuchte, sehr hoch. Die Direktoren sind Spieler, welche trotz der gegenteiligen Versicherung der Autoren, stets von der Furcht beherrscht sind, nicht den höchsten Preis zu erlangen. Sie glauben ihr Publikum zu kennen und sagen von einem Stück: ‚Das ist bei mir nicht am Platze, mein Publikum würde keinen Geschmack daran finden‘. Wie falsch! Das ist gerade, als ob ein Restaurateur sagen würde: meine Kunden mögen nichts anderes als Seezunge. Sie bekommen auch nur Seezunge. Ein Theaterdirektor kennt sein Publikum auch nicht besser als ein Verleger das seine. Erst Antoine hat sie darüber aufgeklärt, und als sie sahen, daß das Publikum nicht abgeschreckt wurde, waren sie ganz verblüfft. Sie schrieben den Skrupeln des Publikums zu, was reine Schüchternheit ihrerseits war. Seit Antoine fühlt man sich freier und ungebundener. Damit hat er uns einen wirklichen Dienst erwiesen.

Der Fortschritt ist nichts anderes als eine Gährung des Menschengeschlechts: der Wechsel ist das Zeichen des Lebens, um abzusetzen, muß man ersetzen.

Es ist wahr, die Welt ist beständig im Werden, und die dramatische Gährung nur ein unbedeutender Zwischenfall in der allgemeinen, regelmäßigen Bewegung der menschlichen Gesellschaft. Dennoch lohnt es, davon zu sprechen. Wie wenig Vertrauen man auch den Essays unserer Aesthetiker entgegenbringen mag, einige verdienen schon ihres Namens wegen Beachtung. So ist es nicht immer gewesen. Die Kluft zwischen einem Werk von Hardy und einem Lustspiel von Marivaux ist größer als die zwischen einem Werk von Beaumarchais und Augier. Alles ist dem Wechsel unterworfen: warum sollte auch das Bestehende bleiben?

Demnach ist das weiseste, sich an Gounods Vorschrift zu halten: macht's wie ihr wollt, nur macht's gut. Arbeitet für das Schöne, Gute und Wahre und ihr könnt sicher sein, ein gutes Werk zu tun. Hier hat la Harpe recht, wenn er sagt:

Seitdem die Wahrheit nackt umhergeht, hat sie sich oft erkältet; wohl dem, der sie so zu bekleiden versteht, daß er sicher ist, sie mit Erfolg in die Welt zu führen.“

Die Jubiläums-Kunstausstellung.

Von

Max Osborn.

II.

(Die „historische Abteilung“.)

Wenn es noch eines Beweises bedurft hätte, daß die größte Stadt Deutschlands in der deutschen Kunstentwicklung des 19. Jahrhunderts eine sehr winzige Rolle gespielt hat, so ist er in der zum Akademie-Jubiläum veranstalteten „historischen Abteilung“ der diesjährigen Kunstausstellung erbracht. Man kann darum der Kunstakademie das Lob einer freien und schönen Selbstlosigkeit nicht vorenthalten, wenn man sich auch darüber wundern mag, daß jemand mit einem gewissen Stolze dartut, wie wenig er im ganzen geleistet hat.

Oder sollten die Berliner beim Zusammensetzen dieser historischen Abteilung am Ende gar nicht gemerkt haben, wie wenig ruhmvoll für sie selbst die ganze Sache auslaufen muß? Es ist nicht ausgeschlossen.

Man gab sich vielleicht einer holden Täuschung hin. Denn da zahlreiche hervorragende Nichtberliner Mitglieder der berliner Akademie sind, wurde die Sammlung auch in ihrem modernen Teile ganz interessant. Freilich geschah das nicht durch das Verdienst der einheimischen Akademiker, aber es sieht beinahe so aus! . . .

Die berliner Künstler aus den Anfangszeiten unseres Kunstinstituts müssen ihre Kollegen im Jahrzehnt des 200 jährigen Jubiläums beschämen. Laut und vernehmlich reden die Säle, in denen sich die alten Herren von der Wende des 17. und aus der Mitte des 18. Jahr-

hunderts eingefunden haben, eine warnende Sprache. Sie erzählen von längstvergangenen seltsamen Epochen, da an der Spree entscheidende Wendungen vor sich gingen, da in der preußischen Hauptstadt das Neue und Große geachtet und gepflegt wurde. Das Publikum hat nicht viel Begeisterung und Interesse für die versunkene Herrlichkeit, die Räume sind gar oft öde und verlassen. Aber wir können der Ausstellungsleitung für die sicherlich recht mühevolle Ausführung dieses ausgezeichneten Gedankens nicht dankbar genug sein. Denn es ist doch ein ander Ding, die Entwicklung so an praktischen Proben zu verfolgen, als sie sich kunsthistorisch zusammenzukonstruieren.

Wenn dein Geist heute auf uns aus himmlischen Höhen herabschaut, großer, herrlicher Andreas Schlüter! Wie muß er traurig sein und stolz zugleich, daß ihm kaum einer gefolgt ist all die Jahre hindurch, daß sein Schaffen ohne Wirkung war auf die unfähigen Generationen der jüngeren Zeit, daß er ihnen allen unerreichbar blieb. Wie blicken uns jetzt wieder die beiden Büsten seines Königs Friedrich I. an; wie glüht und sprüht hier das innere Leben, wie drängen hier Geist und Gedanken zum Ausdruck in den Zügen des merkwürdigen Gesichts mit seiner Mischung von Energie und Weichheit, von wahrer Größe und posirender Aeußerlichkeit! Wie glänzend steht diese Charakteristik neben der Darstellung des großen Friedrich Wilhelm, dessen Monumentalbild nur ehrfurchtgebietende Majestät wurde!

Schlüter hebt sich, kraft seines originalen Genies, das jede Schablone zertreten hätte, ganz aus dem Stil seiner Zeit. Das Pomphafte, Aufgebauschte, Ueberladene, das damals allüberall gravitätisch sein Szepter über die Künstler schwang, mußte der einfachen Größe seiner Natur verhaßt bis zum Abscheu sein. Und wenn auch er sich dem Zeitgeschmack, der noch bestimmt war von der italienischen großen Renaissancekunst des Cinquecento, nicht ganz entziehen konnte und der immer noch beliebten Nachahmung der Antike das Gewand seines Kurfürsten opferte, — so war es eben doch nur ein Gewand! Andere berliner Künstler freilich staken damals bis an den Hals in der Tradition, die bei ihnen nicht allein die Gewänder, sondern auch ihre ganzen Schöpfungen bestimmte. Friedrich Wilhelm Weidemanns Fürstenporträts tragen noch durchaus den Stempel des feierlich Pomphaften, das der Periode des französischen Sonnenkönigs anhaftete; Josef Werners Allegorien, seine „Gerechtigkeit", seine „Erfahrung", seine „Republik", sind noch ganz die übervollen Darstellungen mit dem Gewimmel von platten Personifikationen und dem Gewirre halbverständlicher Beziehungen.

Daneben jedoch zeigt uns ein Bild des Holländers Michael Corré bereits, von wo das Neue in die deutsche und speziell in die bertinische Kunst kommen sollte. Es ist kein sonderlich hervorragendes Kunstwerk, diese „Verkündigung der Hirten", aber sie gitt uns hier als ein Ausläufer der großen holländischen Kunst des 17. Jahrhunderts, als eine Vertreterin des lebensgesunden Realismus, der hier zu schönster Blüte herangereift war. Ein Neues freilich war das eigentlich nicht. Es war das heilige Kunstgebot der Dürer und Holbein und ihrer kleineren Genossen, das dort gepflegt und gehütet wurde; die Niederländer haben das Erbe des Muttervolkes übernommen, und wenn nun bald, mit dem Umweg über Holland und England, eine frisch realistische Kunst bei uns wieder einzog und zu einer Stellung sich durchrang, so war dies, historisch genommen, ein Anknüpfen an die deutsche Kunst der Reformationszeit, die durch den mächtigen Einfluß der Renaissance, der großen italienischen Meister des 16. Jahrhunderts allzu lange zurückgedrängt war.

Von den Niederlanden fuhr die Kunst, die mit einiger Freude sich den Anregungen des umgebenden wirklichen Lebens hingab, mit dem Fürstengeschlecht der Oranier über den Kanal. In England entwickelte sich mit dem freien Bürgertum eine freie bürgerliche Litteratur, die von den Menschen und Dingen auf der Straße und in den Häusern erzählte. Jeder einzelne war ein stolzer Fürst in seinem Heim, jeder galt als Mensch dem andern gleich, — man braucht nicht mehr Götter und Herren, Helden und Könige, um sich an ihren Taten und Schicksalen zu begeistern. Auch das scheinbar Alltägliche, so entdeckte man, hat seine Reize, und man griff hinein ins volle Menschenleben. Die bildende Kunst folgte auf diesen Pfaden, die Malerei des dritten Standes kam in die Höhe. Und wie das englische Geistesleben den Kontinent beeinflußte, wie in Frankreich Voltaire von den freien Briten erzählte, in Deutschland Lessing, der Erlöser des deutschen Dramas, mit einer Nachahmung englischer Muster einsetzte, so wirkte die bürgerliche Kunst des am weitesten vorwärts gelangten europäischen Kulturvolkes auf die Nachbarnationen.

Und Berlin hat die Ehre, den Mann zu den seinigen zu zählen, dem hier der erste Platz gebührt: neben Hogarth, den Engländer, und Chardin, den Franzosen stellt sich bescheiden die liebenswürdige Gestalt Daniel Nikolaus Chodowieckis. Er wird der unermüdliche Schilderer seiner Zeit, der nicht kunsthistorisch allein eine wichtige Rolle spielt, der für uns in seinen vielen Hunderten von Bildern und Bildchen eine ganze Geschichte seines Jahrhunderts voll lebendigster Anschaulichkeit geschrieben hat. Die Proben von der allumfassenden Tätigkeit dieses Mannes, die uns in der historischen Abteitung vorgelegt werden, können nicht den ganzen Künstler uns kennen lehren. Aber diese kleinen Oelbilder und Pastelle, diese Miniaturen auf Elfenbein und Metall, diese Tuschezeichnungen und Stiche geben doch einen Begriff von der Arbeit dieses fleißigen Menschen, der alles sah, alles beobachtete, aus allem den malerischen oder zeichnerischen Vorwurf mit scharfem Auge instinktiv herauswitterte und alles mit der gleichen, nie versagenden Sicherheit und sauberen Korrektheit, die oft gewiß ein wenig preußisch-bertinisch anmutet, wiedergiebt. Ein einfacher herzhafter Humor, eine sonnige Lebensfreude, die sich nicht aus dem Gleichgewicht bringen läßt, grüßt uns aus diesen lieben Bildern wie aus dem behaglichen Gesicht ihres Schöpfers.

Den eckigen Kopf des nimmer Rastenden hat uns Anton Graff, sein Zeitgenosse und sein Freund, in manchem Bilde erhalten. Er trat mit seinen ehrlichen, von jeder süßlichen Idealisirung, von jedem bombastischen Aufputz freien Porträts neben Chodowiecki. Ihm ist es heiliger Ernst mit der Nachschaffung des natürlichen Vorbildes, in schlichter Einfachheit malt er seine Köpfe, wie er sie sieht, und schafft mit seiner zuverlässigen festen Hand meisterliche Charakterisiken.

Aelter noch als Graff ist Antoine Pesne, auch schon ein Bildnismaler, dem die Wahrheit das oberste Gesetz ist, und der selbst bei seinen Fürstenporträts sich losmacht von der traditionellen unnatürlichen Feierlichkeit.

Die Ausstellung von Bildern dieser drei großen Berliner ist der Glanzpunkt der historischen Abteilung, ja, wenn man genau hinsieht — der ganzen Jubiläums-Kunstausstellung.

Mit dem Maße jedoch, wie Berlin immer mehr von jeder führenden Stelle zurücktritt, wird nun auch die Zusammenstellung der berliner Gemälde uninteressanter. Die klassizistische Richtung zu Beginn unseres Jahrhunderts ist nicht allzu glänzend vertreten. Schinkel und Rauch stehen hier im Mittelpunkt, und noch einmal will eine tüchtige Kunst an der Spree festen Fuß fassen.

Aber bald ist es ganz vorbei. Immer mehr kommt die politisch von Jahr zu Jahr an Bedeutung wachsende preußische Hauptstadt ins Hintertreffen. Wohl taucht hier und da eine bedeutende Persönlichkeit auf, aber die Führung ist in den Händen der Großen aus anderen deutschen Kunststätten.

Und wenn wir in die Gegenwart kommen, da hat sich das Bild so verschoben, daß fast nur noch die auswärtigen und ausländischen Akademiemitglieder das Wort führen, daß sie allein die starken Anziehungspunkte bilden. Da sind Andreas Achenbach und Eduard von Gebhard, die Düsseldorfer, Lenbach, Leibl und Uhde, die Bayern, Defregger, der Tiroler, Schönleber, der Karlsruher, und der große Böcklin, der Sohn der schweizer Berge — und nur bescheiden stellen sich von den Berlinern Hugo Vogel und Hans Herrmann daneben. Ein Saal, dessen Anordnung in ihrer wirren Fülle jeden feineren Geschmack verletzen muß, zeigt die übergewaltige Vormacht, die Nichtberlin Berlin gegenüber bildet.

Doch halt! Einer ist noch da von den älteren Akademikern, der nicht vergessen werden darf, einer, der freilich viele Dutzende aufwiegt: Adolf Menzel, unser Ruhm und unser Stolz. Es ist freilich eine Ironie des Schicksals, daß gerade er der Heros der Akademie ist, er, der ihr so selbstbewußt aus dem Wege gegangen ist und sie so siegreich bekämpft hat, der sich selbst durchgerungen hat trotz der Akademie, der akademischen Zopf und akademische Schulmeisterei stets tief im Herzen verachtet hat, ein stolzer Autodidakt!

Menzel war zu groß und innerlich frei, als daß ihm die berliner Luft den Atem hätte rauben können. Er empfand in einer Zeit süßlicher Schwärmerei und unwahren Heuchelns die Wahrheit des einfachen Wortes, das der Altmeister und Begründer der deutschen Kunst, Albrecht Dürer, sich aufnotirte: „Dann wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur; wer sie heraus kann reißen, der hat sie."

Und ihm war nichts verhaßter als Schablone und träges Verweilen in der Tradition. „Dann es muß gar ein spröder Verstand sein, der ihnen nit trauet auch etwas weiters zu ersinden, sonder liegt allwegen auf der alten Bahn, folgt allein anderen nach und unterstehet sich nichten weiter nachzudenken."

Albertus Durerus Noribergensis dixit. Vor bald vierhundert Jahren.

Neue Verse.

Von

Willy Rath.

III.

Die Fantasie — das zeigte schon unsre letzte Lyrikbetrachtung[1]) — scheint aus dem Exil zurückkehren und ihren alten Thron wieder einnehmen zu wollen. Wir begrüßen sie von Herzen gern, aber wir müssen Vorsicht üben. Es giebt auch hier Talmi.

Es ist kein ungetrübter Genuß, Edward Stilgebauers unter dem Namen „Frühlicht"[2]) vereinigte „soziale Studien und Träume" zu lesen. Diese Fantasie schwebt nicht auf mächtigem Fittich empor, wie es für eine echt geborene Fantasie sich schickt, sie flattert und springt in verzwicktem Zickzack, blutrünstig aufgequält von ungeschickt dreinschlagender Rute. — Das ist der erste Eindruck dieser Skizzen, die hier betrachtet werden müssen, obwol zum größten Teil nicht offen eingestandenes Versmaß, sondern die bewußte „gehobene Sprache" sie von der gemeinen Prosa unterscheidet.

Diese gehobene Sprache an sich ist eine legitime und häufig reizvollere Schwester der gereimten und der oft sehr ungereimten Metrik. Nichts kann so wie sie die größten, letzten Dinge dieser seltsamsten aller Welten, nichts wie sie die leisen, feinsten Reize der Stimmung zu Aus- und Eindruck bringen. Knappe Attribute, kühne Bilder, hypnotisirende Wiederholungen und ein heimlicher Rhythmus sind ihr gutes Recht, ihr Schmuck und ihr treffliches Werkzeug. Aber die Knappheit der Attribute muß grell beleuchtend sein wie der Schein der Blendlaterne, die Bilder müssen plastisch, Rhythmus und Refrain müssen in der Tat heimlich fesselnd wirken.

Und das hat Stilgebauer noch nicht gelernt. Seine sozialen Fantasien sind grund- und bodenloser Schwulst. Aber vielleicht erreicht er sein Ziel, wenn er sich nicht von schlechten Freunden verblenden läßt, er habe es schon erreicht.

Weit erfreulicher sind diejenigen der Skizzen, die mit der Bezeichnung „Studien" gemeint sind. „Im Restaurant", „Auf Posten", auch „Frouleichnam" (obgleich dieses vielleicht die verrückteste Erzeugnisse bierbäumtischer Adjektivbelagerung aufweist) sind gut geschaut und plastisch gezeichnet. Hier ist ohne Zweifel ein starkes, subjektives Talent, das zu guter Frucht reifen könnte, wenn die Mahnung Gehör fände: „Mehr Ruhe!" —

Dieser Mahnung bedarf Wilhelm Langewiesche nicht. „Im Morgenlicht"[3]) nennt er mit Recht seine Sammlung. Frisch und hell und reinlich ist seine Dichtung. Sie kennt nicht die schwüle Hitze des Mittags, und die tiefe, tiefe Nacht ist ihr nicht vertraut. Die Gedichte sind einwandfrei, die meisten sind hübsch. Aber ich Ketzer vermisse ein par subjektive Rauhheiten. Ich fürchte, ich vergesse diese biedere Physiognomie, weil sie gar zu ebenmäßig ist.

Ludwig Jacobowskis[4]) Temperament bildet den ausgesprochenen Gegensatz zu dem Langewiesches. Sein Buch heißt „Aus Tag und Traum", besser hieße es „Aus Nacht und Traum." Die Nacht, die sinnende, traurige Nacht ist viel mehr seine Freundin. Mit Recht, die Nacht ist vornehm und interessant, der Tag ist ein verschwitzter, staubiger Plebejer. Die Nacht ist tief und

[1]) Vergl. Nr. 15 des Magazins.
[2]) Zürich—Erfurt—Leipzig, Eduard Moos.
[3]) Zweite, stark vermehrte Auflage. Leipzig, H. Hässel.
[4]) Berlin, S. Calvary & Co.

ernst, der Tag ist flach und fade. Die Nacht hat unendlichen Humor, der Tag nur ein plumpes, dummdreistes, unfrisches Lächeln.

Das Melancholische also, populär zu reden, ist mir zum mindesten kein Grund des Tadels gegen Jacobowskis Muse. Und doch empfinde ich ihm gegenüber ähnliches wie bei dem Sänger des Morgenlichts.

Das gemeinsame ist der Mangel an Farbe, an Kraft. Jacobowskis Seele scheint eine echte Dichterseele, die manches zu sagen hat. Aber es ist ihr bis jetzt nicht gegeben, alles zu sagen, so herauszusagen, daß es uns packt.

Auch Franz Evers[5]) hat nicht alles gehalten, was sein Talent versprach. Er ist sich so furchtbar gleich geblieben. Wen seine ausgezeichneten Stimmungsbilder einzeln, z. B. in Bierbaums Musenalmanach oder hier im „Magazin", erfreuten, dem wird diese Sammlung eine gelinde Enttäuschung bringen. Wol ists dem Dichter gelungen, manch feine, müde Stimmung festzuhalten, wie es wenigen gelingt von allen, die so eifrig jetzt das gleiche erstreben. Aber wie ermüdet uns dieses ewige Fiedeln auf einer Saite!

Wie spärlich sind auch die Mittel seiner Technik! Er ist ein Dauthendey, gemäßigt durch die Abwesenheit pathologischer Gehirnabnormität und durch den Besitz künstlerischen Gewissens, zu deutsch: Geschmackes. Gleich diesem sonderbaren Heiligen unserer Gott sei Dank heute überholten Abiturisaner sucht Evers beinahe ausschließlich durch Farben zu wirken. Im krampfhaften Mühen nach vollendeter Zartheit des Ausdrucks wird er häufig unplastisch; gesuchte Reime und holperige Verse stellen sich ein. Etwas Weibisches, Unwahres, Gekünsteltes geht durch das ganze Buch. Und es ist schade, daß dieses Buch von Franz Evers kommt. Da ist eine junge Hoffnung für unsere Dichtung, die wir nicht gern begraben möchten. Und über die Mängel tröstet mich auch der schöne Titel: „Deutsche Lieder" nicht.

Den patriotischen Anstrich hat auch das Versebuch Karl Woermanns[6]), des verdienten Förderers der dresdener Galerie und der modernen Kunst. „Deutsche Herzen" nennt sich der hübsch ausgestattete Band. Den feinsinnigen Freund und Kenner der Kunst, dessen verständige Schrift „Was uns die Kunstgeschichte lehrt" von allen Freunden einer warmherzigen, unbezopften Kunstauffassung so beifällig aufgenommen wurde, nun als Lyriker, — den hochgestellten Herrn Direktor als schlichten Menschen kennen zu lernen, das wird manchen locken, einen Blick in diese „erzählenden Dichtungen und andere Gedichte" zu werfen.

Und es wird keinen gereuen. Der harmlose Leser, oder — sagen wir's nur ehrlich — mehr noch die von den Verlegern deutscher Lyrik mit Recht geschätztere Leserin wird entzückt sein. Der böse Moderne mit seinen schon gar nicht mehr harmlosen Ansprüchen wird sie vielleicht nicht alle lesen; aber auch er wird dem Dichter nicht gram sein können.

Es sind ganz und gar keine neuen Gedanken und Stoffe, keine Offenbarungen tiefbohrender Seelenanalyse. Es sind in der Hauptsache niedliche Novelletten, zumeist Künstlernovelletten bewährtester Art, diesmal nur in Verse gebracht. Diese Verse sind nicht übermäßig schwungvoll, sie erscheinen oft wie aus der glatten Berichtsprosa einfach ins Metrum übersetzt und mit dem Reim versehen.

Aber die Form ist immerhin mit sicherem Geschick gehandhabt, die schlichte Natürlichkeit und Wärme der Darstellung fesselt unversehens, und die Spruchweisheit des letzten Teils giebt uns trotz der überflüssigen Wiederholungen doch die angenehme Gewähr, daß im Schutze so verständiger, freier und reifer Männlichkeit die arme Kunst wolgeborgen sein muß. Ein liebenswürdiger Zug schöngeistigen Dilettantismus' geht durch dies Versebuch und entwaffnet den strengen Beurteiler.

Fast ganz dilettantisch sind die „Lieder aus dem Hagedorn"[7]) von Helene Gräfin Schwerin. Die schöne Phrase: de mortuis nil nisi bene darf uns nicht hindern, das zu konstatiren. Die Lieder sind rechtschaffen und gottesfürchtig, sie sind sogar in gewissem Sinne erlebt, sie lassen uns mit beinahe absoluter Sicherheit auf eine edle deutsche Hausfrau, Gattin und Mutter schließen. Aber das ist auch alles, was ich bei diesen harmlosen Reimereien empfinden kann.

Da kommen mir die Gedichte einer anderen Frau zur Hand: „Zum Licht"[8]) von A. Behrens. Auch hier sind Erlebnisse in eng begrenzter Sphäre mit höchst naiven Mitteln gestaltet. Aber es ist mehr poetische Kraft, Kraft der Veranschaulichung darin. Diese Verse sind durch und durch erlebt und mit einer Unmittelbarkeit gedichtet, die vom Herz zu Herzen unwiderstehlich wirkt, oft nach der Weise des Volksliedes. Und der Gedankeninhalt ist rührend. Eine Seele will und will von Krankheit und schwerstem Leid sich nicht niederdrücken lassen, und kämpft wie ein Held um ihr bischen Sonnenschein:

Mit Seufzern kündet sich der Tag,
Mit Seufzern naht die Nacht,
Und müder, immer müder wird
Mein Tagewerk vollbracht.

Mein tatenloses Tagewerk,
Ein Kampf mit Leid und Weh;
In Nebelwolken liegt das Ziel,
Dem ich entgegengeh'.

Die Nebel, die vertrag ich nicht,
Mein Aug' muß weiter gehn,
Muß durch ein Ritzchen irgendwo
Die liebe Sonne sehn. — — —

Daß auch männliche Dichter die Damenlitteratur vergrößern können, indem sie wie Damen und für Damen schreiben, das beweist Theodor Herold[9]) in seinem „Sang aus der Zeit der Freiheitskriege."

Dieses Epos hört auf den Namen „Gretchen." Es könnte aber auch anders heißen, z. B. „Durch Nacht zum Licht" oder „Ende gut, alles gut" oder „Lützows wilde, verwegene Jagd" oder auch „Försterstochter und Grafensohn".

Und einen dieser letzteren Titel hätte ich vorgezogen; dann hätte man doch gleich gewußt, daß es wieder der liebe alte Singsang ist, der zur heiligen Weihnachtszeit nach des Barden Julius Wolff bewährtem Muster in deutschen Landen sich pünktlich einstellt: halb Prosa, halb Zuckerwasserpoesie, die schwache Handlung mit süßlichen Intermezzi reichlich gepolstert.

Das Publikum besäße nicht die unbewußte Dummpfiffigkeit, die man ihm nachrühmt, wenn es sich solch

[5]) Berlin, G. Grote.
[6]) Dresden, L. Ehlermann.

[7]) Anklam, Fr. Krüger.
[8]) Delft, Van Marken.
[9]) Münster i. W., Heinrich Schöningh.

liebenswürdiges Entgegenkommen für seine kleinen Schwächen, insonderheit für die holde Denkfaulheit, nicht behaglich lächelnd gefallen ließe. —

Nicht so leicht macht es uns Herr Adolf Teichert. Sein seltsames Buch „Für Israel!“[10] werde ich besprechen, sobald er ein Kommentar dazu geschrieben hat. Vorläufig versehe ich es nicht, oder ich kann doch nur soviel herauslesen, daß der Verfasser ein anscheinend gutmütiger Mensch ist, der nur leider gern und am liebsten recht viel dichtet, vielleicht auch ein wenig reformiren möchte. Ein Schwärmer, der nicht imstande ist zu sagen, was er ist und was er eigentlich will.

Ueber diese Kardinalfragen uns nicht in Zweifel zu lassen, ist offenbar das vornehmste Bestreben des Züricher Robert Seidel.[11] Er ist Sozialdemokrat durch und durch. Fast jedes seiner Gedichte, und wenn es von der rein lyrischsten Naturschilderung ausgeht, zeigt einen freiheitlichen oder sozialen Zug. Das ausgesprochen Parteisozialistische ist indessen nicht das Bestgelungene. Da stellt sich folgerichtig das bekannte konventionelle Programmpathos ein, einer der Todfeinde echter Poesie.

Und Seidel zumal liegen diese Töne nicht, obwohl sie bei ihm durchaus den Klang der Aufrichtigkeit haben. Sein Feld ist das Volkstümliche im älteren, mehr bourgeoisen Sinne. Und trotz des scharfen, heißen Kampfsinns gegen Heuchelei und Ungerechtigkeit zeigt seine ganze Dichtung, die er „Aus Kampfgewühl und Einsamkeit“ nennt, eine weiche Träumerseele viel mehr als etwa die wild entflammende Angriffswucht eines sozialen Tyrtäus.

Das ist kein Tadel. Dieser moderne Freiheitssänger ist eben, trotz mancher naiven Holprigkeit der Form, ohne Wissen und Willen zuviel innerlicher Dichter, als daß er zum Parteiespipoten sonderlich taugen könnte. Er ist zweifellos auf dem sanft gleitenden Strom des sozialen Mitleids in die stürmevolle See des Sozialismus getrieben. Das Treuherzige selbst seiner stärksten Oppositionsgedichte beweist es, und mehr noch der milde, warme Ton der wenigen beinahe tendenzlosen Stücke, wie: „Ich weiß, es kommt mein Stündlein Nacht“ und das reizende Lied vom „reichsten Rheder“:

Wer ist der reiche Rheder?
Und wer der kühne Mann?
Der so das Meer durchfurchen
Und solche Wunder kann?

Das ist mein lieber Knabe,
Mein Bube flink und wild,
Das ist mein Lustschloßbauer,
Der eignen Jugend Bild.

Der schnitzt aus Tannenrinde
Viel Schiffe klein und groß
Und läßt die Flotte jubelnd
Im Wäschetübel los.

Ich fahre, lieber Kleiner,
Mit dir ins Meer hinein,
Ins Meer der Jugendträume
Voll Lust und Sonnenschein.

Und wie ich mit dir segle
Zur sel'gen Kinderzeit,
Da wird mein Himmel heiter
Und schwindet alles Leid.

Robert Seidels Partei hat nicht soviel geborene Dichter unter ihrem Kommando, daß sie ihn leichtlich missen könnte, der wenig differenzirte Sozialideale oder Freiheitswünsche und nicht allzu neue Wahrheiten wider allgemeine Uebel so volksverständlich und lebendig zu formen weiß. Ich möchte sie dieses erfreulichen Elementes auch nicht beraubt wissen. Aber noch weniger möchte ich trotzdem den Wunsch unterdrücken, daß Seidel sich bald einmal ohne das zweischneidige Schwert der Tendenz, nur mit der Leier zeige, der er in der Einsamkeit, abseits vom Kampfgewühl, doch die volleren Töne zu entlocken vermag.

Viktor Harbung[12] — wenn ich nicht irre, ein andrer Züricher — hat längst den Beweis erbracht, daß er ein echter und ein ernsthaft zu nehmender Dichter ist. Auch seine neue Gabe, „Im Reigen“, entbehrt der echten Klänge nicht. Wir lauschen ihm gern, wenn er singt:

O schau den Lenz! Er regnet das Gebreite,
In seinen Stapfen laß uns, Liebste, gehn;
Schwer ist die Zeit, von Waffen klirrt die Weite, —
Wer weiß, ob wir noch einen Frühling sehn!

— — — — — — — — — —

Mit Rosen kränz die Becher, schmück die Blühte!
Mag auch der Tag in heißem Harnisch stehn:
Wir wollen küssen in verschwiegner Kühle —
Wer weiß, ob wir noch einen Frühling sehn . . .

oder wenn er mit knappstem Wortaufwand keck und tief die geheimnisreichste Seele, die Künstlerseele, enthüllt:

Augenblicke, die mit frechen
Händen in den Himmel stechen,
Die Vergangenheit erschlagen
Und um keine Zukunft zagen,
Mit Narzissen sich umgürten,
Mädchenlocken wild entwirbeln,
Jauchzend mit dem Reigen tollen
Und dabei von Tränen heben
Und von ewigen Qualen grollen,
Wisse, sind ein Dichterleben.

Auch in den meisten andern dieser Reigenlieder fühlen wir mit Behagen eine feine, sichere Hand wundersam zarte, träumerisch süße Stimmungen und Bilder festhalten. Wenn wir nur nicht zu oft zusehen müßten, wie diese Hand nach den flüchtigen Gebilden hascht, und gar wie sie danebengreift! Wenn wir nur nicht diese leichtgeschürzte Muse beim posiren und affektiren ertappen müßten! Wenn diese unseligen gezierten Phrasen aus Wolkenkuckuckshein fesseln möchten, die für den allzu fruchtbaren Lyriker nachgerade typisch werden! Was soll man sich bei diesen Bilderseifenblasen denken:

Rosen flocken in das Schweigen;
Abend prunkt in Königsglut.
Lockendunkle Stunden reigen;
Eine lächelt aus dem Schweigen,
Und sie lächelt über mir. — —

Da ist noch ein dritter Dichter aus Gottfried Kellers Stadt, dem Hirn der deutschen Schweiz: Carl Spitteler.[13] Ein Konterfei ist beigefügt. Das ist garnichts Seltsames. Aber seltsam ists, daß wir das beim Lesen seiner „Balladen“ nicht unbescheiden finden, wie wir gemeiniglich tun müssen, wenn deutsche Lyriker oder Epiker die noch fragwürdige Schönheit ihrer „Musenkinder“ durch bereitwillige Dreingabe eines Abbilds ihrer edlen Züge zu erhöhen suchen. Im

[10] München, Carl Rupprecht.
[11] Stuttgart, J. H. W. Dietz.
[12] Glarus, Babette Vogel.
[13] Zürich, Albert Müller.

Gegenteil wenn wir uns mehr und mehr in diese eigenartigen Gebilde hineinlesen, blättern wir öfters nach dem Anfang des Buches und beschauen aufmerksam das Bild des Dichters, als könnte uns das ihm und dem vollen Verständnis seiner Dichtungen näher bringen.

Er ist ein Mann von Welt; der Rock (soweit er sichtbar), der moderne Kragen und die für einen deutschen, speziell schweizer Poeten höchst gebildete Kravatte lassen das erkennen. Der wohlgepflegte Schnurr- und Vollbart, das leider gescheitelte und doch gewellte, mit zwei sanften Löckchen in die Stirn schmachtende Haupthaar verraten weltmännisch-künstlerische Eitelkeit, wie wir sie auch an unseren Großen lieben. Die Stirn selbst, hoch und breit, und die intelligente Nase wehren nicht den kühnsten Schlüssen auf die dahinter verborgene Geistesstärke. Die Augen verstärken diesen Eindruck: es sind milde, verschleierte Träumerangen und zugleich, wenn wir genauer zusehen, ernste, schöpferische Denkeraugen.

Das ist der Eindruck des Porträts, und das ist der Eindruck der „Balladen“: wir vermuten etwas außergewöhnlich Reiches, Starkes, wir glauben daran; aber — wir wissen's schließlich doch noch nicht so ganz gewiß. Wir möchten mehr von dem Mann wissen, wir möchten ihn ganz kennen.

Die Balladen nämlich sind nicht immer leicht verständlich, das Sinnbildliche ist oft sogar aussichtslos dunkel. Das ist ein wesentlicher Vorwurf, es ist aber auch der einzige, den wir zu erheben brauchen. In allem übrigen sind sie mehr als erfreulich, sie wirken überraschend, als Manifestation einer philosophischen Fantasie von universalem Horizont, von ungewöhnlicher Eigenart. Der überlegene Humor des Allesverstehenden durchweht diese Dichtungen, die uns außer manchem andern auch das beweisen, daß selbst ein Gebiet wie die Mythologie der Antike, durch das eigenartige Temperament einer starken, modernen Dichternatur gesehen, uns ungekannte Reize enthüllen kann.

Denen, die es angeht, glaube ich hiermit genug gesagt zu haben, um ihr lebendigstes Interesse für den Poeten und seine Dichtung zu erwecken, ans deren Schlußversen dieser Besprechung würdiger Schluß gezogen sei:

Kam eines Mannes Seele jüngst gegangen,
Der Erde Licht und Schluß zu empfangen.
Im Tale Josaphat am Brückensteg
Vertrat ein Abgeschiedner ihm den Weg.
„Halt ein! Wohin?“ Der Neuling sprach verwundert:
„Wieso? Warum? Ins währende Jahrhundert.“
— „Du könntest, darf ich meinen Rat empfehlen,
Dir eine bessere Gesellschaft wählen.
Es ist kein Mannesmark, es ist ein Trieg,
Mit Fäusten tapfer, an Charakter feig.
Es fehlt der Mut, der im Gewissen sitzt,
Der freie Geist, der heisch die Wahrheit blitzt.
Duckmäuser, hinter die Moral versteckt,
Blinzeln ein jeder pfiffig nach Respekt. —
— — — — — — — — — — — — — — —
u. s. w.

Das Land der Träume.

Von

Max Hoffmann.

Wo ist das Land der Träume, jenes Land,
Wo Sehnsucht fern ist, weiße Liebe herrscht,
Die hell in fleckenloser Unschuld winkt?
Auf goldnen Blüten und auf blauen Wassern
Schläft stille Luft wie weicher Mondenschimmer.
Ringsum träumt grünes Schweigen; und ein Auge
Des Lichts lacht aus geheimnisvoller Dämmrung.
Der sanfte Friede fächelt milde Ruhe,
Und mühelos quillt saft'ges, reiches Leben.
Da schweigt die Reue, stumm ist die Begierde,
Die Leidenschaft regt nicht die schwarzen Schwingen,
Ganz wunschlos wandelt die Zufriedenheit,
Und unverdorbne Liebe rastet qualfrei
An einem stillverborgnen lausch'gen Plätzchen.
Abseits springt der keistalline Quell der Freude
Und singt ein ew'ges Lied der Fröhlichkeit . . .
Kein Mensch entweiht das volle Glück der Stille.

Kleine Rätsel.

Von

Louis Couperus.

Aus dem Holländischen von E. Otten.

Aus einem Tagebuche.

I.

Er war ein merkwürdiger Junge, Jules von Attema, aber ich hatte ihn doch sehr lieb, vielleicht nur, weil er mich sehr lieb hatte, denn Reflexe und Sympathien machen auf mich immer einen ungeheuren Eindruck. Damals war er krank geworden im Laufe des Winters, und er litt sehr häufig an starken Kopfschmerzen, nachdem er sich in der Schule überarbeitet hatte. Wie eine Wut war es über ihn gekommen nach seiner gewohnten Indolenz, wie eine Art von Ekstase: er schien seinen Eltern beweisen zu wollen, daß er sich krank arbeiten könne aus Liebe zu ihnen. Und es war ihm geglückt: er sah sehr schlecht aus, blaß und mager, und saß immer still da, ohne zu klagen, obgleich er mir doch manchmal heimlich und ganz im stillen beichtete, daß sie unausstehlich seien, diese ewigen Kopfschmerzen. Sein Arzt hatte ihm einen möglichst ausgedehnten und möglichst oft wiederholten Aufenthalt an der See verordnet. Er aber behauptete, die See mache ihn noch kränker, als er ohnehin schon sei, da er die strafe, rauhe Seeluft nicht vertragen könne. Scheveningen besuchte er fast nie. Damals zwang ihn sein Vater jeden Tag nach Tisch in seiner Begleitung einen Spaziergang zu machen, aber der erquickte ihn nicht. Im Gegenteil: er kam totmüde heim, um sich dann sofort schlafen zu legen; die Luft im Haag schien für ihn zu schwer zu sein.

Zu jener Zeit besuchte ich vorübergehend den Haag, wo ich bei meinem Freunde Dolf von Attema, Jules' Vater, wohnte. Ich war Familienangelegenheiten halber von meiner weiten Reise nach Holland zurückgekehrt, und ich war recht froh darüber, daß ich diese Angelegenheiten zu erledigen hatte, denn ich hatte damals absolut keine Beschäftigung, die mir irgend welche Anregung verschafft hätte. Und nichts ist mir antipathischer als ein Leben, das sich von einem Tage zum andern hinschleppt, öde, eintönig, ohne jede Er- oder Anregung. Nicht als ob jene Angelegenheiten irgendwie amüsant oder anregend gewesen wären, und als ob mir das ewige Hin- und Herreisen zwischen Amsterdam und dem Haag Spaß gemacht hätte; oh nein — aber hätte ich damals das nicht gehabt, so hätte ich gar nichts gehabt. Und übrigens war ich auch gerade zu der Zeit in

einer jener Stimmungen und Lebensperioden, die man in einem Tagebuche nur mit einer endlosen Reihe Seiten „Blanco“ verzeichnen könnte.

Der Sommer kam; ich hatte alles so ziemlich erledigt und sah der Zukunft nun mit Schrecken entgegen. Nichts machte mir Vergnügen; des Reisens war ich überdrüssig. Die Aufforderung meines Freundes Stanislaus, der mich bat, ihn in Brüssel zu besuchen, erschien mir nicht im geringsten verlockend. Ich war schon mit ihm auf Reisen und bereits zu lange mit ihm zusammen gewesen. Für kurze Zeit ist er ja wirklich recht gut zu brauchen. Aber für länger . . . . schwerfällig, fast ungenießbar. Dolf sah sich genötigt, Amelies Kur wegen seine Frau und seine Töchter nach Marienbad zu begleiten, und wußte nicht recht, was er mit Jules anfangen sollte. Die augenblickliche Zwecklosigkeit meines Lebens weckte plötzlich eine großmütige Regung in mir: ich erbot mich, Jules in ein Seebad zu begleiten. Ich half damit Dolf und Amelie und auch Jules, der sich außerordentlich darauf freute, mit mir, ganz allein mit mir auf Reisen zu gehen. Sie waren mir alle sehr dankbar, fanden mich reizend, liebenswürdig und behaupteten, eine mir befreundete Dame habe von mir gesagt, ich sei ein edler Mensch. Notabene!

Wir wollten nicht weit gehen; nicht weiter als bis Belgien; zwischen Ostende und Heyst wählten wir Blankenberghe. Wir bewohnten in unmittelbarer Nähe des Strandes ein paar Zimmer mit einer Veranda, und Jules, der noch nicht viel gesehen hatte und nichts weniger als blasiert war, amüsierte sich vom ersten Tage an königlich, wenn er auf der Veranda sitzen und von dort aus den Blick auf die „Vanity fair“ genießen konnte, von der man in Heyst entschieden etwas zu wenig, in Ostende dagegen leicht zu viel bekam: Blankenberghe repräsentirt in dieser Beziehung die goldene Mittelstraße.

Nie werde ich vergessen, wie er mir am ersten Morgen entgegenkam auf unserer Veranda, wo wir das Frühstück einnehmen wollten. Er war damals sechzehn Jahre alt und begann sich, trotzdem er noch immer von den heftigsten Kopfschmerzen geplagt wurde, doch etwas mehr um sein Aeußeres zu kümmern; er hatte sich Blankenberghe zu Ehren einen neuen blendendweißen Flanellanzug machen lassen, in dem er sehr, sehr jung aussah, fast wie ein kleiner Knabe. Fröhlich kam er mir entgegen, überflog das Meer mit einem raschen Blicke und sagte dann gleich:

Ich habe gut geschlafen, aber so merkwürdig, so merkwürdig. Das muß ich dir doch erzählen. Ich hatte ein so sonderbares Gefühl in meinem Zimmer, schon gleich als ich anfing, mich auszuziehen. Mir war's als würde ich wieder ein ganz kleines Kind; lach mich bitte nicht aus, bitte nicht, es ist wirklich so. Ich weiß nicht, was es war, ich kann es dir nicht näher erklären, aber es war wie eine Atmosphäre von Kindlichkeit, etwas sehr, sehr junges, das in der Luft des Zimmers schwebte. Als ich im Bette lag, mußte ich fortwährend an Milch denken und an solch weichen Brei, den die kleinen Kinder immer essen, und dann dachte ich auch an den Kleinkindergeruch; weißt du, wenn kleine Kinder gewaschen sind und dann mit einer großen Quaste gepudert werden . . . . weißt du, was ich meine?

Ich lachte ihn aus und er lachte auch; und dann fuhr ich fort:

Oh, es war zu sonderbar, zu merkwürdig. Ich kann nicht sagen, daß ich es „roch“, denn das wäre nicht die Wahrheit. Ich dachte nur daran und auch an Kinderzimmer und gepuderte kleine Kinder. Und dabei mußte ich fortwährend ganz leise und verstohlen lachen, und ich dachte auch, ich wolle nicht laut lachen, da du mich sonst vielleicht hören und dann glauben würdest, bei mir wäre wohl nicht alles ganz in Ordnung. Ich hatte solche Lust ein wenig zu schreien und zu „quengeln“, wie unartige Kinder das zu tun pflegen, aber ich habe es doch wirklich nicht getan! Wohl aber dachte ich in dem Augenblicke, daß es doch zu nett wäre, wenn irgend jemand mir ein paar hübsche Märchen erzählen wollte . . . .

Und er lachte laut auf mit seiner noch hohen Knabenstimme, und dann blickte er fröhlich-nachdenklich auf das Meer, als suche er dort Worte, die ihm helfen sollten, um mir von dem Gefühl von Kindlichkeit, das ihn in seinem Zimmer umfangen gehalten hatte, zu erzählen. . . .

Wie sieht dein Zimmer eigentlich aus? fragte ich ihn.

Ach, ganz einfach; furchtbar einfach sogar, erwiderte er; ein Bett ohne Vorhänge und eine Tapete mit häßlichen weißen Astern auf grauen Streifen. Und dann ein Tisch und ein Waschtisch; weiter nichts. Meinst du denn, daß es an dem Zimmer liegen könnte?

Ich weiß nicht, sagte ich.

Ach, und eigentlich glaube ich auch, daß es nur eine Marotte von mir ist, sprach er. Mir passiren öfters so merkwürdige Sachen. Papa meint, das sei Mustr in mir, die sich irgend einen Ausweg schaffen muß! Und er lachte. Du weißt doch, daß Papa glaubt, ich müsse einmal ein zweiter Wagner werden.

Ich wußte recht wohl, daß Dolf Jules Talent, ein wenig auf dem Klavier zu fantasiren, außerordentlich, vielleicht gar etwas zu lebhaft bewunderte.

Im Laufe des Nachmittags bekam Jules Kopfschmerzen; seine Fröhlichkeit nahm zusehends ab und er sagte mir, ich solle nur allein ausgehen. Im Treppenflur begegnete ich unserer Wirtin; ich grüßte sie und sie redete mich an.

Ach ich bitte sehr um Entschuldigung, mein Herr; ich wollte Sie nur fragen, ob Sie vielleicht im Zimmer des jungen Herrn einen kleinen Nickelbleistift gefunden haben?

Einen Nickelbleistift? . . . Ich weiß nicht. . . .

Ein kleiner Junge — eins der Kinder von der Familie, die vor Ihnen hier gewohnt hat, hat es hier verloren; das Ding hat weiter keinen besonderen Wert, aber das Kind scheint sehr daran zu hängen, denn es hat mir deswegen selbst aus Brüssel geschrieben.

Ich will's dem jungen Herrn sagen . . . . . Sagen Sie mal: hat hier vor uns eine Familie mit Kindern gewohnt?

Jawohl, mein Herr. Ein Advokat aus Brüssel mit seiner Frau und fünf Kindern; ganz reizende Kinder, immer munter und vergnügt, und dabei so wohlerzogen. Ich mache mir im allgemeinen nicht viel aus Kindern, aber diese waren musterhaft. Sie bewohnten hier die ganze Etage . . . . . .

Ah so . . . . . kleine Kinder?

O ja; das jüngste war drei Monate alt . . . . . .

Als ich mittags heimkam, fand ich Jules auf seinem Bette liegen, ein Lächeln auf den schmalen Lippen.

Nun, was machen die Kopfschmerzen? fragte ich ihn.

Danke, es geht so: ich habe wohl noch sehr viel Schmerzen, antwortete er stöhnend, aber ..... und er lächelte.

Was denn? fragte ich weiter.

Es ist schon wieder das Merkwürdige, das von heute Nacht. Die Breispeisen und der Poudre-de-riz. Fühlst du denn nichts?

Nein, ich fühlte absolut nichts, und ich roch nur den Salmiakgeist, den Jules sich trotz wiederholten ärztlichen Verbotes noch immer nicht abgewöhnen wollte. Und dann erzählte ich ihm, was mir unsere Wirtin gesagt hätte über ihre früheren Mieter, von dem Kleinen, der seinen Bleistift verloren, und von dem Baby von drei Monaten . . . . .

Ist das wirklich wahr? fragte Jules mit vor Erstaunen weit aufgerissenen Augen.

Nochmals befahte ich es, ohne irgend welche Schlußfolgerungen daraus zu ziehen.

Erst schaute er mich lange und unverwandt an; dann fiel er langsam in seine Kissen zurück und langsam schloß er die Augen, wie ermüdet von dem allzuvielen Nachdenken; ich sah, wie furchtbar blaß er war. . . . . .

Ah so . . . o o o! sprach er darauf zu sich selber, gedehnt und mit dumpfer Stimme . . .

II.

Ich weiß eigentlich nicht warum, aber Jules erzählte im Haag nichts von seinem merkwürdigen Sensitivismus, und es traf sich ganz zufällig so, daß ich auch nicht darüber sprach; es kann im Laufe der Gespräche vorkommen, daß sich einem zehn-, zwölfmal etwas auf die Lippen drängt, das doch schließlich unausgesprochen bleibt, weil inzwischen wieder andere Fragen erörtert werden: man vergißt dann, was man ursprünglich sagen wollte, und sagt etwas anderes. So kam es auch ganz durch Zufall und ohne die kleinste Nebenabsicht, daß wir nicht davon sprachen. — Mehr als ein Jahr später traf ich die Altemas zufällig in Wiesbaden, wo ich mich auf der Durchreise ein paar Tage aufhielt. Im Kurgarten fand ein großes Feuerwerk statt; die kleinen niedlichen Sträucher rings um den Teich erschienen wie Dekorationen aus einem Zaubermärchen, Purpur und Seegrün, das Wasser erzitterte unter der Lichtflut in goldigen Strahlen; in der Luft zickzackten Salamander zwischen einem Regen feuriger Kugeln. An einem der Tischchen entdeckte ich Dolf mit seiner Frau. Jules und die Mädchen waren aufgestanden, um besser sehen zu können, sich von Zeit zu Zeit auf die Zehen stellend; ich war froh, daß ich sie gefunden hatte, und gesellte mich mit größtem Vergnügen zu ihnen.

Nun, Dolf, wie geht's? redete ich meinen Freund an. — Wir hatten uns seit Monaten nicht gesehen.

Sehr gut, danke, antwortete er; nur Amelie geht's in den letzten Tagen nicht sonderlich gut: ich weiß nicht, was ihr fehlt, sie behauptet, es hätte gar nichts zu sagen.

Dolfs Aufmerksamkeit schien durch diesen Gedanken vollkommen in Anspruch genommen zu sein; er sprach leise und sah fortwährend zu seiner Frau hinüber, die mich nur flüchtig begrüßt hatte, und nun ganz still dasaß, den Blick in die Ferne gerichtet: die Salamander und die farbigen Kugeln nicht suchend, sie kaum sehend.

Sie hat etwas, das sie quält, aber ich weiß nicht was, fügte Dolf hinzu, verzweifelnd die Achseln zuckend.

Das Feuerwerk näherte sich seinem Ende; wir bereiteten uns auf den Heimweg vor. Den Kursaal durchschreitend sprach Amelie plötzlich:

Wie dumpfig es dort war in dem Rauche! Man konnte kaum atmen.

Nun waren sie beinahe zu Hause angelangt; sie bewohnten einige Zimmer in der Villa N.

Und ich habe eigentlich noch gar keine Lust nach Hause zu gehen, fügte sie zögernd hinzu, denn in ihrem Munde klang so etwas immer ein wenig exzentrisch, und Suzette blickte schon ganz verwundert auf.

Was möchtest du denn? fragte Dolf freundlich.

Ich möchte gern noch ein wenig spazieren gehen! sagte Amelie; und gleichsam wie um sich zu entschuldigen, fügte sie hinzu:

Es war heute so warm und nachmittags waren wir garnicht aus, und es war den ganzen Tag so schwül und dumpfig in unserem Salon. . . .

Ich erbot mich, noch ein wenig mit ihr spazieren zu gehen, und mit Vergnügen nahm sie mein Anerbieten an. Dolf führte Jules und die Mädchen nach Hause, während wir beide die Taunusstraße hinaufwandelten.

Dolf scheint zu glauben, daß Sie etwas quält, gnädige Frau?, sagte ich, da ich sie seufzen hörte. Unsere Freundschaft berechtigte mich vollkommen zu dieser Frage. Gewiß hatte sie schon lange im stillen mit sich gekämpft, und nun war sie wohl recht müde und entnervt durch jene Zeit, und was sie Dolf nicht hatte sagen wollen, das schien sie einem Freunde gleich anvertrauen zu wollen, einem Freunde, der in ihre Umgebung ein neues Gesicht brachte. Neue Gesichter, wenn sie Freunden angehören, entlocken oft Geständnisse.

Etwas das mich quält? wiederholte sie; ja, eigentlich wohl. . . .

Betrifft es Jules? fragte ich sie, damit sie doch wenigstens endlich zu reden anfinge.

Nein, Jules nicht, stieß sie mühsam hervor und wurde dann ganz verlegen, weil sie nun sagen wollte, was es denn wohl sei.

Kann ich Ihnen vielleicht irgendwie helfen? fragte ich weiter.

O nein! — und lachend fuhr sie fort: Es ist wirklich gar nichts Besonderes, und ich fürchte fast, Sie werden mich tüchtig auslachen: es ist nur wegen meines Zimmers. Mein Zimmer gefällt mir nicht.

Schweigend sah ich sie an, aber da sie mir ihre rätselhaften Worte nicht näher erklärte, fragte ich sie:

Aber meine gnädigste Frau, warum sprechen Sie denn darüber nicht mit Dolf? Der wird doch gewiß mit dem größten Vergnügen Abhilfe schaffen.

Ich möchte nicht gerne mit ihm darüber sprechen: lügen — das bringe ich nicht fertig; und andererseits kann ich ihm auch wieder nicht sagen, warum das Zimmer — mir nicht gefällt. Er würde das doch nicht verstehen; er versteht überhaupt so etwas nicht. Und etwas anderes kann ich ihm nicht sagen . . . .

Sie hatte mich ein wenig aufgeregt und verwirrt gemacht, und nun nahm sie plötzlich meinen Arm und klammerte sich fest an mich, als suche sie Schutz bei mir.

Ah! stöhnte sie und schauderte; nachher wieder in das Zimmer gehen, darin schlafen müssen, ich kann es nicht, ich kann es nicht! Das erste Mal schon, als ich das Zimmer betrat, ist das über mich gekommen. Ich wollte es nicht sagen, weil ich glaubte, es läge an

mir, es sei eine dumme Einbildung, etwas, das mit der Zeit wohl vorübergehen würde. Aber — nun sind wir schon fünf Tage hier, und es wird schlimmer und immer schlimmer. Wahrhaftig, ich kann es nicht mehr aushalten, ich werde wahnsinnig .... Wissen Sie, es ist so ein Gefühl . . . so ein fürchterliches Angstgefühl. Ich bin nicht allein im Zimmer; es spukt darin. Und doch sehe und höre ich nichts. Es bleibt bei jenem Gefühl, aber das Gefühl ist auch ein Faktum; es läßt sich nicht wegleugnen, es ist wie Albdrücken, es ist fürchterlich: es drückt sich ganz fest auf mich wie ein paar Hände. Sobald ich im Bette liege, kommt's über mich, dies Gefühl, diese Angst. Die ersten Tage konnte ich garnicht einschlafen, und nun schlafe ich schwer und träume immer die fürchterlichsten Sachen. Das liegt nur an dem Zimmer. Mir ist's, als wäre die Luft darin schwer von Blut, als könnte ich darin nicht atmen ....

Sie preßte meinen Arm fester, und im Schein einer Laterne sah ich, wie sie ihr bleiches Gesicht zu mir herüberneigte und mir dann ins Ohr flüsterte:

Mir ist's, als wäre in jenem Zimmer etwas Entsetzliches geschehen. Ein Verbrechen, ein Mord, ein Selbstmord, was weiß ich, und als schwebte von jenem Verbrechen noch etwas in der Luft, etwas, das ich nicht näher definiren kann.

Plötzlich dachte ich an Jules und an sein Zimmer in Blankenberghe, und ich sagte:

Aber gnädige Frau, dann sollten Sie wirklich nicht länger in dem Zimmer wohnen bleiben; es würde Sie krank machen. Sprechen Sie doch mit Dolf.

Ich kann nicht.

Soll ich es für Sie tun?

Sie sah mich dankbar lächelnd an; ihr Gesicht strahlte.

O, Sie wissen nicht, wie lieb ich das von Ihnen finden würde. Aber am Ende ist es noch komischer, noch sonderbarer, wenn Sie es sagen ....

Wir kamen heim, und ich sprach mit Dolf; er lachte nicht, sondern er war froh, nun endlich den Grund von Amelies stiller Düsterkeit entdeckt zu haben. In jener Nacht schlief Frau von Attema in einem anderen Flügel der Villa.

Am nächsten Morgen fragte ich den Portier gerade heraus:

Sagen Sie mal, wann war es, daß hier jenes Unglück geschah? Der Herr, der sich erschoß ....

Der Mann verfärbte sich.

Wußte der Herr denn das? Wir sprechen nie viel darüber; so etwas kann einem Hotel nur schaden, und wir können ja doch nichts daran ändern, nicht wahr? Es ist nun gerade fünf Monate her . . .

(Schluß folgt.)

Litterarische Chronik.

Von Spamers illustrirter Weltgeschichte erscheint soeben Band III, nachdem vorher bereits 6 Bände, die Bände I und II und V—VIII, erschienen sind. Als im Februar 1893 die Verlagshandlung von Otto Spamer in Leipzig die Neuauflage des Werkes ankündigte, verhieß sie die Bändezahl der zweiten, noch von ihrem Begründer Otto von Corvin in den Jahren 1878—1884 besorgten und bereits als Prachtausgabe mit 2000 Abbildungen und einem halben Hundert Tontafeln geschmückten Auflage: in 8 Bänden sollte auch diese dritte Auflage, wenn auch um vieles glänzender, erscheinen; die Zahl der Textbilder allein sollte genau um das doppelte, auf 4000 vermehrt werden. Die zeitgemäße Redaktion des wundervoll anschaulichen, durch eine Fülle von farbigen und charakteristischen, selbst anekdotischen Einzelzügen belebten Textes Corvins, der einer unserer glänzendsten Publizisten war, seine Erweiterung und Berichtigung auf grund der neuesten Forschungen und seine Fortführung bis in die letzte Gegenwart hatte Professor Otto Kaemmel in Leipzig, unterstützt von hervorragenden Mitarbeitern, wie die Professoren G. Diesel, E. Rösiger, O. E. Schmidt und Dr. K. Sturmhoefel, übernommen. Schon zu Beginn 1894, als die Verlagshandlung Band VI vorlegte, nachdem Band I und V erschienen waren, durfte sie ankündigen, daß das komplette Werk 9 Bände umfassen werde, und wieder ein Jahr später sahen wir uns vor der Aussicht, sogar 10 dieser über alles glanzvollen, aufs kostbarste ausgestatteten Bände zu erhalten. Ein Beweis, daß die Verlagsbuchhandlung entschlossen war, ein in jeder Beziehung lebendiges, sich auch noch während seiner Abfassung stetig und unter dem Einflusse des Gegenwarts-Lebens und -Forschens zur denkbar möglichsten Vollendung entwickeltes Werk zu schaffen, anstatt es unabänderlich in den einmal vorgesehenen und für ausreichend befundenen Rahmen zu zwängen, selbst wenn es sich herausstellte, daß das Werk darüber hinauswachsen müßte, um etwas Vollkommenes zu werden. Das Werk, dessen größter Vorzug die ausgiebige Berücksichtigung des Kulturlebens der einzelnen Völker und Epochen ist, und das zur lebendigen Veranschaulichung dieser verschiedenen, so verschiedenartigen und doch schließlich innerlich mit einander zusammenhängenden Kulturzustände eine sicher unendliche Fülle von bildlichem Material, Porträts, Ansichten von Landschaften und Gegenständen, Menschenwerken aller Art, Wiedergabe berühmter, ein Ereignis oder eine Zeit besonders charakterisirender Gemälde und sonstiger Kunstwerke, Pläne, Karten, Faksimile von Inschriften, Handschriften, Drucken 2c. 2c. herbeibringt, — dieses in seiner Art einzig dastehende Werk gliedert sich nach den bisher zur Ausgabe gelangten Bänden folgendermaßen:

Band I schildert das Altertum von den ersten Anfängen der Geschichte bis zum Verfall der Selbständigkeit von Hellas. Die Bearbeiter dieses Teils sind Prof. Dr. B. Volz, Dr. J. Petersmann und Dr. K. Sturmhoefel.

Band II beschließt das Altertum, indem er die Zeit von Alexander dem Großen bis zum Beginn der Völkerwanderung schildert. Bearbeiter sind die Professoren Ferd. Rösiger und O. E. Schmidt.

Band III, der eben erschienene, giebt den ersten Teil des Mittelalters, von der Völkerwanderung bis zu den Kreuzzügen. Er ist von Prof. Kaemmel selbst bearbeitet.

Band V beginnt die neuere Zeit, vom Beginn der großen Entdeckungen bis zum dreißigjährigen Kriege; Band VI setzt sie bis zur Machthöhe Ludwigs XIV. fort, und Band VII führt sie bis zum Beginn der großen französischen Revolution, mit der ja die neueste Zeitepoche anbricht. Alle drei Bände sind ebenfalls von Kaemmel neu bearbeitet.

Band VIII endlich zeigt diese neuste Zeit bis zu dem Höhepunkte der Napoleonischen Macht. Dieser Teil — in der ursprünglichen illustrirten Weltgeschichte von Held und Corvin, die seinerzeit in dem beschiedenen Umfange von 4 Bänden in den Jahren 1844—51 erschienen war, konnte naturgemäß von der neusten Zeit noch nicht viel die Rede sein — hatte in der zweiten Auflage in Berthold Volz in Breslau seinen Bearbeiter gefunden, für die neue Auflage hat ihn Dr. Konrad Sturmhoefel durchgesehen.

Es fehlt, damit das Werk vollendet vorliegt, also noch der 4. Band, der das Mittelalter abschließt, und ein 9. und 10. Band, die die Neuzeit bis zur letzten Gegenwart fortzuführen haben werden. Das Versprechen eines 10. Bandes ist um so freudiger

zu begrüßen, als damit die Gewißheit gegeben ist, daß wir in ihm tatsächlich allerneueste Geschichte, die Vergangenheit von gestern, die Geschichte nach dem Kriege von 1870, bekommen werden, an dem die üblichen „Weltgeschichten“ sonst halt zu machen pflegten, wie die Litteraturgeschichten an dem Todesjahre Goethes.

Spaners illustrirte Weltgeschichte kann bereits nach den vorliegenden 7 Bänden als die glänzendste Lösung des Versuchs eines bei aller Gediegenheit und wissenschaftlichen Zuverlässigkeit anregend und im besten Sinne volkstümlich, unterhaltend geschriebenen Geschichtswerkes bezeichnet werden, das zugleich einen erstaunlich reichen Bilderatlas der Menschheitsgeschichte darstellt, ein Kulturwerk ersten Ranges, weil es überall die Kulturzustände, ihre Bedingungen und Entwicklungen aufzeigt neben den politischen und sozialen Verwicklungen und historischen Geschehnissen. S.

* * *

Kantstudien. Philosophische Zeitschrift unter Mitwirkung von C. Abdices, E. Boutroux, Edw. Caird, C. Cantoni, F. C. Creighton, W. Dilthey, B. Erdmann, K. Fischer, M. Heinze, R. Reicke, A. Riehl, W. Windelband herausgegeben von Dr. Hans Vaihinger, o. Professor der Philosophie an d. Universität Halle a. S. — Hamburg und Leipzig, Leopold Voß. E. le Soudier, Paris. Williams & Neugate, London, Edinburgh, Oxford. Carlo Clausen, Torino. —

Vor uns liegt das erste Heft einer neuen philosophischen Zeitschrift, ihr Titel: Kantstudien, ihr Herausgeber: der bewährte Kantkommentator Prof Vaihinger in Halle.

Wir möchten die Blätter begrüßen mit einer Freude, wie kaum eine neue Erscheinung in der wissenschaftlichen Welt.

Daß es die Sache der Philosophie selbst gilt und ihre ganze Sache, wenn man die Sache eines Mannes, Kants, fördert, — das kommt durch diese Zeitschrift zum Ausdruck, und es ist wahr. Es steht zugleich einzig da. Rechnen wir hinzu, daß es eine internationale Zeitschrift ist, in der Franzosen, Engländer, Italiener, Amerikaner u. s. w. in ihren eigenen Sprachen reden werden, so erfaßt uns die echteste Art nationalen Stolzes. Der deutsche Genius, der die Philosophie als Wissenschaft begründete, hat der philosophischen Arbeit der Welt unerschöpfliche Anregung gegeben. Davon werden diese Blätter zeugen.

Aber so mögen sie auch zu neuer Besinnung rufen im Geiste Kants.

Sich den Weg zu Kant versperren, heißt sich den Weg versperren zur Philosophie, d. h. zu der ewigen Frage, die er zuerst in scharfer Isolirung vergegenwärtigt, von der Gewißheit unserer Erkenntnis und von den Erkenntnisgedanken unseres Urteilens überhaupt. Eine wirkliche Förderung im Verständnis seiner Werke müßte zugleich ein Fortschritt an philosophischem Verstehen sein.

Das heißt aber, daß solch wirkliche Förderung die Schulstube hinter sich ließe, denn sie wäre von selbst eine Sache der allgemeinen Bildung.

Oder ist diese wirklich hinaus über jedes philosophische Bedürfnis?

Es giebt keine Philosophie, die in ihren Schicksalen wie die Kantische die Einsicht entwickelt, daß das Leben selbst der Philosophie bedarf.

Nicht völlig kann es eine Mythe werden, wie in jenem untergeschlichen Zeitalter Männer aller Berufe sich der neuen Philosophie bemächtigten, um über sich selber und ihr Tun Klarheit zu gewinnen. Ein Sammelpunkt der Geister ist das Werk des alten Kant gewesen. Die große Anzahl allgemein bedeutender Persönlichkeiten — im Unterschied zu spezialistischen Technikern — ist ein ewiges Ruhmeszeugnis jenes Zeitalters der Philosophie.

Aber freilich liegt die Erklärung am Tag: sie klaubten nicht an den Worten und Sätzen, sondern belebten die Gedankenreihen, jeder nach seinem Beruf, aus dem Bedürfnis der eigenen Produktivität. Sie waren lebendig. Aber daß diese Philosophie ihnen zum Bewußtsein des eigenen Schaffens verhalf, zeigt evident, daß sie das Bewußtsein des Lebens wirklich ist. — Danach enthält das Kantische Werk eine nationale Aufgabe im erhabensten Sinne.

Wenn heut in den weitesten Kreisen der Gebildeten kaum eine Ahnung geblieben von der Arbeit und Aufgabe der Philosophie — so ist diese Tatsache gleichbedeutend mit der anderen, daß die geistigen Tätigkeiten sich zersplittert und das Gefühl ihrer Gemeinschaft verloren haben. Und wie spärlich zerstreut ist in der Tat die Zahl allgemein bedeutender Persönlichkeiten.

Wenn man aber gar heutzutage sich einbildet, die Welt unserer klassischen Dichtung verstehen zu können, ohne philosophische Bildung, so legt das in der Auffassungsweise schlagend den Mangel eigener Produktivität der Zeit an den Tag. Das unmittelbare Verständnis für schöpferische Genialität erscheint den heutigen nicht als die erste Voraussetzung des Begreifens. Aber — wie zum Beweise — vollzieht sich auch darin nur die Zersplitterung der Zeit. Das Publikum der Gebildeten und vor allem die wahrhaft schöpferischen Künstler, an denen freilich kein Ueberfluß, stehen teilnahmlos neben den Arbeiten der blos historischen Schule.

So sei unser Wunsch für die Zeitschrift, die als Kantstudien die Sache der Philosophie erneuern soll, dahin zusammengefaßt,

daß das philosophische Schauen in ihr zu der Kraft und Einsachheit erwache, die es zuletzt in Kant besessen hat,

daß mit ihr ein Dokument geschaffen werde kantisch-klassischen Geistes für die Gemeinschaft der Geistesarbeiten im philosophischen Gedanken, d. h. für eine wahre einheitliche, nationale Bildung.

Es ist kein Fehler, wenn ein Werk auf Hoffnung gestellt ist. Das erste Heft kann nur eine Andeutung sein. Sie besteidigt nicht durchaus.

Zwei größere Aufsätze behandeln darin der eine Kant selber, der andere seine Einwirkung auf Goethe. Beide sind noch nicht abgeschlossen. Unsere Bemerkungen gehen nur auf den bisher vorliegenden Teil.

Der erste der Aufsätze — Dr. Abdices: „Die bewegenden Kräfte in Kants philosophischer Entwicklung und die beiden Pole seines Systems“ — ist der Typus einer reinen Erörterung der Schulstube, zugleich ein sprechendes Beispiel des Talents, das die Franzosen uns nachsagen, die klaren Dinge dunkel zu machen. Eine wirksame Förderung unserer Kenntnis Kants vermögen wir in ihm keineswegs zu erblicken. Auf diese Weise gewinnt die Wissenschaft wenig, die Bildung nichts. Der Verfasser tadelt mit Recht die häufig zu äußerliche Auffassung der Entstehungsgeschichte philosophischer Systeme und mahnt, sie in innerer Schau nachzuleben. Aber wie er bei seiner Arbeitsweise sich zu diesem Tadel, der ihn zuerst trifft, berufen fühlen kann, ist schwer zu begreifen. Den unbefangenen Leser kann eine solche Erklärungsweise wohl verwirren, aber niemals fördern.

Karl Vorländers Abhandlung: „Goethes Verhältnis zu Kant in seiner historischen Einwickelung“ kann, soweit sie bis jetzt geführt ist, höchstens für eine allererste Vorarbeit gelten. Die Art, wie auf Seite 91 der Spinozismus Goethes beiseite gebracht wird, kann ich — obwohl selbst ein überzeugter Kantianer — nur für grundverfehlt halten.

Aber natürlich müssen sich die Kräfte erst sammeln. Wir wollen die Hoffnung nicht aufgeben, daß in dieser Zeitschrift, die dem philosophischen Genius unserer deutschen Bildung sich widmet, ein Gradmesser für die Energie der wissenschaftlichen Arbeit geschaffen werde. Diese Hoffnung rechtfertigt die Begrüßung in den Spalten des „Magazin“. Denn auf dieser

Energie beruht, wie oben angedeutet, die mögliche Einwirkung auf das Leben und insbesondere auf die Litteratur.

Eugen Kühnemann.

* * *

Der Verlag von Alfred Hauschild in Dresden geht am 1. September d. J. in den Besitz von Philipp Reclam jun. in Leipzig über, mit ihm auch die bei Hauschild erscheinende bekannte illustrirte Zeitschrift „Universum.“ Die Redaktion des Universums ist bereits nach Leipzig (Keeuzstr. 7) übergesiedelt.

* * *

Die „Revue hebdomadaire“ bringt in ihrem zweiten Märzheft einen hübschen Aufsatz von Georges de Dubor über die „paysanne poète“ Johanna Ambrosius, mit Uebersetzungsproben mehrerer Gedichte. Die Uebersetzungen verzichten auf den Reim, geben deshalb aber um so getreuer Gehalt und Stimmung der Originale wieder; der gewissenhafte Essayist schreibt das Verdienst an der getreuen Uebertragung der zitirten Verse seinem Freunde und Kollegen Bertinger von der „Bibliothèque nationale“ zu, „dessen gründliche Kenntniss der deutschen Sprache ihm in dieser Beziehung unendlich wertvoll war.“ Erstaunlich-gewissenhaft ist der Artikel überhaupt, denn jeder der zahlreichen deutschen Eigennamen ist peinlich richtig geschrieben, selbst der auch in deutschen Blättern so vielfach falsch geschriebene Name des Geburtsorts der Dichterin, des ostpreußischen Dörfchens Langwethen im Kreise Nagnit — für ein französisches Journal eine bewundernswerte Leistung, wenn man bedenkt, wie sorglos nicht nur französische Journalisten, sondern selbst Gelehrte in Bezug auf Orthographie deutscher Eigennamen sind, wären es auch Namen von internationaler Bedeutung.

Musikalische Chronik.

„Das Heimchen am Herde“ von Karl Goldmark erzielte bei seiner Erstaufführung im Neuen königlichen Opernheater einen durchschlagenden, stürmischen Erfolg.

Die Realisten unter den Dichtern haben es leichter, als die Idealisten; sie sind gewiß, mit dem Stück Wirklichkeit, das sie uns bieten, ein Stück Wahrheit, die wir selbst erlebt, ein Stück Menschtum zu packen.

Dem Idealisten folgen wir nur dann willig in sein Traumland, wenn dies Traumland unser eigen Wunschland ist.

Wir müssen nun einmal, wenn wir mitfühlen, uns packen lassen sollen, Menschtum spüren: ist es nicht in den Gestalten, die der Dichter geschaffen, so muß es uns doch aus seiner Traumwelt entgegenwehen wie ein bekanntes, schon selbst geträumtes.

Die Gestalten, die der Librettist aus Dickens „Cricket on the Hearth“ auf die Bühne gebracht, sind nicht scharf genug gezeichnet, sind zu typisch, als daß von ihnen eine zwingende Wirkung ausgehen könnte, eine Wirkung, wie vom Menschen zum Menschen.

Die Handlung, soweit von einer solchen die Rede sein kann, ist zu einfach und belanglos, als daß sie ein lebhaftes Interesse beanspruchen könnte, — ein Interesse, wie es ein Menschenschicksal dem Menschen abzwingt.

Die Personifikation des „Heimchen“ mußte notwendiger Weise von dem poetischen Hauch, der über Dickens' Dichtung ruht, das beste abstreifen.

Das „Heimchen“ war schon die Verkörperung einer poetischen Idee; daß diese Verkörperung auf der Bühne nun noch einmal verkörpert werden muß, giebt der ursprünglichen poetischen Idee zu viel Körper, als daß sie noch rein poetisch wirken könnte.

Und dennoch erreicht Goldmarks „Heimchen am Herde“ alle diese Wirkungen in einer: Dichters Traumland mit all seinen schemenhaften Gestalten, mit seinem ereignisarmen Leben, mit seiner subsfanzirten Poesie, — Dichters Traumland ist eben unser eigen Wunschland. Das Idyll aus Dickens' Gedicht, das mit ungelenken Schritten weltfremd und bühnenfremd vor unserm Auge vorüberzieht, es mutet uns wie eine liebe Erinnerung an, — vielleicht gerade weil es so weltfremd, so bühnenfremd ist. Diese idealisirte Alltäglichkeit mutet uns heimlicher an, als die krasse Wirklichkeit, heimlicher, als die blühendste Fantasie.

Der Librettist hätte vielleicht manches geschickter machen, hätte der Wahrscheinlichkeit hier und da mehr Rechnung tragen können, hätte hier nicht Personen ohne Grund abgehen lassen müssen, nur um einer andern Person ihr Anstrittslied zu ermöglichen, nicht dort sehende Menschen wie blinde behandeln — all das ist aber völlig gleichgiltig, wenn man die Gesamtwirkung des Werkes ins Auge faßt.

Mit einem freundlich sonnigen Bilde findet das Werk seinen Abschluß, — und ein freundlich sonniges Bild nur glaubt man gesehen zu haben, wenn man das ganze Werk in der Erinnerung vor seinem geistigen Auge vorüberziehen läßt.

Die Macht, die der Komponist über sein Libretto hat, wird insgemein überschätzt; wohl kann der Komponist alles oder nichts aus einem guten Libretto machen, — die Fehler des Librettos kann er mit aller Kunst nicht aus der Welt schaffen.

Wenn einsache Menschen in der Erregung plötzlich sich in pathetischen Reden ergehen, so muß der Komponist diesen Fehler seines Textdichters mitmachen, oder er macht ihn doppelt fühlbar, indem er die Uebereinstimmung der Töne mit den Worten vermissen läßt.

Wo dir Librettist in der Zeichnung seiner Menschen fehlgegriffen, hat sich auch Goldmark aus der Einheit seines musikalischen Stils drängen lassen. Vielleicht weiter als notwendig gewesen wäre; ein weniger souveräner Beherrscher aller Mittel, als es Goldmark ist, hätte für den pathetischen Ausschwung einzelner Episoden nicht die blühende, farbenprächtige Orchestersprache gefunden, die ganz die primitive Gedanken- und Gefühlswelt der auf der Bühne stehenden Leutchen vergessen läßt.

Ein weniger souveräner Beherrscher aller musikalischen Ausdenkmittel, als es Goldmark ist, hätte freilich auch nicht die Grundstimmung des ganzen Idylls mit so sicherer Hand zu bannen vermocht, — so seit zu bannen, daß auch diejenigen Episoden, in denen er den Versuchungen seines Dichters nicht widerstehen konnte, kaum störend wirken.

Goldmarks Musik ist nicht die notwendige Aeußerung eines gebieterischen Schaffensdranges; sie ist der Ueberschuß einer reichen Künstlernatur, — der Ueberschuß an Können und Wissen, den er sich in jahrelanger ernster Beschäftigung mit der Kunst aufgespeichert hat, den er uns mit dem vollen Bewußtsein von dessen künstlerischem Wert, mit der sast sicheren Vorausberechnung der Wirkung weise zuwägt.

Daß er sich in der Wirkung nicht täuscht, daß er über den künstlerischen Wert seiner Eingebung nur selten im Irrtum befangen ist, das stempelt ihn zum Meister.

Was verschlägt's, wenn einmal eine Reminiszenz mit unterläuft? Die Reminiszenzenjäger müssen auch ihr Vergnügen haben.

Die Aufführung unter Dr. Muck war glänzend.

Frau Herzog und Herr Fricke leisteten gesanglich und schauspielerisch Vollendetes, Fräulein Weiß und Herr Sommer sangen mit Wärme, Fräulein Grad l, die stellvertretend für Fel. Rothauser erst in letzter Stunde das „Heimchen“ übernommen hatte, zeigte sich gesanglich sicher und löste ihre schauspielerische Aufgabe mit entzückender Grazie. Herr Krolop entfaltete seine ganze Komik.

Der Chor sang frisch, tadellos rein und mit feinster Nüancirung, beteiligte sich auch mit anerkennenswerter Lebhaftigkeit an den Vorgängen auf der Bühne.

Die Inszenirung war geschmackvoll, das Orchester wacker.

W. T.

Neuerwerbungen

des

Antiquariats von Conrad Skopnik

Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Ariost, L., rasender Roland. Uebers. v. Gries. 3. Aufl. 5 Bde. Lpz. 1844. 12°. Pp. m. T. (7.50) 3.—

Aristoteles, Staatswesen d. Athener. Dtsch. v. G. Kaibel u. A. Kiessling. Strassb. 1891. (2.—) 1.20

Becker, K. F., Weltgeschichte. 7. A. Hrsg. v. J. W. Loebell. M. d. Fortsetzgn. v. J. G. Weltmann u. K. A. Menzel. 14 Bde. Berl. 1836—38. Lnwbd. Vorzüglich erhalten. 6.—

Bechstein, L., Wanderung d. Thüringen. 3. Aufl. M. 30 Stahlst. Lpz. o. J. Hfrz. 3.50

Blumenhagen, W., Wanderung d. d. Harz. M. 30 Stahlst. 3. A. Lpz. o. J. Hfrz. 2.50

Chemikerzeitung, allgemeine, hrsg. v. Krause. Jhrg. VIII—XV. 1884—91. Cöthen. 4°. Hlwbd. (144.—) Schönes Exemplar. 75.—

Dalen-Lloyd-Langenscheidt, Englisch. Briefl. Sprach- u. Sprech.-Unterr. f. d. Selbststud. Erwachsener. 41. A. Berl. 1893. In Carten. (27.—) 18.—

Darwin, Ch., Entstehung d. Arten durch natürl. Zuchtwahl. Uebers. v. Bronn, bearb. v. J. V. Carus. 6. A. m. Portr. Stuttgart 1876. Origbwd. (10.—) Schönes Exemplar. 7.50

Eberhard, J. A., synonym. Handwörterbuch d. dtsch. Sprache. 14. A. v. O. Lyon. Lpz. 1889. Hlbfrz. (12.50) 7.50

Fitthogen, C. M., Beitraege z. Geschichte d. Synkretismus in Pommern in d. Zeit v. 1653 bis 1665. Stettin 1884. A. 1.20.

Fresenius, R., Anleitg. z. quantitat. chem. Analyse. 6. A. M. zahlr. Holzstchn. 2 Bde. Braunschw. 1875—87. Hlbfrz. (33.—) Neueste Auflage 25.—

Gebhardt, B., Handbuch d. dtsch. Geschichte. 2 Bde. Stuttg. 1891—92. Gr. 8. Unaufgeschn. (16.—) 10.—

Haacke, W., d. Schöpfung d. Tierwelt. M. zahlreich. Tafeln u. Abbildgn. Lpz. 1893. Gr. 8. Hfrz. Wie neu! (15.—) 11.25

Handwörterbuch d. öffentl. u. privat. Gesundheitspflege. Hrsg. v. O. Dammer. Stuttg. 1891. Origbd. (27.—) Prachtvolles Exemplar. 13.—

Häusser, L., dtsch. Geschichte v. Tode Friedrichs d. Grossen bis z. Gründg. d. dtsch. Bundes. 3. A. 4 Bde. Berl. 1861—63. Hlbfrz. (26.—) Schönes Exemplar. 10.—

Herr, J., Lehrb. d. höh. Mathem. Bd. I: D. algebr. Analysis u. analyt. Geometrie. 2. A. Wien 1873. Hlnwbd. Etwas fleckig, Titelblatt fehlt. (12.—) 4.—

Hoppe, E., Lehrbuch d. Differentialrechnung u. Reihentheorie. Berl. 1865. Hlnwd. (5.—) 2.50

Jahn, U., Hexenwesen u. Zauberei in Pommern. Stett. 1886. Rand fleckig. A. 196 Seiten. 2.—

Kiencke, H., d. Weib als Gattin. 13. A. Lpz. 1895. Origbd. (6.—) 4.50

— d. Frauenarzt. 5. A. Lpz. 1892. Origbd. (5.70) 3.—

— d. Weib als Jungfrau. 3. A. Lpz. 1887. Origbd. (4.80) 3.—

Kuhne, L., d. neue Heilwissenschaft. od. d. Lehre v. d. Einheit aller Krankheiten u. deren arzneilose u. operationslose Heilung. 16. A. M. Portr. u. zahlreich. Abbild. Lpz. 1896. Lnwd. m. T. (5.—) 3.50

Ladenburg, A., Vorträge üb. d. Entwicklungsgeschichte d. Chemie in d. letzt. 100 Jahren. 2. A. Braunschw. 1887. Hlbfrz. (7.50) 5.—

Lenz, O., üb. Geld bei Naturvölkern. Hamb. 1895. —.80

— Botanik d. alten Griechen u. Römer. Gotha 1859. Hlnwd. m. T. Selten. 10.—

Lombroso, C. u. R. **Laschi**, d. polit. Verbrecher u. d. Revolution in anthropol., jurist. u. staatsw. Beziehg. Dtsch. v. H. Kurella. 2 Bde. i. 1 Bd. M. 10 Tfln. Hamb. 1891—92. Hlbfrz. (18.—) Vorzügl. erhalten. 13.50

Lossow, H., Metamorphoses. 12 Lichtdr. n. Kreidezeichn. in Origmppe. Paris e. J. 4°. (24.—) 5.—

— D. meistersh. ausgef. Zeichn. enth. freie Darstellgn. n. mytholog. Vorwürfen. 6.—

Meid, A., Wörterb. d. französ. u. dtsch. Sprache. 25. A. 2 Tle. in 1 Bd. Braunschw. 1869. Hlbfrz. (7.20) 3.—

Meieschott, J., d. Kreislauf d. Lebens. 5. Aufl. 2 Bde. m. Portr. Giess. O. J. Hfrz. (21.—) Wie neu! 15.—

Mommsen, Th., röm. Gesch. Bd. I—III in 2 Bde. geb. 6. Aufl. m. e. Krte. Berlin 1874. Hfrz. (25.—) 15.—

Morgan, L. H., d. Urgesellschaft. Untersuchgn. üb. d. Fortsch. d. Menschh. a. d. Wildheit durch d. Barbarei z. Zivilisation. Uebers. v. W. Eichhoff u. K. Kautsky. Stuttg. 1891. Hlbfrz. (7.25) Wie neu, tadellos. 5.—

Muth, R. v., Einleitg. in d. Nibelungenlied. Pad. 1877. Kart. (5.50) 2.50

Mühlbach, L., Kaiser Wilhelm u. s. Zeitgenossen. 8 Bde. Berl. O. J. Hldr. Bibliothekex. Titelbl. fehlt. 3.—

Pilulus, C. S., nat. hist. e. notis varier., rec. ill. Franzius. 10 vell. Lips. 1778—91. Ppbd. 8.—

Ponson du Terrail, la veuve de Sologne. — Histoire d'un couteau de chasse. Par. 1866. Hlnwbd. 1.—

Prevost, abbé, histoire de Nanon Lescaut et du chevalier des Grieux. Préf. de Guy de Maupassant. Illustr. de M. Leloir. Paris 1889. Prachtbd. (15.—) 10.—

Glänzend ausgestattetes Prachtwerk mit Aquarelldrucken von Ch. Gillot u. zahlr. meistersh. ausgef. Holzschn. v. J. Huyet.

Rehbein, H. u. O. **Reincke**, allgem. Landrecht f. d. preuss. Staaten. 4 Bde. Berlin 1894. Hlbfrz. (38.—) 26.—

Reinecke, C., 3 Pfingststätten dtsch. Gartenkunst, ihre Schöpfer u. ihre Stellung in d. bild. Gartenkunst. Hamb. 1895. —.60

Rosenberg, A., Gesch. d. modern. Kunst. 3 Bde. 2. Ausg. Lpz. 1894. Gr. 8. Hfrz. (40.50) Neu 15.—

Schultess, K., d. sibyll. Bücher in Rom. Hamb. 1895. —.60

Sporschil, J., d. Kaiser-Chronik, enth. d. Schlachten, Gefechte u. s. w. d. französ. Heere unt. Napoleon m. 90 histor. Bildern, n. d. Gemälde-Gallerie zu Versailles in Stahl gest. v. Revell. Lpz. 1837. Lnwd. m. T. Sehr selten. 12.—

Steinhausen, G., d. Wandel dtsch. Gefühlslebens seit d. Mittelalter. Hamb. 1895. —.60

Swedenberg, J. v., d. Christonreligion in ihr. Aechtheit. Tl. I, II, IV. Tüb. 1831—32. Ppbd. 3.—

— gütl. Offenbarungen. Bd. I, II. Tüb. 1823—24. Ppbd. 3.50

Toussaint-Langenscheidt, Französich. Briefl. Sprach- u. Sprech-Unterricht f. d. Selbstudium Erwachsener. 40. A. Berl. 1891. In Carton. (27.—) 18.—

Valentini, F., vollst. italienisch-dtsch. u. dtsch.-italien. Wörterbuch. 2 Tle. in 4 Bdn. Lpz. 1831—34. Gr. 8. Hfrz. (50.—) 26.—

Windelband, W., üb. d. Einfluss d. Willens auf d. Denken. Lpz. 1878. A. 1.20

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

LA CRITIQUE.

Die vornehmste französ. Zeitschrift.

Erscheint am 1. und 20. jeden Mons

Preis pro Nr. 30 cents. und pro Jahrg ...res.

George Bans, Directeur.

Paris, 50 Boulevard Latour Maubo...

Verantwortlicher Redakteur: Paul Scheller, Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW., Dorotheen-Str. 8. Druck von Thormann & Goetsch, Berlin SW., Besselstraße 17.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 11. Juli 1896.** **Nr. 28.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

A. Bernstein-Sawersky: Das meininger Hoftheater unter seiner neuen Leitung. Sp. 863.
A. Görland: Eine Schrift über die Probleme unserer Zeit. Sp. 875.
Eduard Höber: Kunstleben in Moskau. III. Sp. 883.
Louis Couperus: Kleine Rätsel (Schluß). Sp. 887.
M. Beßmertny: Tolstoj über die zeitgenössischen französischen Autoren. Sp. 892.
Litterarische Chronik: Sp. 890.

Bildende Kunst.

Walter Genfel: Pariser Salonneindrücke. II. Sp. 871.

Das meininger Hoftheater unter seiner neuen Leitung.

Von

A. Bernstein-Sawersky.

Unser gepriesenes fin de siècle stößt manchen Schmerzensschrei aus, und wenn sich dieser unsichtbare, lustige Schmerzensschrei — allerdings ohne den Zauber des alles verwögenden Spiritismus — materialisirt, so entsteht eine Broschüre. Neben vielen modernen Institutionen ist das heutige Theater dasjenige Schmerzenskind, über dessen Unzulänglichkeit in seinen Leistungen am meisten Klage geführt wird, und die Markthefte gehen nach Dutzenden, in denen man über den verlorenen Tempel der Kunst die Trauerklänge ertönen läßt. Aber wie die Juden mit den Tönen ihrer Harfe vor den Mauern Zions den heiligen Tempel nicht wieder errichten konnten, so werden unsere Unzufriedenen mit ihren Broschüren das Theater nicht reformiren. Im Leben hat der Reorganisator mit anderen Faktoren zu rechnen, als wie am einsamen Schreibtisch in der Dachkammer — ein glattes Papier, eine gute Feder, eine leichtflüssige, reich mit „Wasser" gemischte Tinte überheben ihn fast aller Schwierigkeiten.

Wenn aber die Klagen teilweise berechtigt sind, wenn sich in der Tat viele Mängel mit der Zeit in dieses wichtige Institut eingeschlichen haben, deren Beseitigung einzig und allein eine Hebung der theatralischen Kunst ermöglicht — was dann? Nun — so müssen Männer auftreten, die sich nicht nur als Theoretiker legitimiren können, die auch insolge ihres steten und engen Verkehrs mit der Bühne in der Lage sind, ihre Kenntnisse praktisch zu verwerten und die Mängel zu erkennen und zu beseitigen.

Das meininger Hoftheater hatte schon einmal eine reformirende Tätigkeit ausgeübt, als die Schauspielkunst arg darniederlag; — dürfte nun nicht zu derselben Tendenz in dem kunstsinnigen Fürsten der Entschluß, dem Theater auch jetzt wieder sein Interesse zuzuwenden, gereift sein? Lagen aber in den früheren Jahren die Verhältnisse so, daß der Herzog im besten Mannesalter selbst in das Räderwerk hineinzugreifen vermochte und nur einen Chronek zum großen Teil als mechanische Hilfe gebrauchte, so bedurfte es heute in seinem 71. Jahre eines Mannes, der selbständig, reichlich mit theoretischen und praktischen Kenntnissen versehen, die Leitung übernehmen konnte. Er berief Paul Lindau als Intendant an das meininger Hoftheater.

In der Ansprache an die Schauspieler zu Beginn der Saison entwickelte Lindau in kurzen Worten sein Programm und es gipfelte in der Devise, das Gute da zu nehmen, wo es zu finden ist.

Diese Worte sind ein guter Wahlspruch für einen Theaterleiter, und wir werden sehen, daß er ins Praktische übertragen in der Tat ausreicht, reformatorisch zu wirken. Er bewahrt vor Einseitigkeit, die stets das Interesse des Publikums erlahmen läßt; er ermöglicht, nicht auf ein kleines Feld der Litteratur beschränkt, das Beste zu bringen, und er giebt Gelegenheit, zu zeigen, daß schließlich doch der ideale Wert eines Kunstwerks die materiellen Vorteile bedingt.

Es konnte aus vielen Gründen nicht Lindaus Aufgabe sein, in der Hauptsache die bewährten Werke der Klassiker heranzuziehen. Wollte er das Interesse für das Theater in der Stadt selbst und in der großen Welt wieder erwecken, wollte er das Dornröschen zu frischem, herrlichem Leben aus seinem langjährigen Schlafe küssen, so mußte sein Hauch ein frühlingskräftiger sein, der mit seiner Zauberkraft neue, ungeahnte Märchenblumen hervorschießen läßt. Die klassischen Tragödien konnte man hier zur Genüge, und sie wurden in dem ersten klassischen Zeitalter des Meiningertums mit

einem Kostenaufwand gegeben, wie es jetzt nicht möglich ist, aber auch nicht nötig wäre. Damals bestand ja in der charakteristischen Aufführung jener Werke die Reformtätigkeit der Meininger, heute würde sie nur eine Epigonenarbeit ohne Nutzen gewesen sein — giebt man sie doch in der ganzen Welt nach altmeininger Vorbild. Lindau trat vor eine andere, gleich interessante, gleich schwierige Aufgabe.

Dem Leiter des Theaters mußte es von ganz besonderem Reize sein, die für die Entwicklung unseres Theaters markanten Stücke dem Bibliotheksschlummer zu entreißen und sie, durch Bearbeitung dem modernen Geschmack angepaßt, dem Publikum vorzuführen.

Den ersten Versuch machte er mit Julius von Tarent, von Leisewitz. Die Aufführung dieses Stückes bot Gelegenheit, den Einfluß der Sturm- und Drangperiode auf das klassische Zeitalter zu beobachten. Sein Inhalt, sein dramatischer Bau, seine Idee spiegelt sich in Schillerschen Stücken wieder; in Julius von Tarent ist uns gleichsam die Mutter von der Braut von Messina vorgestellt worden.

Das Schauspiel hatte bei seiner Première einen außerordentlichen Erfolg, und es muß anerkannt werden, daß der Beifall da am stärksten hervortrat, wo Lindaus Feder Längen beseitigt, Wirkungen ans Licht gestellt und Szenen hinzugedichtet hat. Wäre aber der Beifall beim Publikum ausgeblieben, so würde die Aufführung trotzdem keine verlorene Liebesmühe gewesen sein. Lindau reflektirte hier zunächst nicht auf den Erfolg bei der Masse, er hatte einen rein litterarischen im Auge: dieser aber konnte einwandsfrei konstatirt werden.

Allerdings dürfte sich kaum ein zweites Theater finden, das an Versuche, die keinen unbedingten Erfolg beim Publikum voraussetzen, herantritt — dergleichen kann sich nur ein Herzog von Meiningen erlauben. Würden andere Theater an solche Aufgaben herantreten, so bliebe es immerhin noch fraglich, ob die Mühe mit Erfolg gekrönt würde. Zur Verwirklichung solcher Ideen, zur Ausführung solcher idealen Pläne gehören Verhältnisse, wie sie eben nur in Meiningen liegen.

In Meinigen wird in der Woche nur zweimal gespielt, man hat also hier nicht nur die Vormittagsproben — die freien Abende füllen erst die wirklichen Proben, Proben von unbestimmter Dauer, aus. Eine Don Juan- und Faustprobe währte beispielsweise von nachmittags 5—½2 nach Mitternacht. Sie widerlegen die Behauptung, die Länge der Probe ermüde den Schauspieler. Wer einer Probe beiwohnte, wird von Ermüdung nichts gemerkt haben, dagegen konnte er gewiß die Beobachtung machen, was eine gute Leitung bedeutet. Allerdings — das ist es ja, und es gebührt Lindau das Lob, eine Probe leiten zu können. Es fällt von seiner Seite den ganzen Abend kein lautes Wort, obwohl es kaum einen zweiten Regisseur geben dürfte, der mehr den Darstellern zu sagen hat, als er.

Diese Erkenntnis bringt uns auf den zweiten Punkt, der darauf hinweist, wie geeignet just das meininger Hoftheater zu einer Versuchsbühne ist.

Lindau ist als ein dramatischer Schriftsteller nicht nur eher als ein anderer Leiter, der nur aus reproduktiver Tätigkeit zu seiner Stellung emporgekommen ist, in der Lage, ein Schauspiel erst bühnenfähig zu machen, er vermag auch tiefer in die Dichtung einzudringen und ihre Schönheiten zu erkennen. Das meininger Theater arbeitet aber, von einigen Ausnahmen abgesehen, doch meist mit mittelmäßigen Kräften, mit solchen, die wohl viel Talent besitzen, aber zu wenig Routine, mit solchen, die wohl viel Routine besitzen, aber wenig Talent. Es ist gewiß keine leichte Aufgabe, diese Leute mit den Feinheiten vertraut zu machen und ihre Aufmerksamkeit auf die Intentionen des Dichters zu lenken. Unterstützt den Intendanten nun in seinem Unternehmen die Aufmerksamkeit und die Frische der Darsteller, welche durch allzuhäufiges Auftreten nicht geschwächt werden, und, wie schon erwähnt, die Länge der gewöhnlichen Proben, so läßt der Herzog noch obendrein eine Vorstellung ausfallen, besürchtet man, daß sie das Interesse der Künstler von der Hauptaufgabe ablenken könnte. Ob eine Vorstellung stattfindet oder nicht, ob die Meininger zahlreich ins Theater gehen oder nicht, das ist ja von materiellem Standpunkte aus dem Fürsten gleichgiltig, denn die Einnahmen sind so minimal, daß der Herzog, abgesehen von einer kleinen Subvention des Staates, das Theater doch allein erhalten muß.

Nach der Sturm- und Drangperiode gewährte Lindau dem Publikum einen Blick in die Zeit der Romantiker.

Zunächst erschien Immermanns „Trauerspiel in Tirol", bearbeitet von Paul Lindau. In einem Vorwort sagt Lindau: „Meine Bearbeitung geht nur von dem einen Gesichtspunkt aus, Immermann wenn möglich auf unserer Bühne zu Ehren zu bringen, und diesem obersten Gebote habe ich alles andere untergeordnet. Ich habe sehr vieles beseitigt, voneinander lösen und wieder verbinden müssen; ich habe im Hinblick auf die Bühnenwirkung manches hinzuschreiben, verbindende Glieder einschalten, Szenen umstellen müssen, und den Wechsel des Schauplatzes und die Zahl der Sprecher erheblich verringert. Wenn mein Vorhaben mißglückt, werde ich den Vorwurf, mit dem Werke eines echten Dichters allzu ungezwungen und eigenmächtig gewaltet zu haben, wohl verdienen. Mit Gelassenheit würde ich ihn ertragen, wenn das Trauerspiel in Tirol in der vorliegenden Umgestaltung die Mitlebenden davon überzeugte, daß dem Dramatiker Immermann bis jetzt in Deutschland nicht Genüge geschehen ist."

Was Lindau wollte, hat er erreicht, sein Vorhaben ist ihm nicht nur nicht mißglückt, das Stück hat eine ungeahnte Wirkung aufs Publikum ausgeübt und seine Lebensfähigkeit unter dem kritischen Lampenlicht glänzend erwiesen. Man darf schlankweg behaupten, daß das Schauspiel in dieser Bearbeitung bei solcher Darstellung überall eines großen Erfolges sicher sein würde. Die „Moderne Kunst" brachte seinerzeit einige Skizzen der Massenszenen; trotz der guten Wiedergabe lassen sie kaum die außerordentliche Wirkung empfinden, die sie in Wirklichkeit auf den Zuschauer üben. Das Gefühl des Sieges im 2. Akt wirkte selten erhebend — die Rainerszenen, an die Regie so kolossale Anforderungen stellend, gelangen brillant; — hier irrten sogar die Theaterkundigsten, welche die Möglichkeit einer solchen Ensembleszene vor der Aufführung bezweifelten. Defreggers Bilder dienten zum Vorbild der malerischen Gestalten, Defreggers Gestalten glaubte man hier lebend zu sehen. Eine überaus charakteristische Figur gestaltete Josef Nesper von Berlin als Andreas Hofer; großes Verdienst bei der Inszenirung dieses Trauerspiels erwarb sich auch Direktor Richard; in der alten Tradition der Meininger aufgewachsen, konnte er seine reichen Erfahrungen in Arrangements von Ensembleszenen recht

zur Geltung bringen. Daß in diesem Werke der Höhepunkt zu früh kommt und die Handlung der letzten Akte etwas dürftig erscheint, liegt leider zu tief in dem Organismus des Stückes und ist nicht zu ändern.

In „Don Juan und Faust“ von Grabbe wirkten alle Faktoren der wahren Scheinwell zusammen, um die Aufführung zu einem Theaterereignis zu gestalten. Vor allem hat auch hier Lindau gezeigt, daß Grabbe nicht nur Buchdramen schreibt, daß er auch ein Bühnenschriftsteller und ein großer Bühnenschriftsteller ist. Wir finden just in diesem Stück theatralische Effekte, wie sie gewalliger, grandioser, dichterisch kühner auch die bessergeschulten Dramatiker in ihren Schöpfungen nicht aufzuweisen haben.

Es kostete allerdings eine für den Uneingeweihten kaum vorstellbare Vorbereitung, um eine Grabbesche Arbeit so in Szene zu setzen, daß dem Zuschauer in einem abgerundeten Bilde, frei von allem Ballast und allen Ueberschwänglichkeiten, die Schönheiten einheitlich zur Empfindung kommen. Dazu ist zunächst mehr als eine gewöhnliche Dramaturgenfeder nötig. Um die Schöpfung eines Grabbe, der sich in seiner genialen Ueberkraft prinzipiell nicht nach den Regeln und den Schranken der Bühne richtete, in den Rahmen eines aufführbaren Stückes hineinzuzwängen, bedurfte es selbst eines schöpferischen Kopfes, der mit großem Scharfsinn, nötiger Vorsicht in Bezug auf die ästhetische Wirkung und gleich notwendiger Kühnheit sich der Arbeit unterzog. Das tat Lindau, d. h. der Dichter, für den Intendanten; dem Regisseur kam darauf erst die Arbeit — die gleich große Arbeit. Wieviel Zeichen mußte nur in diesem Stück der Inspizient geben; der letzte Akt stellt ja die höchsten Anforderungen an die technischen Leistungen eines Theaters. Es ist schon erwähnt, welche Unmasse Zeit die Proben für diese Inszenirung erfordert haben, zur genügenden Vorbereitung ließ man die Vorstellung in der Woche ausfallen. Die Dekorationen, welche für dieses Schauspiel gemalt wurden, boten tatsächlich das grandioseste in Charakteristik und Pracht. Denke man sich noch die neuen, herrlichen Kostüme dazu, und das alles, bis zum unwichtigsten Statisten hinab, die geringste Nebensächlichkeit eingeschlossen, von dem Geiste der Dichtung durchweht, also nicht als Aeußerlichkeit störend, sondern das Gewaltige der Dichtung veranschaulichend, so kann sich die Fantasie ungefähr ein Bild von dieser Aufführung machen. Eine dresdener Kunstanstalt, Erwin Raupp, stellte durch Blitzlichtaufnahme Photographieen der Hauptszenen her. Diese liegen mir vor; sie zeigen in ihrer genauen Wiedergabe, ausgezeichneten Ausführung und wirklich künstlerischen Vollendung noch mehr als jede Schilderung, was dem Auge und dem Herzen geboten war. Die Szene in dem Zauberschlosse auf dem Montblanc, wo aus der Märchenpracht der Umgebung Faust und der Ritter zu verschwinden im Begriff sind, oder im letzten Akte, wo man in der Tat glaubt, der jüngste Tag wäre angebrochen, und die Gräber speien ihre Toten, die Hölle ihr Feuer aus, waren von unbeschreiblicher Wirkung. — Diese Wirkungen sind freilich nur möglich, wenn die schauspielerischen Leistungen mit den dekorativen Hand in Hand gehen; Hermann Nissen vom Deutschen Theater in Berlin war wohl, wie kein zweiter der deutschen Bühne, dazu prädestinirt, den Faust zu spielen und die romantisch-ideale Idee dieser Figur zu verkörpern; zu einer einheitlich schönen Leistung schloß sich das hiesige Ensemble an. Die charakteristische Komposition von Moritz Moszkowski war von hohem Werte und darf in ihrem Einfluß auf den Erfolg nicht unterschätzt werden; sie spiegelte, mit großer Meisterschaft von der Hofkapelle unter der Leitung des Generalmusikdirektor Fritz Steinbach vorgetragen, die transzendentalen Vorgänge in diesem Werke, die menschlichen Leidenschaften und Schwächen seiner Figuren in einer originellen, fein musikalischen Illustration wieder.

Als drittes Stück der Romantiker wollte Lindau Heinrich Heines Almansor in Szene setzen. Da die Zeit dessen Einstudirung nicht erlaubte, wird nächstes Jahr diese interessante Vorstellung zur Aufführung kommen.

* * *

Lindau hätte sich allerdings vor dem Vorwurf der Einseitigkeit nicht schützen können, würde er einzig und allein auf fossile Kunstwerke, so dankbar man ihm auch für seine Ammendienste bei deren Wiedergeburt ist, sein Augenmerk gerichtet haben. In seinem Programm versprach er, das Gute überall herzunehmen; daß auch die Lebenden ihr Recht haben, daß auch die neuesten dabei berücksichtigt werden mußten, bedarf keines weiteren Beweises, umsomehr als es ja jetzt nach Beschluß der Saison genügend bekannt ist, mit welchem Erfolg die Stücke der realistischen Schule hier, in unserem sonst etwas prüden Meiningen, gegeben worden sind.

Nachdem sich Sudermann mit der „Heimat“, in welcher Fräulein Marie Pospischil vom Berliner Theater als Magda debülirte, hier eingeführt hatte, wurde sein „Glück im Winkel“ gegeben. Mit dieser psychologisch so hochinteressanten Arbeit hatte sich Lindau bei der Inszenirung außerordentliche Mühe gegeben. Wie der Arzt mit der Sonde grub er in die Dichtung und holte die feinsten Nüancen heraus. Er tat alles, um die Schönheit der vornehmen Arbeit zur Geltung zu bringen. Es ist nun einmal notwendig, auch bei der wirksamsten dramatischen Schöpfung die Stimmung, welche das Ganze wie ein Fluidum umgiebt, durch äußere Zutaten, gleichsam durch materielle Feinheiten dem Publikum zu interpretiren.

Wie außerordentlich charakteristisch war das Interieur des Rektor-Zimmers. Es bedurfte noch keines Wortes der agirenden Personen, und man konnte schon eine Ahnung ihrer widerstreitenden Empfindungen, ihrer vorherrschenden Leidenschaften, ihrer eigenartigen Naturen haben. Die Büsten von Bismarck und Lessing — die Galerie von Freytags „Ahnen“, „Ingo und Ingraban“ u. s. w., die wie nächtliche Traumbilder die Seele in alte Zeiten zurücksetzte — die einfache kleinbürgerliche Einrichtung, von der sich die reichen Nöckinßschen Geschenke bedeutungsvoll abhoben, sie waren in allegorischer Skizzirung das Spiegelbild des Rektors, seiner in adliger Gesellschaft aufgewachsenen Frau und des adligen Gutsbesitzers. Es ist nicht zuviel gesagt, daß die meiningische Aufführung vom „Glück im Winkel“ wohl die beste in Deutschland war. Freilich wirkten noch andere Faktoren mit, die eine solche vollkommen abgerundete Vorstellung ermöglichten. Jede Bühne dürfte gut tun, wie es Lindau zum großen Vorteil des Stückes anordnete, das scheinbare Uebergewicht des Nöckniß herabzudrücken. Als der Schulinspektor zu spät kommt, um die Kinder noch singen zu hören, und sagt: „Ich habe den Choral noch nicht gehört,“ da schnauzt er ihn an und sagt: „Ich lasse immer den Choral singen.“ Ebenso war auch die Auf-

wort auf die Frage des Inspektors, ob er gut mit seiner Frau stünde, sehr barsch und vortrefflich in Rücksicht auf die spätere Manifestation seines Charakters. „Gehört diese Frage zu Ihrer amtlichen Tätigkeit?“ ruft er ihm zu. Nur unter solcher alle inneren Feinheiten der Dichtung hervorkehrenden Darstellung, wie sie uns Karl Sontag aus Dresden als Wiedemann und bei der zweiten Aufführung dieses Stückes Herr Mauren boten, ist der Schluß des Stückes zu begreifen, und dem Zuschauer wird wirklich die schöne Empfindung beigebracht: das Glück ist jetzt in diesem Winkel. Aber auch die Frauenrolle bedarf einer ersten Künstlerin, und es ist rathsam, um die Aufregung wegen des Kusses bei der Rektorsfrau zu motiviren, nur eine solche Darstellerin zu wählen, deren Unschuld und Keuschheit bedingungslos vom Publikum empfunden wird. Wie Fräulein Jäger spielte, war es begreiflich, daß ein Kuß des adligen Herrn genügte, alle Schmerzen der Vorwürfe in ihrer Brust zu erwecken. Erfolgreich konkurrirte Herr von Maydorf als Röcknitz mit den Leistungen der beiden Genannten.

Ein zweites Stück der Modernen war „Drei“ von Max Dreier. Bei dieser hochinteressanten Aufführung zeigte Lindau einmal den Meiningern, wie machtvoll eine rein realistische Darstellung auf unser Inneres zu wirken vermag. Er ließ die Darsteller genau wie im Leben sprechen, jedes laute Wort unterdrückte er, Hervorhebungen wurden nur durch das Tempo bewerkstelligt. Fräulein Pospischil und Herr Otto Osmarr schufen hier Glanzrollen, und sie wußten beide das Mitgefühl in so hohem Grade zu erwecken, daß der Zuschauer in dem wahren Lebensgemälde das Schauspiel, in der subtilen Darstellung den Schauspieler vergaß.

Wie der Titel einer Komödie auf das Publikum oft wirkt, und von welchen Vorstellungen sich die Menge oft leiten läßt, zeigte der Besuch des Dreierschen Stückes bei der ersten Aufführung. „Drei von Dreier“, sagte man sich, muß gewiß ein sehr freies Stück sein, und keine junge Dame war im Theater — bei der zweiten Vorstellung war freilich das Backfischgeschlecht doppelt vertreten.

Aus der lebenden älteren Dramatikergeneration wählte Lindau Stücke von Wilbrandt, Voß und Heyse.

In Wilbrandts Viola wäre es zweifellos besser, wenn das Gespenst nicht spräche. Das nachdenkende Publikum vermochte sich nicht mit dieser Art von Inkarnation einer transzendentalen Idee in einem sonst so modernen Stück zu befreunden. Lindau hat in der richtigen Erkenntnis des Uebels die Worte in der Rolle soviel wie möglich gekürzt und, um jede Monotonie beim Auftreten der Erscheinung zu vermeiden, sie immer unter anderen Verhältnissen erscheinen lassen. In eine Szene dichtete er ein Gewitter hinein; ein monotones, singendes, gespensterhaftes Brausen und Klagen kündete stets das Nahen des Gespenstes an. Um indiskret Kulissengeheimnisse zum besten zu geben, will ich erwähnen, daß dieses seltsame Geräusch von an der Harfe angeschlagenen, verminderten Septimenakkorden, welche Singstimmen piano weiterbrummen, herrühren. Zu der fabelhaften Stimmung, welche die Gespensterserscheinung trotz der oben erwähnten kritischen Bedenken im Zuschauerraum hervorrief, trug die wunderbare, neu angefertigte Dekoration bei. Charakteristischer kann ein Patrizierhaus nicht eingerichtet sein, und prächtiger und naturgetreuer kann die Umgebung des Stilfser Joch nicht wiedergegeben werden. Das Stück wurde hier viermal gegeben, einmal in einer Separatvorstellung vor den Erbprinzlichen Herrschaften. Wie schon in dem früher aufgeführten „Julius von Tarent“ hat auch in diesem Stück namentlich Herr Otto Kirsch sein vorzügliches Talent als Charakterdarsteller bewähren können.

„Vanina Vanini“ von Paul Heyse bot Lindau Gelegenheit, wieder einmal eine glanzvolle Aufführung nach echt meininger Art ins Leben zu rufen. Wie charakteristisch war die Frauentracht, den Uebergang vom Empire zur schmalen Taille bezeichnend — das waren nicht die konventionellen Kostüme der Madame Sans Gêne. Herr Franz vom kgl. Schauspielhaus in Dresden und Fräulein Amanda Lindner von Berlin, welche die Hauptrollen vortrefflich, ganz im Geiste der Dichtung kreirten, eroberten sich ihre Lorbeeren. Das Stück dürfte in seinem poetischen, farbenprächtigen Gewande trotz seiner etwas romanhaften Anlage und oft unklaren Uebergänge doch wohl eines der besten Stücke von Paul Heyse sein.

Auch Richard Voß hat mit seinem „König“, Schauspiel in 5 Akten, eines seiner wirksamsten Stücke geschrieben. Leider geht ihm die Kontinuität, die bis zum 4. Akte gewahrt bleibt, und mit ihr dann das Interesse ab. Wie die Inszenirung das beste bot, so konnte man auch von den schauspielerischen Leistungen nichts besseres erwarten. Herr Kainz war als König königlich — er bot eine grandiose Leistung. Herr Kirsch, welcher diese Rolle bei der zweiten Darstellung spielte, erzielte gleich große Erfolge, ohne etwa im geringsten seinen Vorgänger zu kopiren; seine Auffassung und Darstellung, die ein herrliches Organ unterstützte, war ebenso eigenartig wie hochinteressant. —

Habe ich bisher Lindaus Tätigkeit in der Hauptsache als Leiter des Theaters zu würdigen versucht, so bietet sich jetzt Gelegenheit, seiner litterarischen Arbeiten zu gedenken, die er als Dramatiker der Bühne in der letzten Saison geschenkt hat. Zuerst wurde von ihm der Einakter „Die Venus von Milo“ aufgeführt und seither sehr oft bei voll besetztem Hause gegeben.

In dem Einakter stellt Lindau die vielumstrittene Frage auf, was schön sei, und beantwortet sie dahin, daß wahre Schönheit mit einer bestimmten Richtung, mit einer Schule nichts zu tun habe. Indem er mit dem Wert des Stückes selbst alsbald seine Behauptung den Radikal-Modernen gegenüber beweist, so beweist er die Wahrheit dieses Axioms durch ein späteres Werk den ausschließlichen Anhängern der klassischen Form. „Die Erste“ behandelt eine moderne Idee in realistischem Gewande, und niemand wird darum behaupten, wir hätten es mit keinem Kunstwerk zu tun. Das Schauspiel ist doppelt interessant durch die Analyse eines allgemein interessirenden physiologisch-psychologischen Problems und durch die außerordentlich dramatische Behandlung eines so schwer zu bewältigenden Stoffes. Es giebt viele und darunter den Herzog, welche behaupten, „Die Erste“ sei das beste Stück, welches Lindau geschrieben habe. Sei es, wie dem wolle, jedenfalls wurde das Schauspiel mit Recht bei der guten Darstellung, um die sich Fräulein Pospischil wieder im hohen Maße verdient gemacht hatte, hier mit enthusiastischem Beifall aufgenommen. Uebrigens hat das Werk inzwischen ja auch auf anderen Bühnen seine Kraft vor dem Premierenpublikum mit großem Erfolg erprobt.

Mit der „Ersten“ schließen diejenigen Stücke ab, welche in ihrer Neubearbeitung, Neuinszenirung, oder

als Novität mehr als ein lokales Interesse erregen. Es wurden dazwischen noch verschiedene Schauspiele, wie „Don Carlos", das „Fest auf Solhang", „Ehrenschulden", „Sappho", viele Lustspiele und Schwänke, wie „Nachruhm" von Misch, in welchem Fräulein Richter die Hauptrolle mit großer Begabung spielte, „Zwei Wappen", „Herrgottschnitzer", „Sommernachtstraum", „Lumpacivagabundus" u. s. w. gegeben. —

Nach den Erfolgen dieser Saison darf man mit großer Erwartung der Weiterentwickelung des meininger Hoftheaters unter Lindaus Leitung entgegensehen. Er hat gezeigt, wie man das Interesse des Publikums erwecken kann, ohne ihm nur oberflächliche Arbeiten zu bieten; er hat bewiesen, daß die Schauspielkunst unter einer guten Regie noch etwas zu leisten imstande ist; er hat das volle Interesse des Herzogs, das infolge von körperlichen Leiden erlahmt war, wieder für das Theater gewonnen, so daß dieser jetzt keine Vorstellung versäumt, und er hat vor allem die Welt wieder auf „die Meininger" aufmerksam gemacht. Daß das meininger Theater ganz aus dem Rahmen eines lokalen herausgetreten ist, beweist die Tatsache, daß fast alle Autoren ihre Stücke zuerst hierherschicken! Und so wird die Zeit kommen, in der man dem meininger Hoftheater nicht nur seine Aufmerksamkeit zuwendet, sondern dessen erfolgreiche Versuche zum Vorteil der deutschen Schauspielkunst auch an andern Orten ausnutzen wird.

Pariser Salooneindrücke.

Von

Walter Gensel.

II.

Eines Mannes habe ich noch nicht Erwähnung getan, des größten von allen, jenes Mannes, den man zur Zeit Theophile Gautiers noch mit ein paar schlechten Witzen abtun zu können vermeinte, und zu dem jetzt alt und jung in Paris als dem ersten Maler der Gegenwart bewundernd aufschauen: Puvis de Chavannes. Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollte ich mich über den Meister hier des längeren auslassen; sind doch erst in jüngster Zeit umfangreiche Werke über ihn erschienen. Was hat man ihm früher alles vorgeworfen: Unbeholfenheit, Langweiligkeit, Blutlosigkeit! Und noch jetzt sind viele mit ähnlichen Urteilen schnell bei der Hand, die zum ersten Male vor seine Gemälde in der Sorbonne oder im Pantheon treten. Warum malt er den Sternenhimmel fast mit derselben Farbe wie den Himmel bei Sonnenschein, warum sind seine Bäume gar so blaß, warum tönt er alles auf ein gar so mattes Graublau ab!? Aber alle diese Einwände verschwinden bald vor der überwältigenden Erkenntnis: hier ist ein Mann, der unbekümmert um die Meinungen des Tages, gleich erhaben über Lob wie Tadel, unwandelbar den einmal erkorenen Idealen nachgeht; einer jener Männer wie Constable, der draußen in Hampstead Heath die Geheimnisse von Licht, Luft und Sonne zu ergründen sucht und seine Entdeckungen in wundervollen Farbenskizzen niederlegt, die ihm niemand abkauft; wie Millet, der in keuscher Ehrfurcht vor den Wundern der Natur lieber darbt als sich selbst untreu wird. Solch echter Künstlersinn ist stets noch anerkannt worden, nur zu oft allerdings erst nach dem Tode.

Puvis de Chavannes gehört nicht zu den Künstlern, die spielend alle technischen Schwierigkeiten überwinden. Seine Bilder sind das Ergebnis eines mühevollen Ringens mit ihnen. Zeugnis dafür die Zeichnungen und Entwürfe, denen ein ganzer riesiger Saal eingeräumt worden ist. Manchem hat diese reiche Sammlung, die von der flüchtigen Feder- oder Bleistiftskizze bis zum mit Kreide oder Rötel angelegten Karton Proben giebt, eine gelinde Enttäuschung bereitet. Man hatte mehr geistreich Improvisiertes erwartet und sieht sich einem Künstler gegenüber, der mit der Gewissenhaftigkeit und unermüdlichen Ausdauer der Quattrocentisten arbeitet. Manchem Blatte sieht man nur zu sehr die Mühe an, die den Meister die Ueberwindung der Materie gekostet hat, etwas Schwerfälliges, Unausgeglichenes ist hasten geblieben; aber daneben hängt dann wieder eins, das man getrost den besten aus der Renaissance an die Seite setzen kann. Uebrigens hat ja auch Puvis niemals mit den großen Technikern der französischen Schule, mit einem Henner oder Lefèbvre wetteifern wollen. Andere sind groß als Fleischmaler, als Landschafter, als Porträtisten, Puvis ist — und das ist seine epochemachende Bedeutung — der Wiedererwecker der dekorativen Malerei erhabenen Stiles. In zwei Hauptfehler war diese Kunst vor ihm verfallen: entweder wollten die Künstler belehrend wirken oder sie wollten als tiefsinnige Allegoriker angestaunt werden. Puvis erkannte, daß die dekorative Kunst weder dazu da sei, den Geschichtsunterricht zu ersetzen, noch unergründliche Rätsel aufzugeben. Sie hat sich ganz dem Zwecke des Raumes unterzuordnen und nur dazu beizutragen, den Beschauer in Stimmung, sei es in feierlich-ernste oder festlich-frohe, zu versetzen. Deshalb aber hat sie auch — und das war der dritte Fehler der Meister vor ihm — alle groben technischen und Farben-Effekte zu vermeiden. Wenn Puvis in der Abstinenz von grellen Farben manchmal etwas zu weit gegangen ist, und diesem Eindrucke kann man sich schwer entziehen, so schmälert das seinen Ruhm keineswegs.

Die fünf Gemälde, die er ausgestellt hat, sind für eine Wand der Bibliothek in Boston bestimmt. Man hat ihm für die Wahl der Gegenstände freie Hand gelassen. Die drei Mittelbilder versinnbildlichen die Gattungen der Poesie, links sehen wir die Astronomie, rechts die Geschichte. Welche Unsumme von Tiefsinn und Gelehrsamkeit hätten Kaulbach und seine Schüler dafür aufgewendet! Nicht so unser Meister. Dramatik: Auf einem Felsen im Meere sitzt Aeschylos sinnend mit dem Papyrus in der Hand. Und was sich vor seinem geistigen Auge abspielt, vor dem Beschauer wird's zum Ereignis: aus dem Meere ist ein Fels aufgetaucht, auf dem gefesselt Prometheus in Schmerzen sich windet. Der Geier hat ihn eben verlassen, und die Okeaniden steigen aus dem Wasser zu ihm empor. Lyrische Dichtung: Vergil, der in Träume versunken eine sonnige Frühlingslandschaft mit Vögeln und Bienenkörben und jungem Birkengrün durchwandelt. Epos: Auf einem Steine, den Stab in der einen müden Hand, mit der anderen die erloschenen Augen beschattend, sitzt Homer — nie habe ich einen Homer gemalt gesehen, der so dem Bilde entsprach, das man von ihm in der Fantasie sich macht. Vor ihm — an den einfachsten Symbolen: Helm und Speer, Ruderschaufel kenntlich — Ilias und Odyssee, zwei hehre Frauengestalten, die ihm den Dichterlorber bringen.

Chaldäische Hirten blicken bewundernd zur Sternenpracht auf, das ist die Astronomie. Eine Frau endlich, die aus finsterer Höhle den Geist der Vergangenheit aus Tageslicht heraufbeschwört, stellt die Geschichte vor. Nichts einfacher, nichts leichter verständlich als diese fünf Darstellungen. Ich habe absichtlich nichts von den Farben gesagt; es ist doch einmal unmöglich, von diesen milden blassen Farbenwerten einen Begriff zu geben. Jedes Bild ist wunderbar fein in sich abgestimmt, aber die höchste Farbenharmonie wird doch erst durch das Zusammenwirken aller erreicht. Der schönste Zweck der dekorativen Malerei ist hier vollkommen erreicht, und somit reiht sich dieses neueste Werk von Puvis de Chavannes würdig seinen besten Schöpfungen an.

* * *

Wenig Freude erlebt man, wenn man auf dem Marsfelde von diesen Meisterwerken zu dem Skulpturengarten hinabsteigt. Kaum ein Werk ist da zu finden, vor dem man gern verweilen möchte. Ich greife die drei am meisten in die Augen fallenden heraus. Da hat Injalbert ein Molière-Denkmal ausgestellt, bei dem weder die Sockelfiguren, noch die Büste des Dichters, noch auch der Aufbau des Ganzen befriedigen. Marquet de Vasselot hat die Geschmacklosigkeit gehabt, den Kopf Balzacs auf den Leib einer riesigen Sphinx zu setzen. Seine konfusen Entschuldigungen über griechische und egyptische Sphinxe und über den dicken Bauch und die kurzen Beine seines Heroen machen die Sache nicht besser. Und nun gar die symbolistischen Wunder des Kopenhageners Tegner. Links unsere Epoche: die große Prostituirte der Apokalypse triumphirend auf dem Leibe eines Menschen stehend. Rechts die Zukunft: umgekehrt die „Seele von Stahl" auf der großen Prostituirten. In der Mitte die Gottheit, eine etwa 6 Meter hohe Travestie auf den Moses des Michel Angelo, mit einem nackten Weibe, dem „Geiste der Erde", zu seinen Füßen. Und da soll man keine schlechten Witze machen! Weit erfreulicher ist die Skulpturenhalle in der anderen Ausstellung. Vor allem sind da eine ganze Reihe solid und anständig ausgeführter Büsten und Statuen. Die gute Tradition ist noch nicht ganz verloren gegangen. Aufsehen erregt die Gruppe: „der Blinde, der den Lahmen trägt" von Gustav Michel in leicht getöntem Material. Besonders die Arme und Hände sind meisterhaft gearbeitet. Man kann der Jury nur beistimmen, die dieses Werk mit der Ehrenmedaille ausgezeichnet hat. Höchstens Gardets „kämpfende Panther" möchte ich noch höher stellen. In diesem kleinen Marmorwerk liegt eine Fülle von Kraft. Die Arbeiten von Desbois sind zu einer Sonderausstellung vereinigt worden (M.). Eine Leda in Marmor ist ziemlich traditionell. Eigenartige Schöpfungen sind dagegen die Bronzegruppe des Todes — ein alter Mann, der auf dem Sterbelager die Erscheinung des Seusenmannes entsetzt von sich abwehrt, — und die in Holz ausgeführte Gestalt des Elends: ein uraltes, zahnloses Weib, das, die hageren Arme auf die Knie gestützt und die Hände krampfhaft vor dem Gesicht gerungen, verzweiflungsvoll vor sich hinstiert. Die Behandlung des Materials ist bei beiden Werken über alles Lob erhaben. Außerdem umfaßt die Sonderausstellung eine große Reihe in Zinn ausgeführter oder für die spätere Ausführung in Gips angelegter Gebrauchsgegenstände, Teller, Flaschen, Leuchter, Aschbecher, vide-poches u. s. w. Desbois ist, wie soviele moderne Künstler, nicht nur ein ausgezeichneter Bildhauer, sondern auch ein trefflicher Kunsthandwerker, artiste und artisan in einer Person.

* * *

Schon in den Salons des vorigen Jahres wurde von Künstlern und Kunstliebhabern den lange mißachteten objets d'art, den Erzeugnissen des modernen Kunstgewerbes, ein gesteigertes Interesse entgegengebracht. Heute ist Kunstgewerbe bei den „Snobs" bereits ebenso Trumpf wie Ruskin und Richard Wagner, und man wird milleidig über die Achseln angesehen, wenn man mit den Fachausdrücken der Keramik oder der Zinngießerei nicht um sich werfen kann. Es kostet Mühe, sich den Genuß an den zum großen Teil trefflichen Erzeugnissen dadurch nicht verekeln zu lassen. Wohl das hervorragendste ist bis jetzt auf dem Gebiete der Glasindustrie geleistet worden. Obenan steht Tiffany mit seinen entzückenden Kristallvasen, ihm folgen die nancyer Fabrikanten und der Pariser Léveillé. Die Keramik ist würdig durch die metallschillernden Majoliken Massiers, durch Dammouse, Chaplet und andere vertreten. Delaherche hat eine große Anzahl seiner schönen „grès" geschickt. Bigots Steingutschen, Tassen, Kaffeekannen u. s. w. wirken etwas unscheinbar neben den farbensprühenden Erzeugnissen eines Massier, für sich allein betrachtet aber erfreuen sie gerade durch ihre schlichten Formen und ihre matten, angenehmen, zum Material passenden Farben. Nicht so hohes Lob ist der Zinnkunst zu spenden. Carrières Gefäße sind etwas plump, während die Sachen des bereits genannten Desbois bei allem Geschmack für Gebrauchsgegenstände zu zart, zu verschwommen erscheinen. Tüchtige Gold- und Silberschmiedearbeiten haben Bouilhet und Mallet, sowie Falize ausgestellt; besonders der ersteren Theeservice (vermeil) sei rühmend hervorgehoben. Die Kunst des Bücherein bandes repräsentiren Meunier (genannt sei seine kunstvolle, vielleicht etwas überladene Decke zu Baudelaires Fleurs du Mal) und Marius Michel, dann der Nancyer Prouvé, endlich Madame Wallgren. Mehr der „großen Kunst" nähern sich die Medaillen, die zumal in den Champs Elysées außerordentlich zahlreich vertreten sind. Frankreich marschirt in diesem Kunstzweige seit langem an der Spitze der übrigen Völker; es genüge, ein paar Namen zu nennen: Borrel, Daniel Dupuis, Dubois, Mouchon.

Eine Anzahl Künstler hat unter der Führung von Dubuse es unternommen, die Ausstattung eines Liebhaberkabinetts nach modernen Gesichtspunkten herzustellen, „um den Künstlern und dem Publikum zu zeigen, welchen Vorteil man aus dieser wirklichen Verschmelzung aller Kunstzergnisse ziehen könnte." Ein solcher Versuch ist gewiß willkommen zu heißen, aber hier ist er vollständig mißglückt. Vielleicht haben die vielen Köche den Brei verdorben. Man kann sich nichts Ungemütlicheres denken als diese Bibliothek mit den ausdringlich großen Wandgemälden, mit den häßlichen breiten Stühlen, mit dem grellen und unpraktischen Büchergestell. Daß in dem Zimmer eine Menge kostbarer Kunstgegenstände aufgestellt sind, kann an dem Eindruck nichts ändern. Etwas einheitlicher ist das Arbeitszimmer des Belgiers Serrurier; sehr erfreulich ist es deswegen nicht. Plumet hat einen glücklichen Versuch gemacht, den Raum über und neben dem Kamin durch eine Art geschmackvollen Glasschrankes praktisch auszunützen. Selmersheims Schrank für ein Schlafzimmer ist besser gelungen als sein allzu geschweiftes Bett.

Ein künstlerisch ausgestattetes Bett hat auch Dampf ausgestellt. Der Gesamteindruck ist nicht übel, aber die übrigens trefflich ausgeführten Skulpturen sind nicht immer organisch, und über dem ganz modern sein sollenden Möbel einen altfranzösischen Spruch anzubringen, ist eine Geschmacklwidrigkeit, die einem denkenden Künstler nicht passiren sollte. Alles in allem bietet die kunstgewerbliche Abteilung neben viel Verfehltem viel reifes Können und manches verheißungsvolle Werden. Es wäre zu wünschen, daß immer mehr junge Künstler das aussichtslose Ringen um die Palme der großen Kunst aufgäben und sich einer Tätigkeit widmeten, die ein Benvenuto Cellini sich nicht unter seiner Würde hielt, und der Männer wie Rossetti und Whistler einen großen Teil ihrer Kraft und Zeit gewidmet haben.

Eine Schrift über die Probleme unserer Zeit.

Von

A. Görland.

Vor kurzem erschien Fr. A. Langes Geschichte des Materialismus in 5. Auflage.*) Dies Buch der allgemeinen Bildung trat seinerzeit als eine Arbeit in die Oeffentlichkeit, die mit dem ganzen Rüstzeug der Geschichte und einer in der Geschichte gerechtfertigten Philosophie gewappnet war und Streitigkeiten ihrer Zeit ein Ziel setzen konnte.

Das, was man aus der Geschichte des Materialismus lernte, bleibt ewig wahr: Es sind die Materialisten allzumal Dogmatiker und Mythologen. Sie preisen Materie an und bestilliren Begriffe. In jedem Materialisten steckt ein Theologe und umgekehrt; mit Beseitigung des einen macht man den andern unmöglich.

Es genügte Lange nicht, jenes allein uns zu lehren. Er zerstörte nur dann, wenn er besseres glaubte bauen zu können; das sollte der andere Teil seines Werkes uns geben. Er baute nach dem Plane eines Kant, jedoch in einer Stilart, die trotz ihrer lehrreichen Motive nicht mehr genügen darf.

Gleichwohl ist sein in 5. Auflage vorliegendes Buch nicht veraltet, da in einer umfassenden Einleitung der maßgebende Vertreter einer fruchtbaren Kant-Interpretation, Prof. Herm. Cohen in Marburg, die methodischen Irrwege Langes rektifiziert, nicht sowohl in der Tendenz der Pietät gegen Lange, als vielmehr in dem Streben, das Werk kräftig zu halten, damit es die biederen Dunkelmänner auch unserer Zeit ausschenchen könne**).

Es muß in der Tat diese Begleitschrift Cohens für den Leser, der noch glaubt lernen zu können, zu einem Erlebnis werden, da sie als solches gegeben wird; sie ist eine Expektoration (S. XVI.), das Bekenntnis des in sich vollendeten Denkers. Keine Schriftgattung will wohlwollender, dezenter behandelt sein als diese. Sie setzt zu intimer Beurteilung die Kenntnis der ruhig wissenschaftlichen Werke voraus, aus denen sie nur die Gedanken uns reicht, bei deren Niederschreiben einst die Hand erzitterte.

Cohen gliedert seine Arbeit in drei Abschnitte: I. Verhältnis der Logik zur Physik; II. Verhältnis der Ethik zur Religion; III. Verhältnis der Ethik zur Politik. Das Thema I hat er behandelt in „Kants Theorie der Erfahrung" 1885 und „Prinzip der Infinitesimal-Methode" 1883, Thema II und III in „Kants Begründung der Ethik" 1877 und „der Aesthetik" 1889.

Alle drei Abschnitte werden zusammengehalten durch die eine Methode der Betrachtungsweise. Ich will das Wort für diese nicht gleich hersetzen, da es insolge falscher Kompendientradition mißverstanden würde. Treten wir in medias res ein, und fragen wir uns nach dem Sinn eines Verhältnisses von „Logik" und Physik. Cohen kann nicht an eine „Logik" im gewöhnlichen, aristotelischen Sprachgebrauch denken: an ein Gebäude von dürren Regeln, die gleichsam wie Polizeivorschriften vor dem Straucheln uns warnen. Nehmen wir ein anderes Wort statt „Logik", das inhaltreicher, positiver und anspruchsvoller ist: Erkenntniskritik. Die läßt sich nicht genügen an scholastischen Begriffsmanipulationen; sie zieht vor ihr Forum die Grundgesetzlichkeiten, die in dem Gegenstande unserer Erfahrung walten.

Charakterisiren wir nun auch das andere Wort „Physik" so, daß sich der Blick für das Verhältnis beider klärt! Seit Newtons Entdeckung des Gravitationsgesetzes ist der Sinn erzogen worden für eine derartige Einheit der Natur, die durch Zeit- und Raumweiten nicht modifizirt werden kann. Seit den Pythagoräern aber bildete das Mittel zur Bestimmung physikalischer Tatsachen die Mathematik, die allerdings solange ein beschränktes Mittel blieb, als sie die Wissenschaft der konstanten, diskreten Zahlen war. Der Begriff der Bewegung, der der Ursache und Wirkung benötigte eines ποῦ στῶ καὶ κινῶ, eines „Anhubs" der Bewegung, einer Erklärung; Wie kommt Bewegung zu stande?, die dann offener oder versteckter auf eine vis occulta verfiel. Seit der Entdeckung der Wissenschaft der variablen Größen ist die Frage nach dem ersten Beweger und dem Gesetze von Ursache und Wirkung im Begriffe des Unendlichkleinen und der Funktion erledigt.

So können wir jetzt sagen, daß Mathematik nicht mehr blos zu einem bequemen Fixirungsmittel von anderweitig selbständigen Ergebnissen der Physik dient, sondern daß Physik, trotz aller Differenzirung von Methoden, Mathematik ist. Dies ist eine Kulturtatsache.

Wie nun aber! Von Aristoteles an hat keiner die Ansicht zu behaupten vermocht, daß Mathematik etwas anderes sei als deduktive Wissenschaft, d h. „Begriffsdichtung", Bewußtseinselaborat. Und gleichwohl soll die Mathematik, die nie eine Bestätigung ihres Ergebnisses in der Erfahrung, der „Außenwelt", als etwelchen Beweis der inneren Zulänglichkeit ihrer Voraussetzungen achtet — sie soll die Wissenschaft sein, die aus sich die Gesetze hervorzaubert, denen die Welten unterliegen?

Nun sehen wir, wie das Problem ersteht, das in dem Verhältnis von Physik und Logik liegt, d. h. von Natur und Denken, als das die Mathematik charakterisirt wurde. Es ist die Frage: Bedingt die

*) Leipzig, J. Baedeker.

**) Einer von solchen Herren, die natürlich in der Dunkelheit nie ihren Namen finden können, meldete sich unlängst in der deutschen Litteraturzeitung. Wenn nicht alles dazu drängte, diese tief ernste Bekenntnisschrift des vornehmen Denkers der Oeffentlichkeit näher zu bringen, so würde allein schon dieses Pamphlet in einem ehrlich wissenschaftlichen Menschen den Wunsch einer öffentlichen Beurteilung erregen.

Erkenntnis, als Methode des Denkens, wie sie sich realisirt z. B. in der Wissenschaft der Mathemakik, bedingt sie die Natur in ihrer Gesetzlichkeit, oder ist unser Wissen ein besseres oder schlechteres Referat über die Neuigkeiten auf dem Weltenmarkt?

Dies ist das systematische Interesse an der Verhältnisstellung von Logik zur Physik. Als zweites Interesse zieht sich das geschichtliche durch die Arbeit.

Wir kennen den jüngsten Urheber der eben besprochenen Aporie: Kant. Indem ich Kant als den jüngsten Fragen bezeichne, will ich damit andeuten, daß dieses Problem der Philosophie zu aller Zeit gestellt ist. Plato, von Sokrates zu fragen erzogen, wird desselben bewußt. Seitdem kennzeichnen sich die Großen als endliche Punkte auf der von ihm ausgegebenen konstanten Richtung des Denkens.

Damit steigert sich in eminentestem Sinne die Dringlichkeit, zu diesem Problem Partei zu ergreifen; brennend wird die Verantwortung vor der Frage: Stehen wir innerhalb des unendlichen Progresses kontinuirlicher Menschheitsarbeit, oder gleiten wir ab in Sackgassen? Diese Forderung einer wahrhaft geschichtlichen Besinnung stellt Cohen an uns. Wie not sie tut, beweist er an dem genialen Physiker Heinr. Hertz, der, wenngleich er auch stammelt, so doch wenigstens sich abmüht in Problemen, deren klare Direktiven ihm die Vorarbeit der Großen der Menschheit schon bieten konnte.

Nun können wir das Wort für diese Betrachtungsweise des Erkenntnisproblems einführen, nachdem wir gesehen haben, was das Wort bezeichnen muß. Es ist die Antwort auf die Frage nach der Bedeutung, die das Denken hat für die Erkenntnis. Daß das wissenschaftliche Denken das Mittel sei, mit dem die Gesamtheit der Kulturinhalte erzeugt wird, das besagt das Wort „transscendental".

In dieser Präzisirung der Methode, mit der Cohen auch die Gedanken der andern Abschnitte formulirt, ist jetzt ein leichterer Zugang zu den Problembestimmungen von II und III gegeben.

Bei Cohens Grundgedanken, daß aller Kulturinhalt ein System darstelle, sofern jedes vorhergehende Gebiet zum voraussetzenden Material der folgenden Bewußtseinsrichtung werde, können die folgenden Fragen nicht schwerwiegender sein, weil der jedesmalige Unterbau in seiner Sicherheit die Garantie für den neuen Aufbau bildet; sie werden sich aber aktueller, persönlicher gestalten müssen.

Ethik — Religion! — War es in Hinsicht auf den ersten Teil schwer, das Problem zu entwickeln, so ist es hier ungleich schwerer, die vielen sich drängenden Anfragen zusammenzupannen in die eine: Welches von beiden ist das bestimmende Element des Verhältnisses?

Mit Christus (Ev. Johannis) beginnt sich zentral ein Gedanke herauszuarbeiten, der in Kant seinen reifsten Abschluß und damit die Konstituirung einer Wissenschaft vom Sittlichen erlangt: Das sittliche Subjekt muß nicht nur verantwortlich sein für seine Tat, sondern auch für das Gebot, das die Handlung befiehlt, d. h. die Ethik muß autonome Ethik sein. Muß das sittliche Subjekt aber in seinem sittlichen „Denken" Schöpfer und Urheber sogar der Direktive schon für sein Handeln sein, so fragt es sich, was es bedeuten könne, die „Religion" in ein Verhältnis zur Ethik setzen zu wollen.

Die Religion ist unter allen Gebieten geistiger Betätigung das einzige, dessen Gegenstand eine „transscendentale" Betrachtung nicht zuläßt. „Gott" ist ein Begriff, welcher schlecht und recht eine Existenz anzeigt, die über alle Möglichkeit, sie in „Denken" aufgehen zu lassen, sich erheben soll. Er soll eine allmächtige Substanz sein, an die das gequälte Menschenherz in irgend einer Weise trostbedürftig sich anklammern will, mag man sich nun vorstellen, daß die Trostspendung hier oder jenseits erfolgen soll.

So klafft denn das andere Problem auf: Kann der Glaube an die Menschheit von innen heraus stark genug sein, mit vielleicht auch tragischem Stolz eine anthroponome Ethik zu behaupten gegen eine Religion, die ihren Garanten überall, nur nicht auf dem Boden sucht, der allein die Wesen zeugt, die uns zu leben verpflichten: Menschen?

Die Welt verliert ihren Stachel, wenn sie uns nicht mehr schrecken kann; wenn sie aufhört, Wunderwelt zu sein: Als Gesetzgeber der Natur erzieht sich das Bewußtsein die Kulturtühnheit, auch in sittlichem Gebiete sich auf sich selbst zu besinnen und einen Gott nur soweit zur Kritik des sittlichen Handelns zuzulassen, als er die Legitimation dazu in der Anforderung hat, die die Menschheit stellt.

Soweit nur schränkt Cohen die Religion in ihrer Charakterisirung als eines ethischen Motivs ein. Er rettet für sie einen Gedanken, der das Bewußtsein in seiner Gefühlsleite packt. „Gott" soll das auf dem Glaubensgreunde behauptete Ideal der Einheit von Natur und Sittlichkeit bedeuten, oder anders: „Gott" kennzeichnet den Glauben an die fortschreitende Verwirklichung der sittlichen Idee.

Ob es Theologen geben wird, die ihre Kollegia auch nach dieser Wendung des Religionsproblemes reformiren werden? Was könnte sie hindern! Das Gute daran wäre, die Gottesgelehrsamkeit für ein Kapitel der Aesthetik gewonnen zu haben.

Ich möchte nicht auf III übergehen, ohne zu erwähnen, daß Cohen die geschichtliche Entwicklung des Gottesbegriffes, wie er ihn formulirt, zurückverfolgt bis auf den israelitischen Messiasglauben, der, auf einen Zweig des Christentums okulirt, stets in Gedankenmotiven (die sanctitas auf Erden) sich lebendig erhalten hat (gegen die sich auch die confessio Augustana wendet), während für ihn die neue Tat des Christentums in der Hinführung auf den Weg zur Autonomie liegt.

Bei solcher transscendental geschichtlichen Wertung dieser Seite der israelitischen Religion muß Cohen, ganz abgesehen von natürlicher persönlicher Empfindung, der, wissenschaftlich angesehen, widerwärtigen Erscheinung des Antisemitismus gegenüber die Verpflichtung haben, sogar bittere Worte gegen denselben zu gebrauchen.*) Wir kommen noch später mit soviel Worten darauf zurück, als dieser eine von den vielen besonderen Widersprüchen, in denen wir gegenwärtig „leben", es beanspruchen kann.

Der dritte Abschnitt widmet sich dem sozialen Probleme. In unserer Zeit führt nicht so sehr eine religiöse Heterodoxie zum Schandpfahl oder „höher" hinauf, als vielmehr die politische. Und wahrlich sollte man es würdigen, daß von einer Universität her schon ver-

*) Der oben erwähnte famose Anonymus hat garnicht erkannt, wie günstig Cohen den Antisemitismus interpretirt, wenn er ihn als „religiöses Unrecht" stigmatisirt.

schiedentlich es gewagt wurde, wissenschaftliche Einsichten auch aufs Praktische zu deuten. Die Pflanzstätte der Humanitas ist ja heutzutage manchmal eine recht energische „amara mater".

Wenn dieser Zug der Zeit verteidigt wird durch die Behauptung, daß Wissenschaft der „Politik" fernbleiben soll, so scheint Cohens III. Thema ein Protest dagegen zu sein. Irrtümern aber, die aus guter Absicht heraus kommen, soll man eine milde Interpretation angedeihen lassen, und so wollen wir sagen, daß die Wissenschaft sich von Politik in der Einseitigkeit einer politischen Partei freihalten möge. Wäre nicht aber doch eine bewußte Einseitigkeit erlaubt, wo es Pflicht ist, tyrannisierenden Einseitigkeiten sich entgegenzustemmen, die als solche vor der Wissenschaft überführt sind? Jene Einseitigkeit wird unantastbar, so lange sie ihrer geschichtlich pädagogischen Bedeutung eingedenk ist.

Jedoch dies alles sage ich nur, um gegenwärtig maßgebende politische Leute, die Instinkt genug besitzen, um zu fühlen, daß in Cohens Ausführungen ihrem Schoßhündchen zu wenig die Honneurs gemacht werden, — um diese von vornherein jeder Möglichkeit offizieller Pose zu benehmen. Die Verbohrung in eine politische Partei ist da schlechterdings ein Unding, wo die Stellungnahme nicht aus sogenannten Lebenserfahrungen heraus geschieht, sondern bedingt wird durch Einsichten, die sich dem Denker in systematischer Arbeit ergeben.

„Soll das heißen, daß man die Erfahrungstatsachen in Zwangsjacken stecken dürfe, damit man für sein Ideenschaukelspiel gefügige Statisten habe?" — Welche Erfahrungstatsachen meinst du: die des höheren oder des niederen Spießbürgers? Mit welchem Organ hast du „Staat", „Recht", „ökonomische Gesellschaft", „Nation" tatsachenmäßig erfahren? Willst du das Recht gut lustdicht „konservieren" oder entwickelt es sich? Welche Richtung verfolgt dann diese Entwicklung? — Mit solchen Fragen hat der heutige Politiker nichts Wesentliches zu schaffen, er, der sich gern Realpolitiker nennt, damit er sich von dem „Ideologen des Sozialismus" abhebe. Und doch bläst der scharfe Morgenwind ein Aktenstück nach dem andern vom Tatsachenhaufen weg in alle Welt.

Es liegt in der ganzen Einseitigkeit des politischen Konservativismus, eine Auffassung, welche die politischen Verhältnisse als in steter Bewegung begriffen ansieht, für anarchisch zu halten. Aus dem Gedanken, daß das Volk jetzt wie zu aller Zeit der Zügel und Geißel bedürfe, wird er bei beschleunigtem Schritte der Kultur zum Repräsentanten alles Seniles.

Hiergegen zeitigt die Geschichte eine Einseitigkeit, die nur in diesem Zusammenhange verständlich wird: die materialistische Geschichtsauffassung des Parteisozialismus. „Geschichte ist kein Menschenwerk; daß man es dafür gehalten, ist absichtliche oder unbewußte Täuschung: Unser Gesellschaftsleben ist ein Mechanismus, an dessen Eisengang der korrigierende Mensch zerschellt."

Wenngleich wir auch nicht Geschichte machen wollen, so liegt doch in der Vergangenheit die Tendenz auf Zukunft angedeutet. Und ist die Vergangenheit nicht die der Menschheit, d. h. Vergangenheit, die in irgendwie „vernünftigen" Gesetzen verlief, in Gesetzen, die eine Menschheits-Vernunft nach Maßgabe der ihr vorliegenden Kulturmittel formulierte? Wir Gegenwärtigen *verstehen* doch die Vergangenheit in ihren Regungen.

Es ist ungereimt, unserem Erdenwallen die Berechtigung von Gewaltfaktoren erbeteln zu müssen. Berührt diese Frage doch das, was der Sozialismus nicht wollen kann: die Zersplitterung der Gesellschaft in Atome. Das Senile an unserer Zeit liegt ja klar zutage in der konzentrierenden Vereinzelung der „Arbeitgeber"; aber die Masse ist nicht weniger bloße Atomhäufung, wenn der einzelne „Arbeiter" nur durch sein somatisches oder anderes Unbehagen in ein Gesellschaftsinteresse hineingezogen wird. Wir sollen uns doch erhoben haben, sagt man, über den Bourgeoisstaat Rousseaus, in dem der einzelne sich nur sofern und soweit interessirt, als man für ihn sich erwärmt. Nicht weniger gefährlich ist der Subjektivismus, der sich unter dem Deckbegriff der *Masse* schützt.

Ist das zeitliche Symptom einer Parteiroutine durchaus verständlich: — uns soll doch der zeitlose, unendliche Wert des deutschen Sozialismus nicht verdunkelt werden: er ist es, der allein das *staatbildende* Element enthält und damit in den Zusammenhang mit menschheitlicher Kultur gestellt ist.

In dieser Auffassung des Sozialismus ist Cohens III. Teil die begeisterte Predigt desselben. Er geht aus vom terminus Gesellschaft, der zwei Bestimmungen von wesentlich verschiedenem Geltungswerte enthält. Gesellschaft bedeutet einerseits die begriffliche Zusammenfassung der ökonomischen Getriebe, die relative „Gesellschaft", andererseits ein „Mahnwort", einen Richt- und Kontrollbegriff, „Gesellschaft" schlechthin. Zwischen beide Bedeutungen schiebt sich der Begriff des Staats als Systemausdruck des Rechts ein. Das Verhältnis dieser Begriffe wird das Verhältnis von Ethik und Politik klarstellen.

Die ökonomischen Getriebe werden durch die wechselreichsten Naturbedingungen, durch wissenschaftliche und technische Errungenschaften in steter Veränderung erhalten. Diese Veränderungen fixirt der Weltmarkt von Fall zu Fall nach Angebot und Nachfrage. Aber in der Fixirung des Warenpreises bestimmt sich auch der Wert der „Arbeit". Von diesem Gesichtspunkte aus tritt der „Arbeiter" selbst unter das Stigma der „Ware". Er selbst, nicht nur sein Produkt, wird ein Gegenstand, dessen Wert *vermittelt* wird durch den Weltmarkt. Der Markt entäußert die Ware von jedem Einzelwert der „Arbeit", die jene absorbirt hat.

Nun aber liegt diese Entäußerung des Einzelwertes jedes Produktes zumeist in solchen Faktoren, die in keinerlei Bezug den Wert der „Arbeit" als solcher bestimmen können, z. B. in dem Schwanken des Rohmaterialpreises.

So wird die „Arbeit" zunächst ihres Einzelcharakters dadurch beraubt, daß ihr Produkt als Ware ein Summand in der Masse gleichartiger Produkte wird. Aber nicht nur das „Angebot," sondern auch die „Nachfrage" tilgt den intimen Wert der „Arbeit".

Der Marktpreis ist zugleich ein Ausdruck von „Bedürfnissen", und zwar der *Massen*ausdruck von *Individual*bedürfnissen. Da sich der Weltmarktpreis schließlich in den Kramläden der Detailisten bestimmt, so ist hier noch unendlich viel deutlicher, wie die Arbeit vermittels ihres Produktes unter der schärfsten Prägung des „Durchschnitts" steht. So wird der „Arbeiter" ein *bloßes Mittel* von Faktoren, die als Willkür erscheinen müssen, sofern sie natürlich auch zu Wertmessern seiner Arbeit sich ihm ausdrängen.

Darum vertritt die Begriffsfixition des Staates den Gedanken, die Arbeit unter einen *Allgemein*wert zu

stellen. Dieser liegt in einem Prinzip, welches die „Arbeit" erhebt über die Konnivenz gegen Angebot und Nachfrage. Dasselbe muß das bloße Aggregatverhältnis, die bloße Mannigfaltigkeit von Produktionsarten umschaffen in ein System verhältnis, in ein Verhältnis der Ueber- und Unterordnung: in eine Verfassung von Betätigungsformen.

Der Staatsbegriff zeigt diese Kraft, aus den blos koordinirten Produktionsformen ein System der Arbeit zu schaffen, am interessantesten durch die Schöpfung des Begriffs „Luxus". Der Weltmarkt hat kein Mittel, den Begriff des Luxus überhaupt nur zu fassen. Dieser ist kein Quantitäts-, sondern Qualitätsbegriff. Er ist lediglich Fiktion des Staats, ein Protest der „Arbeit" gegen Faktoren, die, obwol ihr heterogen, gleichwol sie bestimmen wollen in ihrem Werte: Luxus ist Bedürfnis aus Willkür.

Wie bestimmt sich aber der Begriff der Willkür? Durch die Form des „Gesetzes", durch den Korrelatbegriff „Recht". — So erhält das Recht eine doppelte Aufgabe: es schafft eine Einheit, ein System aus den materialen Bedingungen, welche ihm die ökonomische Gesellschaft darbietet; und mit diesem System von Bedürfnissen zugleich ein System der Arbeit, d. h. Arbeitsgemeinschaft. Damit liegt die Tendenz des Staatsbegriffs in der Erzeugung einer Stabilität des Arbeitswertes (dadurch, daß dieser durch ein homogenes, intimes Prinzip der Arbeit bestimmt wird); deren Realisirung hängt jedoch durchaus von den fluktuirenden Verhältnissen des Oekonomischen ab, an dem, als an seinem Material, der jeweilige Staatsbegriff sich formt.

Im Staat soll also der Zwang aufhören, daß sich die „Arbeit" in ihrem Produkte, sofern es Ware wird, prostituire; im Staat schafft sich die Arbeit selbst ihren Wert durch den Reflex auf ein System, einen Organismus, zu dessen Einheit sie selbst notwendig gehört. Der Gedanke, der diese Einheit leisten soll, liegt also nicht schon in dem Begriff der ökonomischen Gesellschaft, aber auch nicht in dem bloßen Formulirungsmittel des „Staates"; er ist ein ethischer Gedanke, der damit den Staat zu einem Mittelbegriff, wie einleitend erwähnt wurde, stempelt.

Kant formulirt diesen Gedanken im Zusammenhange seiner autonomen Ethik: „Handle so, daß du die Menschheit, sowohl in deiner Person, als in der Person eines jeden andern jederzeit zugleich als Zweck, niemals blos als Mittel brauchst".

Dieser Satz soll nicht Inhalt des Staates sein, — sonst wäre Politik gleich Ethik, — sondern nur die Tendenz andeuten, in der die Systemordnung der ökonomischen Bedingungen, als des materialen Faktors, geschehen soll. Sofern in genauester Kontrolle dieses Materials der Staat sich bildet, so wird er zu einem Begriff, der innerhalb einer Veränderung steht. Aber diese Veränderung, welche durch den unendlichen Wechsel der materialen Bedingungen eintritt, wird Entwicklung, Einheit der Veränderung, Veränderung nach einem Plan.

So bleibt im Kaleidoskop, trotz aller Materialänderung, das „System", die Einheit der Erscheinungen dieselbe; so etwas will auch der „Staat" bedeuten: ein „Agatheidoskop".

Somit scheint es verständlich, daß der Staat hinweist auf Ethik, auf den (sittlichen) Mahnbegriff der „Gesellschaft" als Gemeinschaft sittlich handelnder Wesen. Hierin liegt die Leitidee, „ohne die die Menschen Bestien sind." Und wird auch der Staat, sofern er realisiert wird, immer nur als unter dem Charakter steter Entwicklung stehend zu denken sein, so verliert er sich doch nicht mehr in ein bloßes Anderswerden ohne Weg und Steg. Es ist ein Versuch, ein labiles Gleichgewicht herzustellen. Deshalb erklärt sich auch die Forderung, jeden Staatsrealisirungsversuch als eine Stufe zu achten, welche als Ansatz der nächsten dienen muß. Sofern hat man sich für diese Aufgabe zu erwärmen; die „Arbeit" verlangt einen konstanten, innern, einen prinzipiellen Wert ihrer selbst, dessen Respektirung sie fordern können will. Diese Forderung bildet den Rechtsbegriff, welcher somit Autorität verlangt, und mit ihm der Staat.

In diesem Begriff, wenn überhaupt irgendwo, liegt der „gute Kern" des Konservativismus, der aber unter heutiger Gestaltung wohl nicht mehr keimfähig sein wird.

Dem Staatsbegriff liegt noch eine andere Aufgabe ob. Die materialen Bedingungen, die ihm die ökonomische Gesellschaft bietet, hat er in ihren grenzenlosen Veränderungen in einem Einheitsblick zusammenzuhalten, die Veränderungen einzudämmen in eine konstante Richtung der Entwicklung. Die andere materiale Bedingung, die sich nun noch darbietet, ist das Territorium und die Menschen, die in diesem den Mutterboden ihrer Sonderheiten besitzen.

Lag die Eigentümlichkeit der („internationalen") Oekonomie in der Vielheit von Faktoren, durch die der intime, qualitative Wert der „Arbeit" (also durch Quantitätsbegriffe) vergewaltigt und erdrückt wurde, so liegt die Eigenart des „Territoriums" in der Verengung der Verhältnisse, in der Stabilisirungs- und Verknöcherungswirkung auf Faktoren, die entwicklungsfähig gedacht werden müssen. Bestand im ersteren Falle die Aufgabe des Staatsbegriffs darin, das Gesichtsfeld zu umgrenzen, so wird er hier die Tendenz auf Erweiterung vertreten müssen.

Durch den Staatsbegriff wird das „Volk" in den größeren Zusammenhang der Menschheit gestellt. Dem Volksbegriff gegenüber liegt die Aufgabe des Staats in der Hinweisung auf den „Kosmopolitismus" so, daß nicht das „Volk" beseitigt würde, doch aber als eine Färbung, ein Kulturmotiv gefaßt wird, welches hinzielt auf den Begriff, der alle diese Motive zur Einheit ordnet: Menschheit.

Darum verhilft der „Staat" dem Volksbegriff über eine anthropologische Versimpelung hinweg. Sein Kontrollbegriff ist stets die Menschheit, der also das Volk vor dem Irrweg in eine Einseitigkeit von Rassenselbstgenügsamkeit bewahrt, andererseits aber die sich in bestimmten Kulturbetätigungen offenbarende Eigenart der Rasse erhebt zu einzelnen, aber notwendigen Kulturmotiven des Menschheitslebens. —

Hiermit wollen wir unser Referat beschließen. Eine vorläufige Bemerkung wieder aufgreifend, mache ich darauf aufmerksam, daß der Gottseibeiuns-Antisemitismus weder einen Schlupfwinkel finden kann unter ökonomischen Verhältnissen, die so Jude wie Christ ꝛc. in ihrer Eigenart totschlagen, noch auch in der zweideutigen Wandelbarkeit des „Volkes" elastisches Material seiner Agitationsbemühungen findet. Wenigstens wollen wir uns unser deutsches Volk nicht zu einem anthropologischen Haut- und Haarfarbenspiel einer zerstreuungssüchtigen Mutter Natur vermicheln lassen. Mein „Landsmann"

ist der, wer immer neben mir mit gleichem Geräte auf dem Acker der Kultur sich mühte.

Die Vertiefung in dieses letzte Problem schaffte dem Referenten nicht so unmittelbar die Gewähr, daß seine paraphrasirenden Bemerkungen zur Cohenschen Einleitung den Intensionen des Verfassers strikte gefolgt wären. Und doch hofft der Referent, wenigstens in der Methode gedacht zu haben, durch die Cohen der große Pädagoge des philosophischen Denkens ist, das in der Einheit von Wissenschaft und Geschichte wurzelt.

Kunstleben in Moskau.

Von

Eduard Hoeber.

III.

Später als gewöhnlich hat in diesem Jahr die Kunstsaison des Winters in Moskau ihr Ende gefunden. Die Krönungsfeierlichkeiten waren schuld daran: bis anfang Juni hielten sie Theater und Musik in Bewegung und fesselten die Moskowiter selbst an die Stadt, aus der sie sonst schon im Frühmai auf die Datschen zu flüchten pflegen. Nun sind aber auch diese Feste verrauscht: jetzt haben Bühnen- und Konzertsäle ihre Pforten geschlossen, und jeder Mensch, der mit der Kunst in Berührung stand, ruht Geist und Körper aus im stillen Sommerdorfe, unter wehenden Birken oder rauschenden Fichten.

In den Theatern brachten die letzten Wochen wenig Neues, aber manches Interessante. Die Abende des kaiserlichen Opernhauses füllten Vorstellungen, die besonders sorgsam vorbereitet und ausgewählt waren, im Hinblick auf die zahlreichen zur Krönung anwesenden hohen und ausländischen Herrschaften. Aus diesem Grunde war auch das ganze Balletpersonal des kaiserlichen Theaters in Petersburg hierher übergesiedelt und die hervorragendsten Kräfte des Residenzopernhauses unterstützten die moskauer Künstler. Den höchsten Genuß bereitete das Ehepaar Zigner: wer sie in den „Bajazzi" als Canio und Nedda gehört hatte, konnte nur wünschen, solchen Sängern an jedem Abend auf der moskauer Opernbühne zu begegnen. Auch den „Siegfried" brachte das kaiserliche Theater noch heraus, in einer Aufführung, die im einzelnen wie gesamten weit über Erwarten gelungen war und deren Hauptverdienst wohl dem feingebildeten Kapellmeister Altani zuzuschreiben ist. Beim Publikum fand dies Werk zwar keine Begeisterung, aber doch Interesse. Weit mehr Beifall wurde dem hier schon bekannteren „Lohengrin", den schließlich noch die Italiener mit Masini zu Gehör brachten, gezollt, trotzdem die Vorstellung — mit Ausnahme der vollkommenen Ortrud der Frau Gverzia — nur auf dem Niveau einer provinzialen Durchschnittsleistung stand. Aber wir können nur wiederholen: auf die Qualität des in der Kunst Dargestellten oder den Darsteller kommt es dem Moskowiter in den meisten Fällen garnicht an — von vorurteilsloser Kritik besitzt er kaum eine Ahnung!

Außerordentlich reichhaltig wucherten in den letzten Wochen neben den Opern im großen kaiserlichen Theater die Ballets empor: die petersburger und moskauer Truppe wechselten mit einander und suchten sich gegenseitig durch Pracht und Reichtum der Kostüme und Ausstattung zu übertreffen. Aber kaum ein Ballet wurde da vorgeführt, dessen Inhalt und Musik nicht in gleichem Maße öde und nichtssagend, reiz- und charakterlos waren. Eine Ausnahme bildete die interessante Musik Tschaikowskys zum Ballet „Der Schwanensee". Völlig unbedeutend jedoch war auch das Ballet, das den größten Teil der Galavorstellung bildete, die bei den Krönungsfeierlichkeiten dem Kaiserpaar und seinen Gästen dargeboten wurde: „Die wunderbare Perle" von Petitpas, Musik vom petersburger Kapellmeister Drigo. Dem faden Inhalt, einer hochsantastischen Geschichte von Meeresgrund-Geistern, entsprach eine ganz unoriginelle, an alle möglichen Operetten anklingende Musik. Außer diesem Opus, das mit kolossalem Pomp in Szene gesetzt war, brachte die Galavorstellung den ersten Akt und den Epilog von Glinkas „Leben für den Zaren", dessen jubelnder Volkschor, der den in den Kreml einziehenden Zaren Michail Feodorowitsch begrüßt, lebhafter Wirkung stets sicher ist.

Aus dem Gebiet des Schauspiels ist noch von den zahlreichen Gastspielen ausländischer Künstler zu berichten, die dieser Winter nach Moskau geführt hat. Die reiche Kronsstadt mit ihrem internationalen Publikum, wo neben den Russen ausgedehnte Kolonieen von Deutschen, Engländern und Franzosen wohnen, ist naturgemäß eine beliebte Besuchsstätte für viele westeuropäische Berühmtheiten. — Als erster Vertreter fremder Schauspielkunst fand sich zu Beginn des Winters Coquelin cadet von der Comédie française hier ein. Ein großes Können wurde ihm vorausposaunt; als er dann eintraf, hat er arg enttäuscht. Molière-Rollen spielte er mit unerträglicher Uebertreibung und Verzerrung, Possenfiguren in abgelegten Schauspielen, wie Augiers „L'aventurière", verkörperte er wie ein erträglicher Durchschnittskomiker, seine „Monologe", selbstverfaßte, witzgespickte Solozenen, wie sie bei uns wohl bessere Kouplet-Sänger vortragen, sprach er zungengewandt und wirkungsvoll. Ueber einen Anstandserfolg, der dem Franzosen hier wohl bereitet werden mußte, brachte es Coquelins Gastspiel nicht hinaus. Eines großen Geistes haben wir keinen Hauch verspürt.

Nach Coquelin kam ein reiferer Künstler, der einstmals Weltruf besessen: der hier sehr beliebte Rossi, den nun die Moskauer mit seinen Landsleuten teilt betrauern. Für uns Deutsche war Rossi nicht nur der Zeit, auch der Art nach jetzt schon etwas veraltet; hier aber fand er noch stets reichen Beifall, der auch diesmal, trotz der schlechten Begleitung, mit der er erschienen war, seinen bekannten Paraderollen zuteil wurde. Besondere Anerkennung erntete er für die Darstellung eines russischen Charakters, des Zaren Iwan in den Grafen Alexei Tolstoj Drama „Der Tod Iwans des Grausamen". So wurden dem großen Mimen, den die Nachwelt nun schwerlich vergessen wird, auch bei seinem letzten Auftreten im fernen Moskau noch schöne Kränze geflochten.

Dann sahen wir vier Wochen lang im Theater Korsch die Truppe des berliner Direktors Prasch spielen. Sie erregte bei Deutschen wie Russen lebhaftes Interesse, errang aber schließlich nur einen halben Erfolg. Aus zwei Gründen. Einmal brachte Herr Prasch, trotzdem andere deutsche Direktoren in früheren Jahren belehrende Erfahrungen gemacht hatten, eine Reihe von Stücken zur Aufführung, deren Wert minimal war und die hier nie ein Publikum finden werden. „Komtesse Guckerl", „Hallali", „Nachruhm" und ähnliches möge man den Fremden, die flüchtig Berlin durchreisen, vorspielen, —

aber den Moskauern bleibe man damit fern! Die hiesigen Deutschen allein vermögen kein Theater vier Wochen lang zu füllen, man muß also auf die Russen rechnen; die jedoch sehen sich solche deutschen Nichtigkeiten nicht an (das haben sie auf ihren nationalen Bühnen ja viel bequemer), die wollen gesunde, kräftige Nahrung haben! Stand ein Name wie Sudermann oder Ibsen auf dem Zettel, war sicher auf ein volles Haus zu rechnen. Der zweite Grund des schwachen Erfolges lag in der bunt zusammengewürfelten, nicht eingespielten Truppe, mit der Direktor Prasch hier erschien. Neben Künstlern wie Luise Dumont und Kraußneck standen dilettantenhaft unbedeutende Kräfte, die noch dazu einander meist gänzlich unbekannt waren. Mit solcher Ausrüstung sind hier aber keine Lorberen zu ernten; abgesehen davon, daß es tief bedauerlich ist, mit so nichtigem Repertoir und solch mäßiger Truppe deutsche Schauspielkunst im Ausland bekannt machen zu wollen. Es war ein Glück, daß wenigstens ein paar Abende die Ehre des Gastspiels retteten: die fünf Aufführungen vom „Glück im Winkel", die der anderen Sudermannschen Dramen, sowie der „Nora", der „Journalisten" und der Hebbelschen „Maria Magdalena", welch letztere sogar eine künstlerische Tat ersten Ranges war. Kraußneck als Meister Anton und Luise Dumont als Klara überstrafen einander in hinreißender Verkörperung der gewaltigen Gestalten und ließen's bis in die innerste Seele fühlen, daß ein ganz Großer zu uns sprach. Was an diesem Abend versagte, das war die geistige Fähigkeit der Zuhörer. Für die moskowitische deutsche Kaufmannschaft, die vielfach gekommen war in dem Wahne, Lindaus „Maria und Magdalena" zu hören zu bekommen, ist Hebbels strenge Kost nicht das wirre Behaglichkeit zusagende Futter.

Schließlich besuchte auch Frau Judic Moskau, wo sie bereits von früher her einen Stein im Brett hat. Sie spielte dieselben Rollen wie in Berlin und fand den reichsten Beifall naturgemäß mit ihren Chansonetten. — Ueber die letzten Tage der Schauspielsaison aber breitete eine russische Aufführung wundervoll verklärenden Glanz: die Darstellung von Hauptmanns „Hannele" durch die Mitglieder eines hiesigen Dilettantenvereins. Die reiche Kaufmannsfamilie Alexejew bildet zusammen mit ihren Bekannten einen Kreis, der den ganzen Winter hindurch eifrig Theater spielt und damit auch ein paar Mal, zu wohltätigem Zweck, an die Oeffentlichkeit tritt. „Romeo und Julia", „Ulriel Acosta", „Othello" haben die Moskauer schon von diesen Kunstfreunden dargestellt gesehen. Diesmal nun brachten sie das „Hannele", in einer Aufführung, deren Einzelleistungen, Zusammenspiel und Inszenierung von gleich höchster Vollendung waren. Selten habe ich einer so durchweg vollkommenen Schauspiel-Darbietung beigewohnt wie dieser. Dazu fühlte man in jedem Wort, daß die Künstler für eine Sache eintraten, die ihrem Herzen naheging, und wir Deutsche können den Russen, die dergestalt unsere Dichtungen verkörpern, nur bewundernden Dank aussprechen. Dem Wert der meisterhaften Darstellung entsprach denn auch ihr Erfolg: zwei Wochen hindurch fesselten Hauptmanns Worte eine dichte Zuhörerschaft.

* * *

Auch die Konzertsaison führte noch eine Reihe westeuropäischer Künstler hierher. Den reichsten Beifall errang sich der jugendliche Josef Hoffmann, der mit seinem Klavierspiel den kolossalen Saal des Adelsklubs an zehn Mal vollständig füllte und die schnell maßlos aufflammenden Moskowiter in einen fabelhaften Begeisterungstaumel versetzte: man stürmte seine Konzerte, zerschnitt seinen Sessel, poussirte ihn in der Gesellschaft und auf der Eisbahn und überschüttete den jungen „Rubinstein" mit Blumen und kostbaren Geschenken. Begeistert sich der Moskauer eben einmal, dann geschieht es auch gleich gründlich! Neben Hoffmann verblaßten alle anderen Sterne, mochten es selbst Teresina Tua, die böhmischen Quartettspieler oder Kotlitze Kleeberg sein. D'Albert fand sogar so wenig verkaufte Billets, daß er sein Konzert absagte.

Russische Musik bekamen wir mancher Art an all den Abenden zu hören, doch viel Wertvolles war nicht darunter. Tschaikowskys fünfte Symphonie in E-Moll, die der Komponist selbst feinerzeit ohne jeden Erfolg hier vorgeführt hat, verhalf Nikischs Genie zu einem glänzenden Sieg. In Rubinsteins Ouverture zu „Antonius und Kleopatra" lernte ich ein kraftvolles und melodisches Tonstück kennen, während die Teile, die aus seinem Oratorium „Das verlorene Paradies" aufgeführt wurden, sonderbar eintönig und wirkungslos in Melodik und Instrumentation erklangen. Den jüngeren russischen Komponisten ist gemeinsam eine äußerst blendende und glänzende Instrumentirungskunst, die sinnfällig unter dem Einfluß von Wagner und Berlioz sich gebildet hat. Andererseits fehlt ihnen allen die Fähigkeit, ein Thema auszugestalten und durchzuarbeiten, wichtige Motive hervorzuheben, zu verflechten oder sinngemäß zu steigern. Allzusehr auch hat der Hörer das peinliche Gefühl, die Komponisten können absolut kein Ende finden mit dem, was sie sagen wollen; um so peinlicher, wenn man merkt, daß gar viel Lärm um nichts gemacht wird. Der Begabteste scheint Rimsky-Korsakow zu sein, dessen farbenprächtige und geistreiche Suite „Scheherazade" ja auch in Deutschland schon gespielt wurde. Dieselben Vorzüge besitzt eine Suite aus dem Ballet „Mlada", deren Tänze auffallend wenig nationale Färbung tragen. Eine Arie aus der Oper „Die Nacht vor Weihnachten" zeigte dagegen ausgebildet italienischen Koloraturstil. Des moskauer Professors Hippolitow-Iwanow Suite „Ländliche Szenen" bringt Volksmelodien in hübscher Verarbeitung, die sich jedoch allzu weitschweifig hindehnt. Ein neues „lyrisches Poem" für Orchester von Glasunow war klangvoll, aber auch nichts als klangvoll, während das Violinkonzert in E-Moll von Konjus ein geistund stilloses Virtuosenmachwerk ist, das die moskauer Lokalpatrioten jedoch bejubelten.

Von neueren deutschen Komponisten schließlich errang Richard Strauß, der selbst ein Konzert dirigirte, auch hier anerkennungsreichen Erfolg. Und einen glänzenden Schlußakkord der ganzen Konzertsaison bildete das Krönungskonzert, das der deutsche Botschafter — freilich nur für einen kleinen Kreis — mit deutschen Kräften veranstaltete und von dessen großartigen Gaben nicht nur die deutschen, sondern auch die russischen Kreise voll waren. Sollen wir von all dem prächtigen, das dies Kaiserkonzert bot, das nennen, was uns und vielen andern Hörern als das prächtigste erschien, so waren es die Liedervorträge des dresdener Fräulein Wedekind, sowie „Isoldes Liebestod" und Löwes „Heinrich der Finkler", die Ilka Ternina und Bulß sangen. — Dies deutsche Konzert sei auch für die diesmaligen moskauer Kunstberichte der Schlußakkord!

Kleine Rätsel.

Von

Louis Couperus.

Aus dem Holländischen von E. Otten.

Aus einem Tagebuche.

(Schluß.)

III.

Ich wurde einmal von der Vorstellung der Aehnlichkeit mit einem Toten verfolgt, die sich mir in den verschiedensten Formen aufdrängte. Es konnte kein Spiel meiner Fantasie sein, denn jedesmal, wenn mich diese Aehnlichkeit frappirte, war meine Fantasie gerade sehr ruhig, ja sogar nüchtern.

Frau Hiedrecht starb im vorigen Jahre, nachdem ich sie drei Monate lang nicht gesehen hatte; in diesen drei Monaten hatte ich mich vollständig von ihr losmachen wollen. Ueberall, wo ich ihr möglicherweise hätte begegnen können, wich ich ihr aus, ihre Briefe ließ ich unbeantwortet. Wie sich diese Angelegenheit weiter entwickeln würde, das war mir vollkommen gleichgiltig: ich dachte mir, daß nach und nach alles wohl wieder ins Reine kommen würde.

Als ich von ihrem Tode hörte, da befiel mich — ich gestehe das gerne — ein sehr unangenehmes Gefühl, das ich mit dem Gedanken abzuschütteln versuchte, daß in jedem von uns eine gewisse, wenn auch oft unbewußte Eitelkeit schlummert. Ich erfuhr, daß die Vernachlässigung eines Influenzafalles ihren Tod herbeigeführt habe, und hörte weiter nichts mehr, das meiner Eitelkeit Stoff zum Schaffen neuer Tragödien gegeben hätte. So schüttelte ich denn mit einem energischen Rucke jenes Eitelkeitsgefühl ab und fühlte mich trotz alledem sehr vergnügt und erleichtert. Es war etwas Störendes, etwas Unbequemes, etwas Unangenehmes aus meinem Leben verschwunden.

Kurze Zeit darauf reiste ich von Brüssel nach Deutschland. In Herbesthal war ich, der Zollformalitäten wegen, gezwungen, das Coupé zu verlassen. Es war nicht sehr voll im Gepäckraume; einen Augenblick stand ich wartend vor meinem Koffer, und mein Auge, das rasch zweck- und ziellos die langen Tische überflog, entdeckte sie sogleich. Sie war groß und stark; eine wunderschöne Figur in ihrem dunkelroten, mit silberglänzendem, grauem Pelze besetzten Tuchmantel; ihr Teint strahlte wie warmes Gold unter dem Schleier ihres koketten kleinen Hütchens; ihre Augen glühten wie Kohlen, ihre etwas dicken Lippen preßten sich fest zusammen mit jenem grausam-entschlossenen Zuge, den ich so gut an ihr kannte. Auch die von mattgelber Peau de Suède umschlossenen Hände kannte ich; und ich kannte jene Biegung des nicht allzu schmalen Pulses, die so deutlich sichtbar wurde nun, da sie die Schlüssel suchte an ihrem Schlüsselringe. Sie stand vor fünf, sechs haushohen Koffern; die Kammerzofe stand in ehrerbietiger Haltung neben ihr, und sie befahl ihr mit einer kurzen gebieterischen Handbewegung, einen derselben aufzuschließen. Der Beamte neigte sich höflich zu ihr hinüber mit seiner Frage; sie machte eine kurze verneinende Bewegung mit dem Kopfe, erlaubte allergnädigst, daß er flüchtig mit der Hand in das oberste ihrer Gepäckstücke hineinfuhr, und beobachtete darauf ihre Zungfer, welche eben dabei war, den Koffer wieder zu verschließen.

Und die Aehnlichkeit war so treffend, so merkwürdig frappirend, daß ich sie frech immer weiter anstarrte. Sie merkte es und blickte flüchtig zu mir herüber, um gleich darauf den Blick wieder abzuwenden. Sie war augenscheinlich daran gewöhnt, oft und aufmerksam von Männern betrachtet zu werden.

Beim Einsteigen suchte ich nicht nach meinem ersten Coupé; sondern ich folgte ihr und stieg mit ihr ein. In demselben Coupé saßen noch ein Herr und eine alte Dame; die Kammerjungfer war nicht da.

Sie nahm gleich das Buch, das sie geöffnet auf ihrem Sitz hatte liegen lassen, wieder zur Hand und begann zu lesen. Mir fielen nach und nach noch allerhand Nüancen der Aehnlichkeit zwischen ihr und Frau Hiedrecht auf, während ich gleichzeitig zwischen ihnen beiden genug Unterschiede bemerkte, um schon von vornherein nicht an eine Auferstehung glauben zu können. Aber eines frappirte mich doch ungeheuer: der dunkelrote mit Pelz besetzte Reisemantel und der kleine Hut. — Das war so ganz Frau Hiedrechts Geschmack, und erweckte in mir Gedanken des Wiedererkennens, die in Worten wiederzugeben ich lieber garnicht versuchen werde.

Doch mehr als über alles andere wunderte ich mich, als ich des Abends auf der Veranda des „Hotel du Nord" in Köln meine Zigarre rauchte, über folgendes:

Das erste Mal, als ich — vor Jahren — Emilie Hiedrecht gesehen, hatte ich sie auf der Bahn getroffen, damals als ich nach Paris fuhr. Sie las. Außer uns befanden sich in dem Coupé ein Herr und eine alte Dame.

Und nun tat es mir leid, daß ich mir jenen Herrn und jene alte Dame von Herbesthal nicht intensiver angesehen hatte, da ich mich meiner Reisegefährten von damals noch sehr gut entsann.

Danach, als ich einige Monate später die frankfurter Oper besuchte, ereignete sich folgendes: man gab die Walküre und in einer der Walküren erkannte ich wieder „sie". Und als ich meine Augen wie von ungefähr durch den Saal schweifen ließ, entdeckte ich in einer der dunklen Parquetlogen ein Pärchen, ein altes Pärchen, einen Herrn und eine ganz alte Dame. Leider wollte es mir selbst unter Zuhilfenahme meines Opernglases nicht gelingen, ihre Züge zu unterscheiden, und beim Verlassen der Oper sah ich sie nicht mehr.

Und dann war's zum dritten Male — in Wien — als ich ein großes Gemälde sah, ein dekoratives Sensationsbild, von einem Schüler Makarts in dessen Genre gemalt: Sardanapal in seinem brennenden Palaste. Und eine der sich windenden Tänzerinnen, nackt, goldbraun, die Brust und den Leib nur mit Juwelen bekleidet, war sie. Ich erkannte sie sofort.

Als ich mir das Gemälde zur Genüge angesehen hatte und fortging, bemerkte ich einen Herrn und eine alte Dame, die auch fortgingen. Sie wandten sich um in demselben Augenblicke, als auch ich mich umwandte; ich sah nun ihre Rücken, und als ich versuchte, sie einzuholen, um auch ihre Züge sehen zu können, stiegen sie gerade in ihren geschlossenen Wagen.

Warum schreibe ich dies alles auf? Muß ich denn all diesem merkwürdigen Zusammentreffen, all diesen zufälligen Aehnlichkeiten irgend welchen Wert beimessen? Soll ich darüber nachdenken oder soll ich die Achseln darüber zucken? Ist es etwas oder ist es nichts? Aber die Aehnlichkeiten waren da, ja sie waren wie Photographien, und all diese Zufälligkeiten erinnerten an ein Mysterium.

Nun, nachdem ich all dies niedergeschrieben habe in wenigen Worten, ist es nicht mehr das, was ich sagen wollte. Und da war noch etwas, das ich nicht sagen kann; und das war etwas ganz Besonderes: in dem Herrn und in der alten Dame.

Und nun, da ich es aufgeschrieben habe, erscheint mir alles so wunderbar normal und natürlich, und mir ist, als hätte ich etwas viel Interessanteres zu sagen gehabt . . . .

IV.

Im Traume sah ich jemand fortgehen, jemand, den ich sehr, sehr lieb hatte, und als er fortging, gab er dem, der neben mir stand, einen Ring mit einem Brillanten, aber mir gab er eine kleine Börse . . . Es war eine kleine Börse; sie schien aus Silber zu sein, war es aber doch nicht, sie war rostig, schmutzig und unansehnlich. Der Bügel trug drei kleine blaue Saphire und ich bewunderte jene Steinchen.

Oh, sagte er, diese Steinchen haben keinen Wert, aber die Börse wohl, denn die ist nicht aus Silber . . . Die Börse ist nicht aus Silber . . .

Woraus denn? fragte ich.

Die Börse, die ist so kostbar; die ist aus Bitiatina! sagte er sehr wichtig mit seiner ernsten Stimme, die ich so lieb hatte.

Ich hatte nie von diesem Metall gehört. Ah, und wie dem Zauber Ausdruck verleihen, jenem seltsamen Zauber seelentiefen Mysteriums, den der Klang jenes unbekannten Metalls in mir weckte: Bi—tia—tina . . .

Als ich aufwachte, versuchte ich mich des Namens dieses Metalls zu erinnern: Bi . . . bitia . . . Wie war es? . . . Bitiatina. Da klang es dann so ganz anders, im Leben! Ich suchte in Wörterbüchern, ich suchte in Encyklopädien, ob der Name, ob das Metall existierte. Aber ich fand nichts.

Und nun erscheint es mir so fremd, so merkwürdig, daß der Name dieses geträumten Metalles in diesem Augenblicke von lebenden Lippen ausgesprochen, in lesbaren Buchstaben geschrieben, daß er gedruckt wurde und daß er von vielen gelesen werden wird . . . . . Bitiatina . . . .

V.

Ein Nachtraum im wachen . . .
Es ist unwahrscheinlich, aber wahr . . .
Zwei Mal sogar . . .

Ich weiß nicht mehr, was es das erste Mal war. Aber das zweite Mal war es dies: Im Traum ein großes, weites Getreidefeld, goldenes Getreide; ein Weg, der sich aus der goldenen Ferne mir entgegenschlängelte; zwei Spaziergänger auf dem Wege, dem grauen, staubigen, sonnenversengten Wege.

Da wachte ich auf und lag da mit offenen Augen. Und ich sah, obgleich ich mein Zimmer sah, auch noch das Feld und den Weg, der sich schlängelte, und die beiden Wanderer, die beiden . . . .

Sie kamen näher . . .

Es war, als habe sich mein Traum abgedrückt auf ein unsichtbares Netzwerk der Zimmeratmosphäre.

Und da plötzlich, da war es, als sähen meine Augen durch ein umgedrehtes Opernglas. Denn alles wurde kleiner, der Weg schrumpfte zusammen, die Spaziergänger sahen aus wie Püppchen; es wurde alles wie ein scharf gezeichnetes minutiöses Miniaturbildchen und immer kleiner und kleiner wurde es, immer kleiner, bis es — nur noch ein Punkt — ganz zusammengeschrumpft war, verblaßt in dem hereinbrechenden Tageslicht des Zimmers.

So sah ich meinen Träumen nach, mit offenen Augen . . . .

VI.

Es war ein Kind, und das lag im Sterben. Lange schon starrte es auf die Nische unter dem Kaminsims, wo der Ofen noch nicht stand.

Was hast du nur, mein kleiner Kerl? fragte ihn seine Mutter hänfig. Was siehst du dort?

Mama, stammelte er endlich leise; ich werde doch dort stehen, nicht wahr?

Und dabei deutete er auf die Nische.

Seine Mutter verstand ihn nicht.

Was sagst du, mein Junge?

Ich werde dort stehen, nicht wahr, Mama?

Er fantasiert, gnädige Frau, sprach leise die Schwester, die bei ihm wachte, während sie ihre große weiche Pflegerinnenhand sanft auf die glühende Stirn des Kindes legte.

Verzweifelt wandte sich die Mutter ab — laut schluchzend.

Das Kind starb, und als man es in den kleinen Sarg gelegt hatte und der Sarg von zwei Männern geschlossen und zugeschraubt worden, sagte der eine der Männer:

Wo stellen wir ihn so lange hin?

Dort, unter den Kaminsims, sagte er. Dort steht er gut. — —

Als die Mutter kam, um nach dem Sarge zu sehen, stand er in der Nische unter dem Kaminsims. Und plötzlich versiegten ihre Tränen, sie hörte auf zu weinen, und voller Grauen starrte sie auf den Sarg, der nun wirklich dort stand. —

Litterarische Chronik.

Harriet Beecher-Stowe ist gestorben. Ich weiß nicht, ob die Nachricht von ihrem Tode Widerhall finden wird: sie hatte die große Eigenschaft des wahren Künstlers, hinter ihren Gestalten ganz zurücktreten.

Aber nennt man die Namen derer, die die menschliche Kultur in wesentlichem gefördert haben, so wird man auch ihren Namen nennen. Die Abschaffung der Sklaverei ist zum großen Teil ihr Werk. „Onkel Toms Hütte" ergriff und überzeugte. Und es war vielleicht das erste Buch, das Stimmungen zu einer befreienden Tat werden ließ.

„Onkel Toms Hütte"! Liest man es heute wieder, man wird es schwer genießen können. Es ist breit und empfindsam und abschriftlich. Aber warum haben wir es alle als Kinder gelesen und warum werden es die Kinder späterer Zeiten neben Robinson Crusoe in die Hand bekommen? Dies Buch hat eine Eigenschaft, die schwer zu definiren ist, eine Art naiven Realismus — es überzeugt. So treuherzig in Auffassung und so treuherzig in den Schilderungen, daß einen das Gefühl der Wahrheit und der Wirklichkeit überkommt; Kinder werden dies Buch mitlesen fast wie Robinson Crusoe; — die es geschrieben hat, wirkte vielleicht deshalb so stark auf das Lesepublikum der Welt, weil sie sich dessen Geschmack unterwarf; aber sie war doch eine echte Künstlerin. Denn sie war wahr.

„Onkel Toms Hütte" war eine mutige Tat. Schwerste Anfeindungen blieben nicht aus. Und H. Beecher-Stowe wußte, als sie das Buch schrieb, daß man es sie büßen lassen würde. Sie hat beides in ihrem Leben kennen gelernt, schwere Not und höchste Erfolge. Und doch, wenn man ihre eigenen Aufzeichnungen liest, so scheint ihr Leben wie eine Idylle. In ihr lebte die Kraft, beides, Glück und Leid, idyllisch zu gestalten.

Angesichts des Todes pflegt man von dem Frieden zu sprechen, den Sterbende finden. Auf Harriet Beecher-Stowe findet das keine Anwendung. Sie hat den Frieden schon bei Lebzeiten gefunden. Ihr Werk war Friedenswerk.

* *

Das Bibliographische Institut in Leipzig versendet soeben den zwölften Band (Mauria bis Nordsee) der neuen (fünften) Auflage von Meyers Konversations-Lexikon. Ueber den unvergleichlichen Wert des Werkes mag etwas neues kaum noch zu sagen sein. Auch der eben erschienene Band beweist wieder, daß das Bestreben, den „neuen Meyer" zu einer unerreicht vollständigen und zuverlässigen Encyklopädie auch des allerneuesten Wissens auszugestalten, bis an die äußerst mögliche Grenze geführt ist. Finden wir doch z. B. in den Artikelchen, das den 51. namhaften „Müller", Adam Müller-Guttenbrunn, behandelt, die Angabe, daß er bis Anfang 1896 Leiter des Raimundtheaters in Wien „war". Und bei Fridtjof Nansen, dem Nordpolfahrer, gar den Schlußsatz: „Bis jetzt (Mai 1896) fehlt jede Nachricht von ihm." Erschöpfend wie immer und dabei doch knapp sind die Artikel über technische, naturwissenschaftliche und kulturhistorische Gegenstände, und reich und ausgiebig die Illustrationen dazu: so die Artikel über das Meer, den Menschen, die Kultur der Metallzeit, über Mineralien, über den Mond, über Mühlen, Nähmaschinen, Nahrungsmittel, über den Nordpolseelanal. Der gründliche Aufsatz über Nordpolexpeditionen schließt erst mit dem Plane Andrées ab, den Pol per Luftballon zu erreichen. Erfreulich ist, daß in der großen Abhandlung über Musik auch bereits der nachwagnerischen Zeit eine halbe Spalte gewidmet wird und eine Reihe von Namen wenigstens genannt werden, die noch garnicht Vergangenheit, ganz Gegenwart sind. Unerwähnt mag nicht bleiben, daß dieser Band auch die Geburtsstätte des vorliegenden Werkes, die imposanten technischen Werkstätten des Bibliographischen Instituts, bei Gelegenheit der Biographie seines Begründers, des alten Verlagsbuchhändlers Josef Meyer, auf einem anschaulereichen Blatte vorführt. Als etwas dürftig fallen auf das Artikelchen „Möbel", und in dem Abriß der niederländischen Litteratur der Abschnitt „Die neueste Zeit", der eigentlich nur ein paar Namen nennt, Multatuli nur mit einem Schauspiel, Busmaer mit einem griechischen Idyll und seiner Homerübersetzung, Nonhyns mit einem Prosadrama und Louis Couperus „mit seinen im neueren gekünstelten Stile doch mit Talent geschriebenen psychologischen Romanen „Elino Vorø', „Extaze', „Majesteit'." Der „neue Meyer" könnte jedem Bildungsbedürftigen, der die Lücken seines mangelhaften oder zusammenhangslosen Wissens auszufüllen strebt, auf allen möglichen Gebieten eine ganze Reihe von Leitfäden und Lehrbüchern vollkommen ersetzen — auf dem Gebiete der neuesten Litteratur- und Kunstentwicklung aber doch nur unvollkommen.

* *

Die münchener Zeitschrift „Jugend" (Georg Hirths Verlag) entwickelt sich erfreulich weiter.

Das in jeder Woche neue Titelblatt ist stets eine neue geschmackvolle Ueberraschung. Die Vignetten und Illustrationen, die Schlußstücke und Initialen sind delikat und apart.

Im übrigen kehrt diese Zeitschrift, genau wie der „Pan" und der „Simplicissimus", daß es weitaus leichter ist, für ein Blatt eigenartige Beiträge aus der bildenden Kunst zu gewinnen, als knappe litterarische Produkte von künstlerischer Besonderheit. Daß die „Jugend" es in dem halben Jahre ihres Bestehens auf eine Auflage von 23 000 gebracht hat, und der „Simplicissimus" in dem ersten Vierteljahr, das er eben beschließt, auch schon auf 20 000 gekommen sein soll, ist ein verheißungsvolles Zeichen der Zeit.

* * *

Die vornehme, in Berlin erscheinende Wochenschrift „Die Zeit" beginnt mit der Veröffentlichung der politischen Briefe Anastasius Grüns (Grafen Anton Auersperg), der sich vom Beginn der sechziger Jahre bis zu seinem Tode eifrig und erfolgreich an den Arbeiten des wiener Reichsrats und des laibacher Landtags beteiligte, trotzdem er in einem der mitgeteilten Briefe seine Ernennung zum lebenslänglichen Mitgliede des österreichischen Herrenhauses als eine „Verurteilung zur Zwangsarbeit auf Lebenszeit" bezeichnet und „im Reichsratssaale gar oft und tief den Zug der Sehnsucht nach den beglückteren Stunden dichterischer Muße empfindet".

* * *

Tolstoj über die zeitgenössischen französischen Autoren. — Viele der zur Krönung in Moskau anwesenden Journalisten suchten die Gelegenheit zu einem Interview mit Tolstoj, und die unbegrenzte Gastfreiheit im Hause des Dichters wurde arg gemißbraucht. Da er aber etwas anders als die meisten seiner Landsleute über die ostentative Freundschaft zwischen Frankreich und Rußland denkt, so hat er durchaus nicht alle diejenigen französischen Korrespondenten persönlich zu empfangen sich veranlaßt gesehen, die sich noch „Zaunge Pujsna" drängten. Eingehend unterhalten hat er sich nur mit M. Lapose, dem Redakteur des „Gaulois."

Das Gespräch drehte sich besonders um die modernen französischen Schriftsteller. Mit einer stark betonten Abneigung äußerte Tolstoj sich über die Dekadenten und über die Skandinavier. Der höfliche Franzose bemerkte, daß von den fremden Litteraten besonders die russischen und Ibsen sich eines großen Interesses in Frankreich erfreuten. „Das ist für uns nicht schmeichelhaft!" erwiderte Tolstoj mit lichtem Tone. Inbezug auf die französischen Dichter sagte er: „Ich ergötze mich an Victor Hugo. Alexandre Dumas fils kannte ich nicht persönlich, ich lese ihn aber mit unerdichtem Vergnügen und mit wahrem Genuß! Als er starb, hatte ich das Gefühl, daß ein Freund mir verloren ging. Sie hatten noch einen großen, sehr großen Dichter — Maupassant! Er stand hundert Fuß höher als alle andern. Er hatte weit mehr als alle andern die Gabe zu sehen und zu ergänzen. Er war ein Beobachter wie keiner bei Ihnen sonst, und die Form seiner Novelle ist rein, wie ein fossiharer Edelstein. Oh! wieviel höher er als Flaubert steht!"

„Auch als Zola?" fragte M. Lapose.

„Unvergleichlich höher! Ich liebte sehr Zolas Germinal. Ich verstehe auch, daß er „La terre" schrieb. Der Bauer bildet doch dreiviertel der Menschheit und verdient darum allein schon, daß man sich in seine Eigenart vertiefe. Aber „La bête humaine"? Eine Eisenbahn schildern? Der Dichter hat nicht das Recht, mutwillig seinen Geschichtskreis, das Feld seiner Beobachtungen zu beschränken; tut er es aber dennoch, so schafft er ein leeres Werk! Uebrigens war ich nicht imstande, die anderen Werke Zolas ganz zu Ende zu lesen. Bei der Lektüre von „Lourdes" blieb ich auf der hundertsten Seite stehen und gab es auf, „Rome" — Zola ist ein fleißiger, ausdauernder Schriftsteller, weiter nichts!"

„Was halten Sie von Alfonse Daudet und Paul Bourget?"

„Daudet hat sicher viel Talent. Bourget verehre ich in seinen psychologischen Essais und in seinen „Nouveaux Essais", schätze ihn aber geringer als Romancier. Ich habe eine sehr günstige Meinung von Paul Marguerite, dagegen begreife ich nicht, wozu Marcel Prévost seine „Demi Vierges" geschrieben hat! Solche Dinge sollte man nicht schreiben, das führt zu nichts und ist blos unsauber. Der junge Prévost steht weit über seinem Romane, weit über seinen „Lettres de femme", welche nichts nütze sind. Ein ausgezeichnetes Werk sind seine „Confessions d'un amant!"

Lapose versuchte noch Tolstojs Ansichten über Anarchismus, über Patriotismus und über das moderne Geschlecht zu erfahren, wurde aber inzwischen durch die Aufforderung unterbrochen, die „gebratene Leiche", alias Roastbeef, am Frühstückstische zu verzehren, während die ganze Familie Tolstoj nur ein vegetarisches Menü innehält.

M. Beßmertny.

Neuerwerbungen
des
Antiquariats
von
Conrad Skopnik
Berlin NW. 7.,
8. Dorotheen-Strasse 8.

Christ, W., Metrik d. Griechen u. Römer. 2. A. Lpz. 1879. Hlbfrz. (11.70 brosch.) 8.50
Ebers, G., die Frau Bürgermeisterin. Roman. In 6 Lfgn. Stuttg. 2.50
— homo sum. Roman. Stuttg. Origbd. (7.—) Wie neu! 5.—
— e. ägypt. Königstochter. Histor. Roman. 2 Bde. Stuttg. 1893. Origbd. 6.—
— d. Schwestern. Roman. In 5 Lfgn. Stuttg. 2.50
— Uarda. Roman a. d. alt. Aegypten. 3 Bde. Stuttg. Origbd. (15.—) Wie neu! 9.—
— e. Wort. Roman. In 6 Lfgn. Stuttg. 2.50
Gerstdorff, A. v., erreichte Wünsche. Roman. 2 Tle. in 1 Bd. Berl. 1895. (5.—) 2.—
Goncourt, E. de, Cherie. Paris 1885. (3.50) 1.20
Henne a. Rhyn, O., Kulturgeschichte d. dtsch. Volkes. 2. Bde. M. viel. Abbildgn., Tafeln u. Farbendr. Berl. 1886. Gr. 8°. Origbd. (30.—) 15.—
Ibsen, H., bygmester Solness. Kobenh. 1892. 1.50
Klein, H. J., Führer am Sternenhimmel f. Freunde astronom. Beobachtgn. M. 7 Tfn. u. 49 Abbildgn. Lpz. 1891. (8.—) 4.50
Kraft-Ebing, R. v., Psychopathia sexualis. 9. A. Stuttg. 1894. (10.—) 8.—
— neue Forschungen auf d. Gebiet d. Psychopathia sexualis. 2. A. Stuttg. 1891. (3.60) 2.70
Maupassant, G. de, clair de Lune. 7 Éd. Par. 1888. (3.50) 1.—
Mérouvel, Ch., caprice des dames. 5 Éd. Par. 1883. (3.50) 1.20
Nicolay, z. Neujahrsfeier im Pastorate z. Nöddebee. Uebers. v. W. Reinhardt. 4. Aufl. Norden 1883. Lnwd. m. T. (6.—) 4.—
Ohnet, G., Lise Fleuron. 27 Éd. Par. 1884. (3.50) 1.20
Pröll, K., am Seelenleitphon. Berl. 1895. 1.80
Putlitz, G. zu, d. Maler-Majorle. Novelle. Berl. 1883. Originlwd. (5.50) Wie neu! 2.—
Riegel, H., d. bildenden Künste. Kurzgef. allgem. Kunstlehre. 4. A. M. 77 Abbildgn. Frankfurt 1895. Hlnwbd. (9.—) 6.—
Steindorff, E., bibliogr. Uebersicht üb. Georg Waitz' Werke, Abhdlgn. Ausgbn., kleine kritische u. publicistische Arbeiten. Gött. 1886. —.60
Wagner, A., Finanzwissenschaft. 3. A. 3 Tle. in 3 Bde. Lpz. 1883—89. Hlbfrz. (58.60) Wie neu! 40.—
Wilmanns, F., d. Reception d. röm. Rechtes u. d. sociale Frage d. Gegenwart. Berl. 1890. (2.40) 1.—
Zeitschrift d. Gesellschaft f. Erdkunde zu Berlin. Hrsg. v. G. Kollm. Bd. XXX. Berl. 1895. (12.—) 4.—

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

Deutsche Verlags-Anstalt.
Stuttgart.

Neuigkeiten!

Soeben sind erschienen:

Maximum.
Roman aus Monte Carlo von
Ossip Schubin.

Preis geheftet M. 6,—; elegant gebunden M. 7,—.

Der Roman rückt die Gegensätze zwischen dem paradiesischen Fleck Erde, dessen Juwel der Ort Monte Carlo bildet, und dem verwerflichen Treiben, womit die internationale Spielhölle die Wunder der Natur entweiht, in helles Licht. Indem die berühmte Verfasserin darlegt, welchen dämonischen Zauber der Spielteufel selbst auf edel angelegte Charaktere ausübt, erzielt sie höchste Spannung; den Untergang des Helden, der nicht schuldlos ist, aber doch entschuldbar erscheint, verklärt sie versöhnend durch das große Opfer, womit er, die begangenen Frevel sühnend, dem Sohne das Glück sichert.

Fluch der Schönheit.
Roman von
Hermann Heiberg.

Preis geheftet M. 5,—; elegant gebunden M. 6,—.

Aus seiner Heimat Schleswig schöpfte der Dichter den Stoff zu diesem Romane, den wir das beste Erzeugnis seiner vielseitigen Feder nennen möchten. Wie frischer Erdhauch, der der Ackerscholle entströmt, wohl es uns kräftig an, und sind es auch nur schlichte Menschen, die vor uns erscheinen, so hat doch jeder seine urwüchsige, fesselnde Eigenart.

Pave, der Sünder.
Eine Geschichte aus Dalmatien von
Bernhardine Schulze-Smidt.

Preis geheftet M. 5,—; elegant gebunden M. 6,—.

Auf dalmatinischem Boden sich abspielend, gewährt der Roman fesselnde Einblicke in das Leben und die urwüchsige Anschauungsweise des serbisch-katholischen Volksstammes — in eine Welt, wo sich echtes Christentum und altheidnisches Wesen seltsam verschlingen.

Frühere in unserem Verlag erschienene Werke dieser Autoren:

Erlachhof. Roman von Ossip Schubin. 2 Bde. 2. Aufl. Preis geheftet M. 8,—; fein gebunden M. 9,—.
Ein mildes Herz. Erzählung von Ossip Schubin. 3. Aufl. Preis geheftet M. 2,50; fein gebunden M. 3,50.
„O du mein Oesterreich!" Roman von Ossip Schubin. 3 Bde. 2. Aufl. Preis geh. M. 10,—; fein geb. M. 13,—.
Gebrochene Flügel. Roman von Ossip Schubin. 2. Aufl. Preis geheftet M. 6,—; fein gebunden M. 7,—.
Zwischen engen Gassen. Roman von Hermann Heiberg. Preis geheftet M. 5,—; fein gebunden M. 6,—.
„So wachsen deiner Seele Flügel." Roman von Bernhardine Schulze-Smidt. 2 Bände. Preis geheftet M. 6,—; fein gebunden M. 8,—.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- u. Auslandes.

LA CRITIQUE.
Die vornehmste französ. Zeitschrift.
Erscheint am 1. und 20. jeden Monats.
Preis pro Nr. 30 cents. und pro Jahrg. 7 frcs.
George Bans, Directeur.
Paris, 50 Boulevard Latour Maubourg.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition Conrad Skopnik in Berlin NW., Dorotheenstr. 8.
Druck von Thormann & Goetsch, Berlin SW., Besselstraße 17.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis ¼ Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4553 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 18. Juli 1896.** **Nr. 29.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

R. Penzig: Die preußische Volksschule. Sp. 893.
Fedor von Zobeltitz: Bibliophilen und Bibliomanen. Sp. 898.
Richard Werdermann: Londoner Theater. Sp. 907.
Alfred Hofmann: Die sardinische Volksdichtung. Sp. 910.
Gustav Falke: Der Tempel. Sp. 916.
Franz Oppenheimer: Zwei medizinische Vorträge. Sp. 918.
Litterarische Chronik: Sp. 918.

Bildende Kunst.

Max Osborn: Die Jubiläums-Kunstausstellung. III. Die Berliner. Sp. 903.
Max Osborn: Eine Christusausstellung. Sp. 919.
M. Sch.: Chronik der bildenden Künste. Sp. 919.

Die preußische Volksschule.

Von

R. Penzig.

„Preußen muß aus einem Militärstaate zu einem Erziehungsstaate werden!" Heut klingt das wie der Nachhall aus einer sozialdemokratischen Volksversammlung oder wenigstens wie der Refrain der von einem übereifrigen Schulmeister vor dem Lehrertage gehaltenen Rede, und doch war es ein preußischer Finanzminister, der die Worte gesprochen und sogar in Taten umsetzen wollte, war es ein preußischer Universitätsprofessor, der sie zum Grundgedanken flammender „Reden an die deutsche Nation" gemacht hatte. Das ist freilich erklecklich lange her, ganze 90 Jahre. Seitdem hat Preußen zu viel zu tun gehabt, um sich mit solchen Kleinigkeiten abgeben zu können. Es ging ihm, wie dem Manne, der fortwährend die beste Absicht hat, sich zu bessern, dem aber immer wieder eine drängende Arbeit dazwischen kommt. Wer so erhebliche Liquidationen, wie Preußen mit dem ersten Napoleon, dann mit Oesterreich, endlich mit dem zweiten Kaiserreich zu begleichen hat, bei dem mag es wohl teilweise zu entschuldigen sein, daß er kein Kapital in einer sozialen Versicherung für die Zukunft investirt. Freilich rächen sich auch erzwungene Unterlassungen. Ob Preußen nicht doch besser getan, anstatt nach schwarzrotgoldnen Burschenbändern unter der Weste der deutschen Jugend zu vigiliren und sich um die Abendmahlfeier der Lutheraner und Reformirten zu kümmern, den Geist des Freiherrn von Stein und Fichtes zur Reorganisation der Volksschule zu zitiren, ist jetzt müßig zu untersuchen. Geister sind schreckhaft, und, wenn einmal verjagt, auch boshaft — die Herren Eichhorn, Raumer, Bethmann-Hollweg, Mühler, Puttkamer bis auf Goßler, Zedlitz und Bosse wissen davon zu erzählen; sie sind wohl auch nicht gerade die richtigen Geisterbeschwörer gewesen. Jedenfalls haben wir — man darf wohl sagen: glücklicherweise — noch immer kein Volksschulgesetz, und fast möchte man wünschen, daß es noch lange auf sich warten lasse, nicht nur, weil die Aussichten auf eine Wiederbelebung des Süvernschen Entwurfes von 1819 heutzutage so außerordentlich trübe sind, sondern vor allem, weil es schade und unklug wäre, der mächtigen Geistesbewegung, die sich augenblicklich in pädagogischen Kreisen vollzieht, vorzeitig, wenn auch nur durch ein Provisorium, einen gewissen Stillstand zu gebieten. Das warnende Beispiel des bürgerlichen Gesetzbuches liegt nahe, das am Schlusse des Jahrhunderts die undankbare Aufgabe übernimmt, ein im Bewußtsein der Zeitgenossen zum Teil schon überlebtes Recht zu kodifiziren. Wenn aber für ein solches vielleicht mit einem gewissen Recht geltend gemacht werden darf, es sei nicht Aufgabe des Gesetzgebers, der Entwicklung des Rechtsbewußtseins vorauszueilen, sondern er habe nur ihre gesicherten Ergebnisse festzuhalten, so gilt doch nicht dasselbe von einem Volksschulgesetze. Jenes schaut zurück in die Vergangenheit, dieses soll hoffnungsfroh in die Zukunft blicken. Das Alter sammelt Erfahrungen und registrirt Gewordenes, der Jugend muß man Direktiven für das Werdende geben. Ein Volksschulgesetz, das nicht reformirend wirken wollte, bleibt besser ungeschrieben. Welcher Gestalt aber diese Zukunftsreformen sein sollen, das muß man freilich bei der Vergangenheit und Gegenwart erfragen; bei der Vergangenheit, weil alles scheinbar Neue doch nur die Wiederauferstehung eines begrabenen Alten ist, bei der Gegenwart, weil der unmittelbar empfundene Hemmungsdruck die beste Anleitung zur Befreiung bietet.

Die Verdienste des Freiherrn von Stein um die Heilung des preußischen Staatswesens durch Einführung

freiheitlicher Institutionen in den Feudalstaat gehören der Geschichte an und sind ausreichend bekannt; weniger die weitschauenden Reformpläne, durch die er den Gefahren des brutalisirenden Individualismus entgegenzuwirken suchte, der das Volk durch Steigerung der egoistischen Energie des Einzelnen im Daseinskampfe in Besitzende und Besitzlose zerreißen mußte.*) Diese Pläne gingen auf Herbeiführung eines Zustandes ethischer Kultur durch planmäßige Volkserziehung, auf Erweckung des Solidaritätsbewußtseins in der Volksseele durch die alle Klassen- und Besitz-Unterschiede ausgleichende Einheitsschule. Niedergelegt sind sie in dem bis heute leider nur bruchstückweise bekannt gewordenen „Sendschreiben an die oberste Verwaltungsbehörde des preußischen Staates", das wenige Tage vor Steins Verbannung am 24. November 1808 die Bestätigung des Königs erhielt und so als sein politisches Testament angesehen werden darf. Die Grundgedanken desselben vertrat ein Jahr früher als begeisterter Proset Fichte und forderte als „das einzige Mittel, die deutsche Nation im Dasein zu erhalten", eine gänzliche Veränderung des bisherigen Erziehungswesens, durch die er „die Deutschen zu einer Gesamtheit bilden wollte, die in allen ihren Gliedern getrieben und belebt sind durch dieselbe eine Angelegenheit." „Schlechthin an alles, ohne Ausnahme, was deutsch ist" müsse die neue Bildung gebracht werden, „sodaß dieselbe Bildung nicht Bildung eines besonderen Standes, sondern daß sie Bildung der Nation schlechthin als solcher und ohne alle Ausnahme einzelner Glieder derselben werde, in welcher . . . aller Unterschied der Stände, der in anderen Zweigen der Entwicklung auch fernerhin stattfinden mag, völlig aufgehoben sei und verschwinde." Das Ziel dieser Erziehungskunst ist die Bildung eines festen und unfehlbar guten Willens im Menschen, ihr Erfinder schien ihm Pestalozzi zu sein. „Seine Erfindung", sagte er, „in ihrer ganzen Ausdehnung genommen, hebt das Volk, hebt allen Unterschied zwischen diesem und einem gebildeten Stande auf, giebt statt der gesuchten Volkserziehung (Volk hier im Sinne des „niederen und gemeinen Pöbels" genommen) Nationalerziehung und hätte wohl das Vermögen, den Völkern und dem ganzen Menschengeschlechte aus der Tiefe seines . . . Elends emporzuhelfen." Statt dieser Nationalschule oder Volksschule im besten Sinne kam, nachdem das Ministerium Altenstein einen Anlauf dazu genommen, die Schule mit der Stieglitzschen Regulative und erreichte durch Zerreißung der Kinderwelt in die Zöglinge der „höheren Schulen" einerseits, in die Volks- oder Armenschüler andererseits gerade das, was Fichte mit den Worten vorausgesagt hatte: „so wir aber etwa hierbei abermals einen gebildeten Stand . . . absondern wollten von einem ungebildeten, so würde dieser letztere nicht mehr für uns, sondern gegen uns dienen." Dem in der Eichhorn-Raumerschen Schule herangebildeten Volke aber zögerte man nichtsbestoweniger keinen Augenblick, die furchtbare Waffe des allgemeinen direkten Wahlrechts in die Hände zu geben, die, obwohl gewöhnt sich fromm zu falten, es merkwürdig rasch lernten, sich gewaltsam zu ballen, weil sich ihnen keine verträgliche Versöhnungshand entgegengestreckt hatte. Man mag die zuweilengehende Behauptung, die Einrichtung der Steinschen Volksschule würde die Bildung der sozialistischen Gefahr verhindert haben, im Hinblick auf den internationalen Charakter der sozialen Bewegung ablehnen und wird doch zugeben müssen, daß nichts als die Erziehung des Volks zum Bewußtsein innerer Interessengemeinschaft, wie sie die Volksschule vermitteln kann, dem vielleicht notwendigen Kampfe des Lohnarbeiters mit der Kapitalmacht jedenfalls die Bitterkeit und Gehässigkeit genommen hätte, die die Hauptgefahr für den Fortbestand der Volksgemeinschaft bildet. Nicht, daß der vierte Stand mehr Recht, mehr Bildung, mehr Lebensgenuß erstrebt, ist ja das Bedenkliche, denn was ihm zu gute kommt, hebt das ganze Volk zu höherer Kultur, sondern: daß er sich, wahrlich nicht ohne die Schuld der Besitzenden, in den Irrtum verrennt, diese Güter als die Speerbeute eines gewaltsamen Bruderkampfes anzusehen; ebenso ist nicht das zähe Festhalten an der alten Wirtschaftsordnung an sich selbst verwerflich (es steckt viel verkappter Idealismus selbst im Manchestertum und im konservativen Festhalten an Adels-, Bildungs- und Besitz-Privilegien), sondern die kurzsichtige Meinung, als ob unsittliche Begehrlichkeit und ungezügelte, durch Agitation künstlich aufgeregte Instinkte die Motive der Bewegung der unteren Klassen wären. Wir müssen wieder einer den andern verstehen lernen, und dazu gehört ein neutraler, gemeinsamer Boden. Können wir diesen Boden im wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Leben noch nicht finden: in der gemeinsamen Elementarschule wäre er gegeben.*)

Daß die Volksschule der Gegenwart dieser hohen sittlichen Aufgabe noch nicht entspricht, das wird freilich, und zwar am bereitwilligsten gerade von der Lehrerschaft selbst, zugegeben, aber nur, um die ernste Forderung ihrer Umgestaltung nach den Bedürfnissen der Gegenwart daran zu knüpfen. „Bei der gründlichen Umwandlung sämtlicher Lebensverhältnisse, die den einzelnen auf ausgedehnteste Selbsthilfe weisen, (denn Staatshilfe ist nur verschleierte Selbsthilfe — die Selbsthilfe einer größeren Gemeinschaft) muß jedes Glied des heutigen Staates auf einen hohen Grad von Anpassungsfähigkeit gebracht werden, die nur durch Ausbildung aller Kräfte zu erreichen ist. Der Mensch der Jetztzeit muß zu Hause sein in den Realitäten des Daseins und ihnen als kraftvolles sittliches Individuum gegenübertreten. So geartete Menschen werden nur aus einer Erziehung hervorgehen, die sich weder durch eine transscendente Metaphysik noch durch eine materialistische Naturlehre einseitig beeinflussen läßt, sondern die feststeht auf dem Boden der Empirie, die Theologen, Philosophen und Naturforscher sich über die letzten Gründe der Erscheinungen streiten läßt, aber gewissenhaft jede erwiesene Wahrheit benutzt. Die Durchführung insbesondere unserer sozialpolitischen Gesetze setzt Menschen voraus, in denen das sozialethische

*) Vgl. für das folgende: Johannes Langermann, Stein-Pestalozzi-Fichte in ihrer Beziehung zur sozialen Frage der Gegenwart Barmen, Selbstverlag des Verf. und in Kommission bei Steinborn & Co. 1896.

*) Vgl. die Beschlüsse des 9. deutschen Lehrertages zu Halle a. S. 1892: „Die Schule kann an der Lösung der sozialen Frage dadurch mitarbeiten, daß sie . . . alle Glieder der Nation zur möglichst vollkommenen Entwicklung ihrer körperlichen, geistigen und sittlichen Kräfte bringt und eine Jugend erzieht, die frei ist von Standesvorurteilen und erfüllt ist von edlem Gemeinsinn und echter Vaterlandsliebe. — Die pädagogischen Vorbedingungen einer so geearteten Schulerziehung können am vollkommensten erfüllt werden durch eine Schulorganisation, durch welche die Angehörigen aller Stände nach Möglichkeit zusammengeführt werden und für den Uebertritt aus den niederen Stufen in die höheren durch organischen Zusammenhang aller Schulanstalten Sorge getragen wird." Aehnlich der Antrag Rickert zum Zedlitzschen Schulgesetzentwurf.

Bewußtsein voll entwickelt ist.“*) Dagegen ist die Volksschule der Gegenwart in Deutschland (nicht so in Oesterreich, der Schweiz, Nordamerika, Frankreich) aus zwei heterogenen Bestandteilen zusammengesetzt, ein Wasserkopf auf dünnen Spinnenbeinen. Während ihre Unterstufe einerseits das wünschenswerte Ziel, Grundlage für alle öffentlichen Bildungsanstalten zu sein, nicht völlig klar hervortreten läßt, andererseits die Schüler vorzeitig, sogar hie und da schon im dritten Schuljahr, mit Realien neben der Elementarbildung belastet, hat ihre Oberstufe den Charakter einer Spezialschule für sich angenommen, die das werktätige Volk mit einem abgeschlossenen Wissensschatz ins Leben entlassen soll. Die Aufgaben der Elementar- und Bürgerschule stießen ohne feste Scheidung in einander, und die Folge davon ist natürlich, daß weder das eine noch das andere Ziel völlig erreicht wird. Unten und oben gleichzeitig ein Zuviel und ein Zuwenig, das Zuviel auf Kosten der gründlichen Elementarbildung, das Zuwenig in der leichtsinnigen Hoffnung auf die zauberhaften Leistungen der nicht einmal obligatorischen Fortbildungsschule. Und ohne auf die Frage nach dem Vorzuge der religiös- bezw. konfessionell-sittlichen oder der humanen Bildung einzugehen, kann man doch die Anomalie beklagen, daß, während das preußische Landrecht und das Bundesgesetz vom 3. 7. 69 alle staatsbürgerlichen Rechte für unabhängig vom religiösen Bekenntnis erklären, die Volksschule dennoch, mehr als alle andern Bildungsanstalten, sich ihr Bildungsziel und ihren Unterrichtsplan derart diktiren lassen muß, als sollte sie Anhänger einer bestimmten Konfession und nicht Staatsbürger erziehen. Religiöse oder religiös-sittliche Bildung stellen die Unterrichtsgesetze von Württemberg (1836), Königreich Sachsen (1873), Baden (1868), Hessen (1874), Sachsen-Weimar (1874), Oldenburg (1852) als Erziehungsziel auf, während die preußischen Gesetzentwürfe v. Bethmann-Hollwegs und Mühlers sogar Bildung der Jugend für das Leben in der Kirche neben dem im Staate für die Aufgabe der Volksschule halten; nur das Schulgesetz des Herzogtums Gotha (1872) spricht, wie der vergessene Süvernsche Gesetzentwurf von möglichst allgemein menschlicher Ausbildung und gleichmäßig methodischer Entwicklung aller geistigen Kräfte. In einem einzigen aber von den eingeführten Gesetzen wird die eigentliche Aufgabe der Volksschule: die gemeinsame Grundlage aller öffentlichen Unterrichtsanstalten und so die Schule für jedermann zu sein, mit zweifelloser Klarheit hervorgehoben; der Leser aller jener Paragraphen findet überall zwischen den Zeilen unausgesprochen, aber dominirend den Gedanken: es ist ja nur für das Volk, für bestimmte Kreise, denen zuviel Wissen — Kopfschmerzen machen könnte. Daher ist auch nirgends für die organische Verbindung der Volksschule mit den höheren Unterrichtsanstalten das geringste geschehen. Der Volksschüler erwirbt durch Absolvirung seiner Schule selbst mit dem glänzendsten Zeugnis keinerlei Rechte, nicht einmal das einer prüfungsfreien Aufnahme in eine höhere Lehranstalt. — Es wäre eine sittliche Verwirrung des Urteils, wollte man nach aller Demokratenweise den Staatsmännern, die nach ihrem besten Wissen dem Volksschulwesen zu nützen glaubten, böswillige Absichten auf die Verwirklichung des „beschränkten Untertanenverstandes“ unterschieben, aber es fehlt eben doch der Geist, der lebendig macht, der Geist, der die dürren Gebeine auf dem Totenfelde des preußischen Staates im Anfang unseres Jahrhunderts wieder zu einem großen Heer gemacht hat, der liberale und darum im besten Sinne konservative d. h. staatserhaltende Geist, nicht der Volksfreundlichkeit, sondern der Volkssolidarität, der durch vollständige innere Entwicklung des Gemeinschaftsbewußtseins auch den Niedrigsten zu freudiger Erfüllung seiner Bürgerpflicht erzieht. Alle Mißstände der Volksschule, und die größte Anzahl der hier garnicht erwähnten, wie: mangelhafte Räumlichkeiten, Klassenüberfüllung, dürftige Ausstattung mit Lehrmitteln, Ueberbürdung, einseitige Vorbildung und schlechte Besoldung der Lehrkräfte u. a. m., sind glücklicherweise durch die Erfüllung ein und derselben Forderung zu heben, der Radikalforderung unserer Lehrerschaft: daß der Elementarunterricht wenigstens in den ersten vier Schuljahren für alle Kinder gemeinsam sei. Die unzureichende Dotirung der Volksschule würde mit einem Schlage verschwinden, denn für allseitig als notwendig Erkanntes haben sich noch stets die Mittel gefunden, der Anschluß an die anderen Unterrichtsanstalten hergestellt, der Lehrplan auf das Ziel der gründlichen Elementarbildung zugeschnitten werden, die geistige Ifolirung der zukünftigen Volksbildner würde verschwinden, ausreichende gut ventilirte Räume sich finden, ja selbst der Schularzt mit Sitz und Stimme im Schulamt dürfte nicht länger auf sich warten lassen, wofern nur die Bildung der Volksschüler die gemeinsame Herzensangelegenheit aller Volksklassen vom Minister bis zum Tagelöhner bildete. Gleichzeitig würde die Bürgerschule (die jetzige Oberstufe der Volksschule) mit ihrem notwendigen Anbau der obligatorischen Fortbildungsschule neben die gelehrten Schulen als koordinirte Bildungsanstalt mit fest umschriebenem Ziel treten und unter Abstoßung ihr fremder Unterrichtselemente die Möglichkeit gewinnen, durch Einführung geeigneter Disziplinen, wie Gesundheitslehre, Rechtskunde, Verfassungs- und Privatwirtschaftslehre, Handfertigkeitsunterricht u. a. den Forderungen der Gegenwart gerecht zu werden.

Inzwischen sitzt Aschenbrödel-Volksschule noch immer verachtet am Herde des deutschen Volkstums und muß sich weiter von der Stiefmutter Kirche ausschelten lassen. Die gelehrten Schwestern aber fahren in kostbarem Gewande zu Hofe — nur daß sie der Schuh drückt. Der Fuß, mit dem sie sicher im Volksleben stehen könnten, ist ihnen verstümmelt. Wann wird der Prinz kommen, Aschenbrödel zu erlösen? —

*) Aus dem Vortrag des Lehrers Tews vor dem letzten deutschen Lehrertage in Hamburg, seitdem in fast allen deutschen Lehrerzeitungen abgedruckt. Vgl. auch desselben Autors: „Die gemeinsame Elementarschule“ in der Sammlung pädagog. Vorträge von Wilh. Meyer-Markau. Verlag A. Helwich, Bielefeld. VIII. Bd. Heft 9.

Bibliophilen und Bibliomanen.

Von

Fedor von Zobeltitz.

In meinem Artikel „Vom Antiquariatsmarkt“ (Nr. 21 des „Magazin“) sprach ich mein Bedauern darüber aus, daß wir — im Gegensatz zu Frankreich und England — kein einziges Werk über die Bücherliebhaberei besitzen. An ungefähr demselben Tage, an dem jener Artikel in die Presse ging, erschien Otto

Mühlbrechts „Die Bücherliebhaberei am Ende des 19. Jahrhunderts“ (Berlin, Puttkammer & Mühlbrecht) als erster Versuch eines bibliophilen Handbuchs in deutscher Sprache. Der Verfasser, der vor längerer Zeit eine Broschüre über den holländischen Buchhandel seit Coster erscheinen ließ, hatte ursprünglich die Absicht, Brunets „Du prix des livres rares“ und ein ähnliches englisches Opus „Rare books and their prices“ von W. Roberts ins Deutsche zu übertragen. Da er indessen notgedrungen etwas weiter ausholen mußte als jene beiden Autoren, die bei ihrem Publikum mancherlei als bekannt voraussetzen konnten, was dem deutschen Leser weniger geläufig ist, so wuchs ihm der Stoff unter der Hand und es entstand schließlich ein selbständiges Werk, das, ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben, ebenso interessant als belehrend ist und auf dem sich jedenfalls weiterbauen läßt.

In einem einleitenden Kapitel spricht Mühlbrecht sich über das Epitheton „selten“ aus. Um die Auszeichnung „selten“ im bibliographischen Sinne zu verdienen, so sagt er, ist es nötig, daß ein Buch, unabhängig von seinem seltenen Vorkommen im Handel, auch mehr oder weniger gesucht und begehrt wird; sein Glück kann ein Buch bei den Bibliophilen also nur dann machen, wenn es selten vorkommt und zugleich litterarischen Wert besitzt. Das scheint mir nicht ganz richtig; Mühlbrecht widerlegt sich a. a. O. auch selbst. Die Elzeviersche Offizin in Leyden druckte im Jahre 1655 ein Kochbuch für Pastetenbäcker „Le Pastissier françois.“ Das Werk verschwand im Handel und wird heute trotz seines belanglosen Inhalts von Sammlern der Elzevier-Kollektionen mit riesigen Preisen bezahlt. Brunet in seinem oben zitirten Werke über die Preise seltener Bücher führt an, daß es in einem Fontaineschen Katalog von 1874 mit 3000 Fr. angesetzt worden sei; zwei Jahre später bot es dieselbe Firma für 4500 Fr. feil. Bachelin-Deflorenne in Paris verkaufte den „Pastissier“ 1876 für 5500 Fr., und die Firma Morgand & Fatout warf dafür sogar den ungeheuren Preis von 10000 Fr. aus, für den das kleine Kochbuch tatsächlich von einem Liebhaber erworben wurde. Unter den sog. Unikas, den letzten Resten durch richterliches Urteil vernichteter oder durch elementare Ereignisse zerstörter, vom Handel zurückgezogener, unterdrückter und eingestampfter Bücher befindet sich unendlich viel litterarisch ganz wertloses Zeug, das trotzdem im bibliophilen Sinne als „selten“ bezeichnet werden muß. Nicht anders ist es mit den Kuriositäten und Erotika, mit den Satiren, Facetien, sonderbaren Dissertationen, fliegenden Blättern und Newen Zeytungen, mit den zahllosen Schriften der Mystiker und religiösen Schwärmer, den dickleibigen Folianten über Magie, Theurgie und Mantik, über Alchimie und Astrologie und den sonstigen Geheimwissenschaften des Mittelalters. Der wüste, unlitterarische Inhalt dieser alten Schmarren hat mit ihrer effektiven Seltenheit gar nichts zu tun. Ein gewisser Binet in Paris erzählt in seinem Buche „Intitulation et Receuil de toutes mes oeuvres“ mit naiver Aufrichtigkeit, daß er weder schreiben noch lesen könne, dafür habe er aber auch sonst nichts gelernt. Man kann sich denken, was er für einen Unsinn zusammenfabulirt hat! Trotzdem ist das erwähnte Werk Bluets, das Mitte des 17. Jahrhunderts erschien, sehr selten; es wurde schon 1835 mit 600 Fr. bezahlt, d. h. dreimal so hoch wie eine Encyklopädie Diderots und d'Alemberts. Einen gewissen kultur- und sittengeschichtlichen Wert haben diese närrischen Werke übrigens meist, und ihr Sammeln ist daher ganz gewiß ebenso begreiflich wie das Sammeln der Inkunabeln, die inhaltlich zum großen Teile auch ziemlich wertloser Natur sind. Ich meine also, daß für einen Bibliophilen die Uebereinstimmung der Seltenheit eines Buches mit seinem inneren Gehalt durchaus nicht immer maßgebend zu sein braucht. Mühlbrecht führt an, daß man nach Nodier die Gesamtzahl aller bis 1820 erschienenen Buchwerke auf 3 277 764 000 Bände schätzt. Wieviel dieser Werke besitzen heute noch einen unbestreitbar reellen inneren Wert? — Aus der Inkunabelzeit gelten etwa 300 Bücher als äußerlich und inhaltlich für gleich wertvoll; von den 50 000 „besseren“ Erscheinungen des 17. Jahrhunderts haben nur noch — 100 ein hohes und unbestrittenes Ansehen, und von den etwa 80 000 hervorragenden Werken des 18. Jahrhunderts hat man kaum 300 für wert gehalten, durch Neudrucke der Vergessenheit zu entreißen. Danach würde eine Bibliothek von 700 Bänden das Wissen und die Litteratur von 1450 ab bis zum Ausgange des 18. Jahrhunderts so ziemlich umfassen. Das mag möglich sein. Für den Bibliophilen kommen indessen auch noch andere Interessen in Betracht als die rein litterarischen Qualitäten. An der Charakteristik des „vernünftigen“ Bibliophilen, wie Mühlbrecht sie im Gegensatz zu dem Bibliomanen giebt, hätte ich überhaupt verschiedentliches auszusetzen. Wo hört die Bibliophilie auf und wo beginnt die Bibliomanie? Es dürfte schwer sein, eine scharfe Grenze zu ziehen. „Jeder Sammler hat seinen Spahn“, sagte mir einmal der verstorbene Malzahn.

Ich erwähnte bereits, daß sich bei den Inkunabeln zwischen kostbarstem Weizen auch mancherlei Spreu findet. Die zeitliche Grenze, bis zu welcher die Druckwerke den Namen Inkunabeln, d. h. Wiegendrucke (von cunabula, die Wiege), führen, wird von einzelnen Bibliographen bis auf 1520, 1526 und sogar bis 1536 angesetzt. Hain in seinem Meisterwerke „Repertorium bibliographicum“, das laut Mühlbrecht kürzlich ein Supplement von W. A. Coppinger in London erhalten hat, giebt das Jahr 1500 als äußerste Grenze an. Freilich kannte man auch schon vor den Inkunabeln Druckwerke, doch waren diese nicht mit beweglichen Typen, sondern mittels xylographisch bearbeiteter Holzplatten hergestellt. Als frühestes, mit Jahreszahl versehenes Erzeugnis dieser Holztafeldrucke existirt eine bildliche Darstellung des heiligen Christoph vom Jahre 1423. Die bekanntesten Xylographa ohne Abbildungen sind die sog. „Donate“, Schulbücher, die einen kurzen Auszug aus der Sprachlehre des römischen Grammatikers Aelius Donatus enthielten. Auf einen solchen Donatus hat man in Holland Anspruch auf die Priorität der Erfindung der Buchdruckerkunst zu gründen versucht, indem man behauptete, Coster in Haarlem habe lange vor Gutenberg einen Donatus mit beweglichen Lettern gedruckt. Tatsächlich hat, wie man der Linde überzeugend nachgewiesen, Coster aber überhaupt nie gelebt; es ist eine Fantasiegestalt. Natürlich sind die ältesten Inkunabeln, die etwa bis zum Jahre 1570 gedruckten, die seltensten. Das älteste bekannte, aus der Gutenberg-Fustschen Offizin in Mainz, ohne Jahreszahl (um 1455) hervorgegangene Druckerzeugnis ist die 42zeilige oder „Mazarin“-Bibel — so genannt, weil sich das erste Exemplar des kostbaren Werks in der Bibliothek des Kardinals Mazarin befand. 1873 wurde auf einer Auktion in London — ich folge den Angaben Mühlbrechts — ein Exemplar der Mazarin-Bibel, auf Velinpapier gedruckt, mit

68 000 Mk. bezahlt; zehn Jahre später brachte ein Exemplar auf gewöhnlichem Papier schon 10 000 Mk. mehr. Man halte dagegen, daß 1769 auf der Gaignat-Auktion eine 42zeilige Bibel nur mit 1200 Fr., 1817 ein hübsches Exemplar mit 6260 Fr. bezahlt wurde; die Preise sind also enorm gestiegen, was in anbetracht dessen, daß die wenigen noch erhaltenen Exemplare dieses ältesten Bibelwerks in festen Händen sind, nicht Wunder nehmen kann. Der 42zeiligen Bibel folgte bald darauf die sog. 36zeilige. Das erste Druckwerk mit Jahreszahl, von Fust und Peter Schöffer mit Gutenbergs Materialien hergestellt, ist das Psalterium vom Jahre 1457, in Folio auf Pergament; man kennt davon nur 6 Exemplare, die in den Bibliotheken von Paris, Darmstadt, Dresden, Windsor, Schloß Ambras und des Lord Spencer unveräußerlich festliegen. Für die zweite Ausgabe des Psalterium (vom Jahre 1459) zahlte der Antiquar Quaritsch in London 1884 die Summe von 99 000 Mk.; vor kurzem hat er das Werk für 105 120 Mk. weiter verkauft. 1817 brachte dieses zweite mit Jahreszahl versehene Druckwerk, von dem allerdings nur das Quaritschsche Exemplar bekannt ist, 3350 Fr.

Zu den seltensten Inkunabel-Ausgaben zählt auch der erste Druck, den Christ. Valdorfer in Venedig 1471 von Boccaccios „Dekamerone" veranstaltete. Der Marquis of Blandsord erstand ein Exemplar 1812 auf der Roxburghe-Auktion für 55 200 M.; später wurde es für einen bedeutend geringeren Preis, für 18 360 M., weiter vergeben. Aehnlich wertvoll ist die erste Virgil-Ausgabe (Venedig, 1470), die ein englischer Antiquar mit 20 000 M. verzeichnet, ferner der Homer von 1488 (in Florenz gedruckt), die „Grammatica graeca" von Lascaris (Mailand, 1476) und die erste Ovid-Ausgabe (Bologna, 1471), die seltenste aller „Editiones principes" der alten Klassiker. Die Drucker dieser Klassiker-Ausgaben waren meist Italiener: Aldus Manuzzi in Venedig, nach dem seine Werke „Aldinen" genannt zu werden pflegen, und die Firma Giunta in Florenz, berühmte Buchdrucker, die den Etiennes in Frankreich und den holländischen Elzeviers würdig zur Seite stehen. Die Preßerzeugnisse der letzteren haben nicht mit Unrecht eine gewisse Popularität erlangt; der Elzevier-Sammler giebt es unzählige. A. Willems hat 1880 in Brüssel eine vorzügliche Bibliographie der Elzevieriana erscheinen lassen, ein unentbehrliches Handbuch für den Sammler, da die Familie Elzevier vielfach ihre Druckwerke in fremden Städten herstellen und auch häufig andere Bücher unter ihrer Flagge erscheinen ließ, sodaß es nicht immer leicht ist, einen echten Elzevier von einem unechten zu unterscheiden. Von den Nachfolgern Gutenbergs, Fusts und Schöffers verdient zunächst Anton Koberger (auch Coberger und Koburger) in Nürnberg genannt zu werden. Aus seiner Offizin gingen von 1470—1513 zahlreiche wunderschöne Illustrationswerke hervor, so 1483 eine zweibändige Bibel mit Initialen und farbigen Bordüren und 1493 die Schedelsche „Weltchronik". Zu gleicher Zeit begründete Johannes Froben in Basel seinen Ruf als Drucker; bei ihm ließ Erasmus von Rotterdam seine Werke erscheinen, zu denen Hans Holbein die Randleisten zeichnete und schnitt. Erwähnt seien ferner noch Christoph Plantin in Antwerpen, dessen Drucke typographische Meisterwerke erster Ordnung sind, der wittenberger Lutherdrucker Hans Lufft, der Züricher Christoph Froschauer, für den Hans Sebald Beham vieles gezeichnet hat, und Siegmund Feyerabend in Frankfurt, bei dem 1578 auch das „Buch der Liebe" gedruckt wurde, eine der größten Raritäten der deutschen Litteratur; ein schönes Exemplar kam kürzlich bei Stargardt in Berlin unter den Hammer.

Zu den seltenen Büchern rechnet man auch die Luxusausgaben, die namentlich in Frankreich im 17. und 18. Jahrhundert für reiche Liebhaber zahlreich hergestellt wurden und sich durch ihr großes Format, ihr Papier und ihren schönen Illustrationsschmuck auszeichnen, die naturgeschichtlichen Pracht- und Reisewerke, die Editionen auf Velinpapier und die auf Kosten der Regierungen, „in usum Delphini" oder privatim für einen kleinen Kreis von Subskribenten gedruckten Bücher. Besonders die Festschriften mit Kostümbildern, die Darstellungen von Solennitäten, Maskeraden u. dergl. m. stehen, wie auch die meisten der alten Moden- und Trachtenbücher, hoch im Preise. Einen besonderen Wert legen manche Bibliophilen auf die Abstammung ihrer Bücher von berühmten Vorbesitzern. Bei vielen Exemplaren ergiebt sich dies ohne weiteres aus den auf die Innenseite des Vorderdeckels der Bücher geklebten Signets, den „ex libris", oder aus den Wappen auf dem Einband. Die „ex libris"-Zeichen waren schon im 15. Jahrhundert in Gebrauch; man kennt solche nach Entwürfen von Josi Amman, Lucas Cranach u. a. Als Buchwappen sind am gesuchtesten: der doppelte Halbmond Heinrichs II. und der Diana von Poitiers, der Molch Franz I., der Totenkopf Heinrichs III., die drei Bienen des Parlamentspräsidenten de Thou und die Wappen des Grafen Hoym, des Girardot de Préfond, Randon de Boisset, Abbé de Rothelin 2c. Diese Wappen sind gewöhnlich der äußere Schmuck prachtvoller Einbände — ein neuer Zweig bibliophiler Liebhaberei, der eifrig betrieben wird. Wie es berühmte Bücher giebt, so giebt es auch berühmte Einbände. Ein „Grolier" — nach dem Schatzmeister Franz I., Jean Grolier Vicomte d'Aiguisy, einer der bedeutendsten Bibliophilen des 16. Jahrhunderts, der seine Bücher nach eigenen Entwürfen binden und pressen ließ — wird z. B. mit 1—2000 Fr. bezahlt, nota bene nur der Einband, ohne Rücksicht auf den Wert des Inhalts. Die Groliers stehen aber auch noch höher im Preise. Ein Heliodor in Grolier-Einband (erkenntlich an der aufgedrückten Devise und dem ex libris „Gio. Grolierii et amicorum") brachte auf einer Auktion in Lyon 12 000 Fr., ein Catull (Venedig, 1515) 10 000 Fr. Inbezug auf die Buchbinderei hat Frankreich von jeher den Nachbarstaaten den Rang abgelaufen. Im 16. Jahrhundert galten Clovis und Nicolaus Eve als die berühmtesten Buchbinder; sie waren „relieurs du roi". Dann folgten Gascon und du Seuil, und unter Ludwig XIV. Meister Boyet, dessen Einbände (die meisten mit dem Wappen der Frau von Chamillart, Gattin des Kriegsministers) heute mit 500—10 000 Fr. pro Exemplar bezahlt werden. Ludwig XIV. besaß in Antoine Michel Padeloup einen ausgezeichneten „relieur", dessen Meisterwerke in unsern Tagen gleichfalls mit Gold aufgewogen werden; La Fontaines „Contes", Paris, 1762, in einem Einband aus rotem Saffian mit Mosaikdruck in grünen, blauen und gelben Feldern aus der Werkstatt Padelowps wurden beispielsweise vor kurzem für die Summe von 11 000 Fr. verkauft.

Ich will schließen; der kleine Auszug, den ich in obigem gegeben habe, mag beweisen, wie interessant das Buch Mühlbrechts ist. Es ist ein besonderer Vorzug, daß es auch im Tone nicht trocken und langweilig gehalten ist. Es giebt sich ohne Prätension, als eine amüsante Plauderei, der es aber auch an gewichtigem

68 000 Mk. bezahlt; zehn Jahre später brachte ein Exemplar auf gewöhnlichem Papier schon 10 000 Mk. Untergrunde nicht fehlt. Als Anhang ist dem Werke eine umfangreiche Bibliographie beigegeben worden. Es konnte nicht alles aufgeführt werden, was einigermaßen wichtig ist. Gefehlt haben mir bei flüchtigem Durchblick die Werke von Niederer, Wackernagel, Goedeke, Maltzahn, Dyngulin, Hayns Bibliographien der Erotika und Gays umfassende „Bibliographie des ouvrages relatifs à l'amour." Schließlich möchte ich noch erwähnen, daß mein Exemplar des Mühlbrechtschen Buches außerordentlich geschmackvoll in Holz mit Golddruck gebunden ist: ein Werk über Bücherliebhaberei darf sich auch nur in schmuckem Gewande vorstellen.

Die Jubiläums-Kunstausstellung.

Von

Max Osborn.

III.

(Die Berliner.)

Der katalogisirende Kunstkritiker, der in spaltenlangen Berichten zahllose Namen im gesperrten Druck vorführt, der wie ein gewissenhafter Hauptmann beim Kompagnieexerzieren jeden Mann mit scharfem Auge einzeln mustert, der in allumfassenden Sätzen eine Fülle des Stoffes darbietet — „Herr A. lieferte in seiner bekannten sauberen Art wiederum vier neue Porträts, Herr B. eine seiner durch die Liebenswürdigkeit der Erfindung und Ausführung in weiten Kreisen beliebten Genreszenen (einen kleinen pausbackigen Schlingel, dem die Katze eine kunstvoll gesertigte Maus, sein Spielzeug, entwendet hat), Herr C. eine sorgsam komponirte Landschaft, während Fräulein D. wiederum durch ein farbenprächtiges Stillleben, ein geschicktes Blumenarrangement, in das ein neugieriger Sonnenstrahl durch den Spalt zwischen den Vorhängen am Fenster hineinfällt, erfreut" —, solch ein vielgeplagter Mann hat diesmal in den berliner Sälen der internationalen Kunstausstellung alle Hände voll zu tun.

Leichter hat's der Anspruchsvolle, der über die riesenhafte Herde hinweg nach führenden Geistern, nach künstlerischen Persönlichkeiten sucht. Ihn hält der Gang durch diese weiten Räume und der Weg unter dem Stadtbahnbogen hindurch zur Westhalle, wo man verschämt das Allerschlimmste in sicherer Hut vor den Augen der Menschen geborgen hat, nicht gar zu lange auf.

Wie das Berlin von heute, so hat auch die berliner Kunst am Ende des Jahrhunderts in ihrem Wesen keine Einheit. Die junge Reichshauptstadt, in rasender Schnelligkeit zu einer Weltstellung emporgehoben, hat alle Eigenschaften des Parvenus. Aristokratische Allüren, äußerlich angenommen nach fremden Vorbildern, und ein tiefinnerliches Plebejertum. Aber Respekt vor diesem Plebejertum! Es ist unser natürlichster, und darum auch unser bester Teil. Aus ihm entwickelte sich die Liebe zum Einfachen, die Freude am Schmucklosen, das Interesse an der wahren und ehrlichen Betrachtung der „Niederen" unter den Menschen. Aus ihm entstand die Fähigkeit und die Lust, der realistischen, der naturalistischen Kunst eine Heimstätte zu gewähren. Wie Chodowiecki und seine Genossen einst eine echte berliner Kunst ins Leben riefen, wie heute das moderne Drama bei uns Wurzel gefaßt und Obhut gefunden hat, so hätte Berlin auch ein kräftig Wörtlein mitreden können, als Max Liebermann seinerzeit die neue Wirklichkeitsmalerei von Paris nach Deutschland brachte. Aber damals fehlten die Talente!

Nun hat sich — immer ungünstig für Berlin — das Blatt gewendet. Wir haben eine Reihe von Talenten: aber vom Naturalismus will man nicht recht mehr was wissen! Ehe er wirklich bei uns durchdrang, ist sein Schicksal schon anderweitig entschieden worden: eine farbenfrohe, fantastische Malerei ging ihm energisch und siegreich zu Leibe. Sie ist es nun, nach der unsere besten und kunstreichsten Naturen sehnsüchtig die Hände ausstrecken. Doch wenn sie auf ihrem berliner Boden bleiben, schnellen die goldenen Früchte zurück oder sie verdorren bei der Berührung ihrer Finger.

Da wurden die Sehnsüchtigen ans Tantaliden zu Mohamets. Sie gehen zum Berge. Sie verlassen die heimatliche Scholle; mit Beinen, Kopf und Händen. Und kehren sie aus der Fremde zurück, so ist's wieder das alte Leid, das wir so oft erfahren haben in unserer deutschen Kunst und Dichtung im Verlauf der Jahrhunderte. Da spielt uns wieder unser herrlicher, verdammter Kosmopolitismus einen Streich. Entweder die Emigranten haben die fremde Speise verdaut, dann haben sie alles Eigene, alles Individuelle über Bord geworfen; oder sie haben sie nicht verdaut, dann ist ein unerliges Gemisch in ihren Arbeiten das Resultat. Nicht von einem engen nationalen, nur von einem rein künstlerischen Standpunkt aus ist das herzinnigst zu beklagen.

Als ein Franzose ist der talentvolle Fritz Stahl aus Paris zurückgekommen. Er spricht nun einfach französisch, aber freilich — den ausländischen Accent hört man ihm doch an. Wenn er auch das bois de Boulogne sich vornimmt, und wenn er auch zwei pariserische Dämchen malt, zu deren raffinirt-naiven Gesichtern die den Wagen umkränzenden unschuldsvollen Lilien in entzückendem Kontrast stehen, es fehlt ihm im ganzen doch die französische Flottheit des Vortrags, die graziöse Leichtigkeit, ohne die sich solche Bilder aus dem mondainen Leben des fröhlichen Seine-Babel nicht wiederzaubern lassen. Es ist für mein Gefühl hier alles zu wichtig genommen, zu ernst behandelt. Aber es ist bei Stahl doch ein ehrliceres Durcharbeiten des Gegenstandes, ein eifrigeres Bestreben zu verspüren als bei seinem Vorgänger Franz Skarbina, dessen „Allerseelentag" als ein gutes Pendant dem Bilde des jüngeren gegenüberhängt. Es ist eine sentimentale Novelle, wie sie das große Publikum liebt, und wie sie geschäftige Vielschreiber oder Vielschreibrinnen in ein Feuilleton für die Sonntagsnummer übersetzen. Die Schlächtersgattin, die die Ausstellung besucht, steht traurig davor und sagt: „Die arme Frau!"; denn ihr genügt das Stoffliche, sie fühlt beim Anblick der jungen Witwe, die mit dem kleinen Mädchen die Lichter am „blumengeschmückten" Grabe des „Allzufrühverstorbenen" anzündet, eine Saite in ihrem Herzen mitklingen, und sie sieht nicht, wie kalt und leer das alles gemalt ist, wie weichlich-süßlich die koloristische Behandlung erdacht und wie hart sie doch herausgekommen ist. Es fehlt der künstlerische Griff, mit dem das Ganze gepackt und hingestellt ist. Es ist ein Kirchhof und darin eine Frau und auch ein Kind, aber nicht eine Frau mit einem Kind auf dem Kirchhof.

Diese künstlerische Einheit von Natur und Mensch,

von äußerer Umgebung und innerer Empfindung ist das Merkmal von Ludwig von Hofmanns Malerei. Mehr noch als je ist das in den beiden wundervollen Bildern zu spüren, die er neu ausgestellt hat. Sie sind aus Rom gekommen, wo der Künstler jetzt lebt, und sie verkünden laut und deutlich, daß sie in anderem Lande geboren sind als die früheren, deren Heimat das „gestaltlose" Deutschland war, wie Goethe es nannte, als er von der ewigen Stadt nach Weimar zurückkehrte. Sie stammen gewissermaßen von einem deutschen Vater und einer italienischen Mutter. Die Linien und Formen sind ruhiger und runder geworden. Nun glättet alles, die Wolken und Wälder und die Glieder der Menschen, ein feiner, nicht übertriebener Stil, dem man es anmerkt, daß er im Lande der Antike dem Künstler sich offenbarte. Die dekorative Wirkung erhält dadurch eine gewaltige Steigerung. Aber sie ist auf anderem Wege erreicht als von den früheren, die die Antike dekorativ nachahmten: sie ist rein malerisch gewonnen! Es ist eine sanfte „Farbensymphonie", in schönen vollen Akkorden. Ein Idyll voll mildem erquickenden Friedens, voll glücklichen, wunschlosen Seins. Von den Bäumen, deren dunkle Kronen am hellen Abendhimmel sich zusammenballen, von dem stillen Wasser zur Seite, aus dessen Fluten das junge Weib eben emporgestiegen, von der Wiese, auf der die kraftvolle Gestalt des Mannes ausgestreckt liegt, scheint ein feiner duftiger Hauch voll labender Kühle zu uns herüberzuwehen. An Max Klingers Größe mahnt die Kunst, mit der hier die Menschen aus dem Boden herausgezaubert werden, als wären sie Geschöpfe der Erde, die sie treten. Aber zum Geist Klingers bringt Hofmann ein eigenstes malerisches Element hinzu, und diese Verbindung hebt ihn auf eine einsame Höhe.

Kleiner und doch größer ist das andere Bild, das Hofmann aus Italien gesandt hat. Von einem Gipfel sehen wir hinab auf eine weite, weite Strecke des sandigen Ufers, und hoch hinauf türmt sich das brausende Meer. In strahlender Majestät geht in der Ferne die Sonne glühend unter, sie wirft einen Feuerstreifen über das Wasser. Und mitten in dieser Herrlichkeit am Gestade ein ganz, ganz kleines Wesen: ein Mensch, der das gewaltige Schauspiel mit ansieht! So winzig ist er in dem riesigen Raum, wo nur Wasser und Himmel, Felsen und Sand ihre Farben miteinander mischen! So kläglich unbedeutend dieses Geschöpfchen, das, selbst nur ein Atom des Ganzen, ein lebendes Sandkörnchen nur, zum Herrscher auf dieser Welt und über die Elemente geboren zu sein sich einbildet, gegen die Größe und Gewalt der Natur. Wieder muß man an Max Klinger denken, an seinen Menschen, der anbetend in die Knie gesunken ist vor dem urewigen Meer und bitterlich weint in seiner Kleinheit vor dieser Größe.

Schließlich ist ja doch alles Stümperei gegen das unerreichbare Vorbild! Wie muß ein Maler der Landschaft, wie Walter Leistikow, das empfinden, wenn er dem Spiel der Farben und der Lichter seine Geheimnisse ablauschen will. Da lacht der Philister, wenn er das gelbe Wasser und den gelben Himmel sieht, und denkt nicht daran, unter wie viel Kämpfen und Zweifeln das wohl entstanden sein mag. Der Künstler sieht ein prächtiges Naturbild, es interessirt und fesselt ihn; es reizt ihn zur Nachahmung, zur Wiedergabe, es läßt ihn nicht wieder los. Glühend und fieberndt will er nachschaffen, was er gesehen. Aber das Bild entweicht. Er zermartert sich das Hirn, wie's wohl gewesen, er sucht und gräbt nach Mitteln, daß er die Wirkung erreiche, die ihn gepackt hat. Und hat er schließlich sein bestes gegeben und das höchste getan, was er vermocht, dann fühlt er es mißmutig selbst am stechendsten, wie weit es zurückbleibt hinter dem, was er sich gedacht und was er gewollt, und mißmutig nur entläßt er's aus dem Atelier. Die Schlächtersfrau aber geht vorüber und sagt: „Zu verrückt!"

Bei Ludwig Dettmann wird sie das nicht sagen. Denn er, durch den unsere leidenden Gewalten einen Kompromiß mit der Moderne schließen wollten, ist selbst ein bischen Kompromißler geworden. Dettmann ist Professor, ist wiederholt schon Jurymitglied gewesen, und seine Sachen werden von der Nationalgallerie angekauft. Damit soll ihm nichts Schlechtes nachgesagt sein. Gut, ja mehr als das sind auch die Bilder noch, die er in diesem Sommer ausgestellt hat. Aber mir will scheinen, als sei er nicht mehr so ganz und gar mit dem Herzen bei der Sache. Sicherlich kann er noch mehr als das, was er jetzt giebt.

Noch andere Namen sind es, die dafür Sorge tragen, daß Berlin nicht ganz vergessen wird im künstlerischen Wettbewerb. An den wundersamen Gestalten, die Dora Hitz aus Carrièreschem Dämmer tauchen läßt, an den stillen schlichten Landschaften Wilhelm Feldmanns, dem sich ein melancholisch schottisch Liedlein so tief ins Herz gesungen hat, daß er's schier nicht mehr los wird, bleiben wir voll Freude und Bewunderung stehen. Reinhold Lepsius und seine Bildnisse darf man nicht übergehen, wenn man das Tüchtige zusammenrechnet. Auch Curt Herrmann und Hans Looschen, Max Koner, Eugen Bracht und Hugo Vogel dürfen den Anspruch erheben, einen Platz in dem reservirten Koje zu bekommen. Und wenn Max Uth und Philipp Franck artig und fleißig sind, dürfen auch sie nächstens mit.

So könnte man wohl, wenn man wollte, einen ganz hübschen kleinen Saal voll guter berliner Arbeit arrangiren, einen „Salon carré", wie es im Louvre heißt, einen „Ehrensaal", wie man das hier nennen würde. Was aber diesen Namen in Wahrheit trägt, das ist eine Sammlung von Werken, bei deren Beurteilung das Künstlerische nur ganz zuletzt oder überhaupt nicht in Betracht kommt. Man kann es in Preußen immer noch nicht begreifen, daß es viel patriotischer ist, ein gutes „unpatriotisches" Bild zu malen als ein schlechtes „patriotisches". Es ist nicht der Mühe wert, viel Worte darüber zu verlieren. Nur Otto Knille sei festgenagelt mit seiner lächerlichen Komposition, die den Titel führt: „Germania, Austria und Italia zur Seite, wehrt Dämonen des Umsturzes." Indessen, was geht uns schließlich der gleichgiltige Stoff an! Auch diese Norddeutsche Allgemeine Zeitungs-Gesinnung, die der wohlbekannten allegorischen Warnung „Völker Europas, wahrt eure heiligsten Güter" ein Seitenstück liefert, hat ihre individuelle Berechtigung. Aber zeichnen können muß ein Zeichner und malen können ein Maler! Freilich, wenn er's nicht kann, so wird dem „Patrioten" auch das verziehen. Tat er doch das, was man bei uns nennt „die Ideale der Nation hochhalten." Und die Schlächtersfrau klatscht in die Hände.

Londoner Theater.

Von

Richard Wordermann.

I.

Es ist auffällig, wie wiederum in letzter Zeit auf der englischen Bühne Stoffarmut sich bemerkbar macht, denn anders kann man es wohl kaum bezeichnen, wenn man sieht, wie die Mehrzahl der überhaupt in Frage kommenden Theater Uebersetzungen oder dramatisirte Romane geben. — Zu der letzteren Gattung, die hauptsächlich durch „Trilby“ und „The Prisoner of Zenda“ vertreten ist, hat Herr Comyns Carry, der Direktor des Comedy Theatre, durch die Aufführung von „Gossip“ weiter beigetragen. — Es ist dies ein internationales Machwerk der Herren Clyde Fitch (eines Amerikaners) und Leo Dietrichstein (eines Deutschen), die, wie sie auf dem Programm gestehen, ihre Ideen aus einer Novelle von Jules Claretie geschöpft haben. — Richtiger wäre es gewesen, wenn die Herren, um sich von jedem Vorwurf des Plagiats zu befreien, auch gleich Ohnets „Maitre de Forges“ und Sardous „Pattes des mouches“ als Bezugsquellen aufgegeben hätten. — Tatsächlich ist das Stück, das die Folgen gesellschaftlicher Klatschereien dartun will, ein Gebräu aus den verschiedensten französischen Dramen, von denen die erwähnten die Hauptzutaten geliefert haben.

Robert Buchanan und Charles Marlowe nennen ihr im Vaudeville Theatre aufgeführtes dreiaktiges Lustspiel „The Romance of the shopwalker“ ein Original-Lustspiel, aber böse Zungen behaupten trotz dieser ausdrücklichen Versicherung der Originalität, daß der Hauptheld einem alten, seinerzeit viel gelesenen Roman „10 000 a year“ von Samuel Warren entnommen ist. — Die Handlung ist jedenfalls sämtlichen Leihbibliothekenschmarren vor fünfzig Jahren entlehnt. Thomas Tomkins, ein Ellenreiter, gelangt in den glücklichen Besitz von 20 000 Pfund, wodurch er in die Lage kommt, um die Hand der schönen Lady Evelyn anzuhalten, die er bis dahin nur hoffnungslos geliebt hat. Lady Evelyn, obgleich sie den Parvenu nicht leiden kann, nimmt seine Bewerbung an, um dadurch ihren Vater vom Bankrott zu retten. Tomkins aber erkennt rechtzeitig seine Situation, großmütig giebt er Lady Evelyn das Versprechen zurück, bezahlt die Schulden ihres Vaters und heiratet ein armes Mädchen, das ihn bereits geliebt hat, als er selbst noch arm war. Der Charakter des Tomkins ist trotzdem ganz amüsant und drastisch gezeichnet.

Im Royalty Theatre wird bereits über 200mal „The Chili Widow“ gegeben, eine von Bouchier und Lutro verfertigte Bearbeitung der französischen Posse „Monsieur le Directeur“ von Birron und Carré. Es zeigt sich hier wieder so recht, wie falsch es ist, französische Farcen in englische Umgebung zu bringen und die handelnden Charaktere zu anglisiren. Das Pikante des französischen Originals geht verloren und ein verschrobenes Bild englischen Lebens kommt zum Vorschein, denn man den französischen Ursprung überall ansieht. Eine einfache Uebersetzung mit Beibehaltung der französischen Namen und des Ortes der Handlung wäre entschieden wirkungsvoller gewesen als diese greuliche „adaptation“. — Daß trotzdem das Stück einen so großen Erfolg hat, ist den drastischen Situationen zuzuschreiben, für die man hier sehr empfänglich ist. Wenn in der Szene, in der die Chili Widow den Sir Reginald in seinem Bureau aufsucht, um ihn zu bewegen, den freigewordenen Posten eines irischen Verwalters ihrem Schwager zu übergeben, und sich dabei im Gespräch, gerade in dem Augenblick, als Reginald in seiner Schwäche für alles Weibliche etwas zutraulich werden will, auf die elektrischen Glockenzüge setzt, wodurch das ganze Personal des Home Office auf das Zimmer zusammengerufen wird, gröhlt das londoner Theaterpublikum vor Vergnügen.

„The New Barmaid“ im Avenue Theatre von Frederick Bowyer und W. E. Sprange, mit Musik von John Crook, ist eine von den hier so beliebten Possen, die meistens aus Gesängen und Tänzen bestehen, zu denen ein paar verbindende Worte geschrieben sind. — Die neue Schenkmamsell eines Spielklubs entpuppt sich später als die verloren geglaubte Tochter eines Millionärs. Wie der Titel schon andeutet, besteht die Haupthandlung der Personen in Essen und Trinken. Es ist aber charakteristisch für den Geschmack der Engländer, daß augenblicklich fünf Westend-Theater solche musikalischen Possen geben und fast allabendlich ausverkaufte Häuser haben.

Unter den Gattungen der ernsten Muse steht momentan das romanische Drama im Zenith des Erfolges. Das letzte Produkt dieser Richtung ist das im Shaftesbury Theatre zur Aufführung gebrachte Drama „The Sin of St. Hulda“ von G. Stuart Ogilvie. Der Autor ist bereits bekannt durch sein Erstlingswerk Hypatia, eine Dramatisirung des gleichnamigen Romans von Charles Kingsley, das vor ungefähr drei Jahren im Haymarket Theatre so großen Erfolg erzielte. — In „The Sin of St. Hulda“ hat Herr Ogilvie offenbar nach den Erfolgen von „The Sign of the Cross“, das unter dem Schutze der Geistlichkeit einen unbestrittenen Erfolg erzielte, geschielt, und er hat sich nicht verrechnet, denn sein Stück wurde vom orthodoxen Publikum warm begrüßt. Von der Kanzel aus ist es denuoch nicht protegirt worden. Denn wenn „The Sign of the Cross“ den Kampf des Heidenthums gegen die ersten Christen darstellt, so behandelt „The Sin of St. Hulda“ die Verfolgung der ersten Protestanten durch die katholische Kirche. Das ist ein viel gefährlicheres Thema, da die Gegensätze der beiden Bekenntnisse noch heutzutage bestehen, und die Geistlichkeit viel zu vorsichtig ist, um so blöden religiösen Fanatismus öffentlich aufzupeitschen. Statt uns ein unparteiisches Bild der Reformationsperiode um die Mitte des 16. Jahrhunderts zu geben, stellt Herr Ogilvie alle katholischen Personen als Säufer, Wüstlinge und rohe Barbaren dar, während die Protestanten sämtliche Tugenden für sich gepachtet haben. In keiner einzigen Szene hören wir etwas über den Inhalt der katholischen Lehre, und da Hulda das Volk fortgesetzt zum Glauben an Gott ermahnt, empfängt man den Eindruck, als ob die Katholiken ganz ungläubige Heiden wären. Aber selbst ein treues Bild des Protestantismus gewinnen wir nicht. Ist es nicht geradezu Hohn, wenn wir als dessen Vertreterin eine „Heilige“ haben, von der gesagt wird, daß sogar Luther sie zur Heiligen ernannt habe? Das Stück, mit dessen religiöser Einkleidung der Autor plump auf die herrschende Geschmacksrichtung spekulirt, behandelt das beliebteste Thema des modernen Dramas, nämlich die Frau mit der Vergangenheit. Neu dabei ist, daß seine moderne Sünderin eine Heilige ist.

Hulda hat sich Otto, dem Herzog von Halberstadt, aus Liebe hingegeben, ist von ihm aber hilflos verlassen worden. Luther nimmt sich ihrer an und sendet sie hinaus in die Welt, als „heilige Hulda", damit sie seine Lehre verbreite. So kommt sie nach Mindenburg, wo sie bald, weniger durch die Macht ihrer Predigt als durch ihre jugendliche Schönheit, den jungen Heinrich Baron von Mindenburg für den neuen Glauben gewinnt. Heinrich sieht in ihr das Urbild aller Tugenden, und zwischen beiden entwickelt sich eine tiefe und innige Liebe. Jeden Gedanken an eine Ehe weist Hulda jedoch zurück, angeblich weil sie ein Gelübde getan, tatsächlich aber, weil sie sich scheut, Heinrich ihre Jugendsünde zu gestehen. Und noch ein anderes spricht bei ihr mit, das ihr Schweigen auferlegt. Innerlich sehnt sie sich danach, die Maske der tugendhaften Heiligen fallen zu lassen, aber sie glaubt, ihre Stunde sei noch nicht gekommen. Denn die neue Lehre hat noch nicht fest genug Wurzel gefaßt im Herzen des Volkes und in der Seele Heinrichs, den sie zu ihrem Nachfolger und zum Führer der protestantischen Sache erziehen will. Als daher Otto von Halberstadt, ihr früherer Geliebter, vom Kaiser nach Mindenburg gesandt wird, um den Protestantismus zu unterdrücken, und zu diesem Zwecke sie öffentlich auf dem Marktplatz als seine Maitresse bezeichnet, leugnet sie die Anschuldigung in feierlichstem Tone vor der ganzen Gemeinde. Diese Lüge, im Interesse des Glaubens getan, wird somit gleichsam als eine heroische Tat der Selbstverleugnung hingestellt. Darin liegt eine gewisse Größe, und für den Moment ist die dramatische Wirkung überraschend, denn man hätte von dieser Heiligen alles andere erwartet als eine solch berechnende und diplomatische Notlüge, zumal Hulda später nicht einmal diese Sünde bereut oder auch nur einen Augenblick daran zweifelt, daß sie das Richtige getan hat. Leider aber beichtet sie sechs Wochen nachher, als Mindenburg mit Hilfe des plötzlich zur protestantischen Sache zurückgekehrten Moritz von Sachsen von der Belagerung Ottos von Halberstadt befreit ist, dem Volke und Heinrich das Vergehen ihrer Jugend. Und sortan waltet der heilige Blödsinn in dieser „heiligen Hulda". Das Volk wendet sich nach dem Bekenntnis von ihr, Heinrich in seiner leidenschaftlichen Liebe will sie allerdings trotzdem zu seiner Frau machen, nachdem er zuvor Otto im Duell getötet hat. Doch Huldas Kräfte sind erschöpft. Nachdem das Geständnis über ihre Lippen, bricht sie tot zusammen. Als Heinrich darauf in seiner Verzweiflung sich das Leben nehmen will, erscheint sie ihm gar noch als Geist und ermahnt ihn zur Besonnenheit und zum Glauben an Gott. Bums!

Das ganze Stück ist in Versen geschrieben, die stellenweise schwulstig sind, doch vielfach auch poetisches Empfinden verraten. Herr Ogilvie soll eines unserer poetischen Talente sein!

Der plötzliche Tod von Sir Augustus Harris, des Napoleons der englischen Theaterdirektoren, hat in den hiesigen Bühnenkreisen große Bestürzung hervorgerufen, denn Harris war Direktor von mehr als einem halben Dutzend verschiedener Unternehmungen.

Auf die Litteratur hat er in den Jahren seiner Theaterleitung keinen Einfluß ausgeübt. Alle seine Melodramen und Pantomimen, die er zur Aufführung brachte und bei denen er meist selbst Mitarbeiter war, tragen den Stempel der Effekthascherei, Sensation und Geschmacksspekulation, einzig aus geschäftlichen Motiven unternommen.

Sein Verdienst für die Kunst liegt in der Wiederbelebung der Oper, worauf er seinen ganzen Ehrgeiz setzte. Mit richtigem Blick erkannte er, daß nur die ersten Kräfte der Welt imstande wären, den unmusikalischen Engländer zum Anhören einer Oper zu bringen. Auf dieser Basis, unter vielen Schwierigkeiten und beträchtlichen pekuniären Opfern ist es ihm gelungen, seit ungefähr 12 Jahren eine jährliche viermonatliche Opernsaison zu veranstalten, die an künstlerischer Vollendung nichts zu wünschen übrig ließ. Das Problem einer ständigen Oper in London hat aber auch er nicht zu lösen vermocht.

Die sardinische Volksdichtung.

Von

Alfred Hofmann.

Wenn auch die sardinische Sprache sich nie zu einer wissenschaftlichen Bedeutung und zu einer litterarischen Wichtigkeit im modernen Sinne des Wortes erhoben hat, so zeigt sie doch auf dem Felde der Poesie, und zwar fast ausschließlich der Volksdichtung, eine thätigere Entwicklung, als irgend ein andrer südlicher Dialekt der Neuzeit. Wie im homerischen Zeitalter die Gesänge des unsterblichen Dichters nur im Volksmunde lebten, und niemand an deren Aufzeichnung dachte, so blühen auch die Nationallieder Sardiniens ausschließlich durch die Tradition fort, und wir wären folglich, um uns einen Begriff von ihnen zu verschaffen, gezwungen, ein Dorf nach dem andern zu durchwandeln und die im Gedächtnis der Bauern und Wirte bewahrten Lieder mühsam zusammenzulesen, fänden wir diese Arbeit in neuster Zeit nicht schon getan und zwar durch eine Gesellschaft sardinischer Patrioten, welche eine bändereiche Sammlung dieser Nationalgedichte veranstaltet hat. In diese Sammlung hat sich zwar manches eingeschlichen, was nicht als Volksdichtung im eigentlichen Sinne des Wortes angesehen werden kann, z. B. viele Arbeiten sardinischer Gelehrten, Geistlichen, Aerzte, Schriftsteller u. s. w, d. h. gebildeter, oft hochgebildeter Leute, welche sich zwar patriotisch genug bewährten, um in sardinischer Sprache zu dichten, deren Werke aber doch so viele dem Lande fremde Elemente, mit welchen die Verfasser nur das Studium bekannt machen konnte, entlehnten, daß ihnen das Naive, Ursprüngliche und Naturwüchsige abgesprochen werden muß, das jede echte Volkspoesie kennzeichnet. Wenn wir z. B. in diesen Gedichten Anspielungen auf die Geschichte Roms, auf Antonius, Oktavian und Cleopatra u. s. w. finden, so können wir das nicht als Volkspoesie ansehen, da solche geschichtliche Personen in der sardinischen Tradition keine Stelle besitzen. Anders verhält es sich jedoch mit den Heiligen des Christentums und mit den Heroen, sowie Patriarchen der Bibel, welche sämtlich in der volkstümlichen Auffassung gleichsam von neuem Fleisch und Blut geworden sind.

Eine sehr große Anzahl der Poesien, welche wir in der obgenannten Sammlung besitzen, trägt unverkennbar den Stempel der nationalen Urwüchsigkeit aufgeprägt. Diese Dichtungen zerfallen in zwei Klassen, in solche, deren Verfasser gänzlich unbekannt sind, ein Um-

stand, welcher ohne Zweifel auf ein hohes Alter der Dichtungen und auf Volkstümlichkeit deutet, denn ohne letztere würden sich die Poesien nicht im Volksmunde erhalten haben, und in solche, deren Verfasser Analfabeti sind, d. h. Leute, welche weder lesen noch schreiben konnten, und da ihre Autorschaft keinem Zweifel unterliegt, so kann ihren Produkten doch wohl die Volkstümlichkeit nicht abgesprochen werden.

Unter den erstgenannten Poesien befinden sich die Mysterien oder geistlichen Schauspiele. Diese bilden wahrscheinlich die ältesten Denkmäler sardinischer Dichtung, welche auf uns gekommen sind. Die meisten Mysterien behandeln, wie natürlich, die Leidensgeschichte des Erlösers; aber auch andre biblische Stoffe finden wir mit Vorliebe ausgebeutet, z. B. die Geschichte von Josef in Aegypten. Eine dramatische Behandlung letzterer hat der größte sardinische Archäologe, Canonicus Spano, veröffentlicht und zwar nach mühsamen Forschungen, welche er in seinem Heimatsort, Ploaghe, anstellte. Der Pfarrer desselben, Salvator Cossu, leistete ihm dabei wesentlichen Beistand, indem er aus dem Munde seiner Pfarrkinder bald das eine, bald das andre Fragment auffing und zu Papier brachte, denn das Mysterium war früher niemals aufgeschrieben worden, sondern lebte ausschließlich im Volksmunde, ohne daß jedoch irgend ein Mensch den ganzen Text, wohl 40 verschiedene Leute aber Fragmente desselben im Kopfe hatten. Da es als der Typus seiner Klasse gelten kann, so gebührt ihm unstreitig die größte Bedeutung. Es ist betitelt: „S'historia de Juseppe Hebreu, Dramma Sardu“ und besteht aus 2 Akten, jeder mit 12 Szenen. Das Versmaß bildet der in spanischen Dramen übliche vierfüßige Trochäus, hier in Strophen von je 3 Versen, an welche sich ein kleiner Halbvers anschließt, der mit dem Anfang der nächsten Strophe reimt.

Das christlich-religiöse Element spielt überhaupt in der sardinischen Volksdichtung eine große Rolle. Alles beschränkt sich auf die biblischen Erzählungen oder auf die Legenden der Heiligen. Die Zahl der religiösen Dichtungen, welche im Volksmunde leben, erweist sich als höchst beträchtlich.

Die geistlichen Dichter, die nicht dem Priesterstande angehören, erweisen sich durchweg als ganz arme, unwissende Menschen, als Analfabeti; deshalb kann auch nicht der geringste Zweifel darüber herrschen, daß diejenigen ihrer Poesien, welche die Bauern auswendig wissen, als echte Volksdichtungen im eigentlichen Sinne des Wortes anzusehen seien.

Ein solcher „Armer im Geist“ war ein gewisser Johann Maria Masala aus dem Dorfe Giave, dessen Muse zwar auch den weltlichen Dingen zugewandt erscheint, jedoch mit Vorliebe geistliche Stoffe ausbeutet. Auf letzterem Gebiete liebt er es hauptsächlich, den sündigen Zustand des Menschen zu schildern oder auch gegen die ungerechten Reichen zu donnern, wie in folgender Sextine.

„O Reicher, der dem Armen nichts magst geben
Von soviel Gütern, die du hast bekommen,
Hast du den Prediger denn nicht vernommen?
Der Almosen zu geben stets dich heißet,
Und dir in jenem Dasein Lohn verheißet,
Wenn Almosen du gabst in diesem Leben.“

Ein andrer Analfabete, der für einen der berühmtesten Improvisatoren Sardiniens galt, zeigt sich uns in der Person eines armen Blinden, namens Melchior Murenu aus dem Dorfe Macomer. Dieser Unglückliche sollte durch seine Gedichte einige seiner Nachbarn beleidigen und insolge dessen zu einem traurigen Ende kommen, indem man den Blinden verräterisch an eine abschüssige Felswand führte und dort allein ließ, sodaß er beim Versuch, weiterzugehen, hinabstürzte. Er starb im Jahre 1854. Selbstsamerweise liebte auch er hauptsächlich Bußgedichte, Ermahnungen zur Bekehrung der Sünder, finstere Betrachtungen über des Menschen Anlage zum Bösen, über die Versuchungen des Lebens und dergleichen Themata, alle in Oktaven nach der gewöhnlichen italienischen Reimstellung. Sehr volkstümlich sind seine Heiligenhymnen, welche er gewöhnlich im Augenblick improvisirte, nachdem ihm jemand das Leben eines Heiligen vorgelesen hatte, und die solche Popularität erlangten, daß sie an den bezüglichen Festen noch jetzt vom Landvolk aus dem Gedächtnis gesungen werden. Großer Beliebtheit erfreut sich sein Hymnus auf den heiligen Pancrazius, dessen erster Vers hier stehen möge. Zuerst kommt bei diesen Hymnen immer eine kleine einleitende Strophe, wie folgende:

„Pancraz, Kraft bezeichnet dein
Nam' und deines Stamms Bestreben;
In dem Tode, wie im Leben
Wolle unser Mittler sein!“

Darauf beginnt erst der Hymnus:

„Phrygien hat zur Welt gebracht
Dich in den jüdischen Gründen;
Falsche Götter zu verkünden,
Wollt' dich zwingen ird'sche Macht,
Doch du flohst der Erde Nacht
In dem Reich des Lichts, der Pracht.“

Man sieht, daß dies wenigstens kein gelehrter Dichter sein konnte, sonst hätte er nicht Phrygien in die „Abgründe Judäas“ verlegt.

Einen andern Naturdichter sehen wir in der Person eines bettelarmen, unwissenden Tagelöhners, namens Johann Maria Seche, aus Stiri, gestorben zu Anfang des Jahrhunderts. Es ist wahrhaft rührend, ein Gedicht von ihm zu lesen, in dem dieser Mann die vornehmsten Leute seines Dorfes, die in beständiger Fehde lebten, zu Eintracht und christlicher Liebe ermahnt. Obgleich der Stoff didaktisch, so hat er doch zu diesem Gedicht nicht die schwerfällige Oktave, sondern eine leichtere Form, die sogenannte Cantada lira (lyrische Cantate) gewählt, wie folgendes kurze Beispiel zeigen mag.

„Ach, es fehlt uns Brüderliebe,
Ach, es fehlt uns Einigkeit,
Alle leben in Hoffärtigkeit
Und in eitlem Stolze nur.“

Schließlich wird noch ein gewisser Peter Serra, ebenfalls ein bettelarmer Proletarier, als Dichter gerühmt. Seine poetischen Produkte bestehen hauptsächlich in fürchterlich langen Bußgedichten, in schwerfälligen Oktaven. Dieser Mann war auch ein musikalisches Genie, erlernte das Orgelspiel ohne Lehrer, sang wunderschön u. s. w., was ihn aber nicht verhinderte, als armer Taglöhner zu leben und zu sterben.

Die ältesten religiösen Dichtungen sind ohne Zweifel diejenigen, deren Verfasser man nicht mehr kennt. Sie leben ausschließlich im Volksmunde fort, und zwar gewöhnlich in derjenigen Gemeinde, deren Lieblingsheiligen sie verherrlichen. Die überwiegende Mehrzahl dieser populärsten geistlichen Dichtungen bilden nämlich Hymnen zu Ehren des Schutzpatrons einer Kirche, sei dieser nun eine Person der Trinität, die Jungfrau Maria, ein Heiliger oder auch nur ein halber Heiliger, wie z. B. der römische Kaiser Konstantin, dem mehrere Kirchen in Sardinien gewidmet sind. Diese Hymnen pflegen am Kirchweihfest von den Bauern aus dem Gedächtnis

gesungen zu werden. Sie erweisen sich ausnahmslos nach einer und derselben Methode und in gleichem Versmaß abgefaßt. Letzteres bilden immer die Sextinen, denen, gleichsam als Motto, eine kleine einleitende Strophe von vier Versen vorhergeht.

Während diese Heiligenhymnen sich nur einer teilweisen, auf den Kirchensprengel des in ihnen gepriesenen Schutzpatrons beschränkten Verbreitung erfreuen, finden wir dagegen eine kleine Anzahl andrer, auf allgemeine Kirchenfeste bezüglicher geistlicher Dichtungen, welche so ziemlich jeder Landmann in ganz Sardinien auswendig weiß. Für das älteste Gedicht dieser Art hält Spano einen Festwunsch für Weihnachten, Neujahr und Dreikönigstag zugleich.

Ein andres uraltes Volkslied religiösen Inhalts bildet die an der Wiege gesungene Anrufung des Schutzengels, von der Spano behauptet, daß er sie von seiner Großmutter schon singen hörte, und die folgendermaßen lautet:

„Vier der Eckpfosten hat die Wiege mein,
Auf jedem Pfosten sitzt ein Engelein,
Zu Füßen zwei, zu Häupten gleichfalls zwei,
Und unsere liebe Frau steht auch dabei,
Und sagt zu mir: ‚O schlaf nur, ruh in Frieden,
Und fürchte nicht, daß Leiden dir beschieden,
Auch nicht, daß jäher Tod dein Ende sei.'
Der Seraph kommt herbei,
Der Engel weiß und hell,
Der Geist, der Liebe Quell,
Die Jungfrau hehr und rein,
Sie alle wollen mir Gefährten sein.
O Engel Gottes! sei
Mein Schützer und befrei
Heut Nacht von Uebeln mich!
Sei Schirm und Hüter mir,
‚Wie ich's erfleh' von dir!'"

Sehen wir beim sardinischen Landvolk die religiöse Poesie durch eine erstaunliche Menge von Werken vertreten, so spielt doch auch die weltliche eine nicht weniger wichtige Rolle. Es ist wahr, ihre Produkte pflegen nicht so allgemein bei festlichen Gelegenheiten vorgetragen oder gesungen zu werden, auch möchten sie vielleicht nicht so vielfach sich durchs Gedächtnis fortpflanzen, wie die der heiligen Muse, aber sie geben Gelegenheit, zur Entwicklung eines originellen volkstümlichen Elements, welches der frommen Schwester ganz abgeht. Dies Element bildet die Improvisation, welche so recht eigentlich den Glanzpunkt des sardinischen Volkslebens darstellt. In keinem Lande Europas erfreut sich die Stegreifdichtung noch einer solchen Aktivität, wie in Sardinien. Hier ist sie wirklich das geblieben, was sie ursprünglich überall war, nämlich durchaus volkstümlich.

Die meisten dieser Stegreifdichter gehören dem Bauernstande, mitunter dem ärmsten, an und pflegen ihre Improvisationen gewöhnlich bei Kirchweihfesten und Jahrmärkten zu halten. Dies geschieht jedoch nicht etwa in bänkelsängerischer Weise um Lohn und im Herumziehen von Straße zu Straße; dergleichen hält der Sardinier, sei er auch noch so arm, tief unter der Würde der Poesie und seiner selbst; sondern die Sänger bilden vielmehr eine höchst respektable Versammlung, zu der sich sowohl ihre Kollegen, als zahlreiche Zuhörer einfinden, und in welcher dann ein poetischer Wettkampf, ähnlich wie er in den Makamen des arabischen Dichters Hariri beschrieben wird, beginnt und so lange fortdauert, bis der Kunstrichter dem Sänger die Palme zuerkennt. Der Entscheider ist manchmal ein Geistlicher, meist selbst Dichter und Improvisator, wie denn überhaupt die Priester sich vielfach nicht nur mit der geistlichen, sondern auch mit der weltlichen Poesie beschäftigen. Da sie durchaus zum Volke gehören, so fällt es gar nicht auf, daß sie an diesen Versammlungen tätigen Anteil nehmen und mit um den Preis kämpfen. Nicht selten kommt es auch vor, daß sie ihn wirklich davontragen. Namentlich oft errang die Palme ein Dorfpfarrer und späterer Domherr, namens Melchior Dore, der Verfasser eines großen, im Jahre 1842 erschienenen geistlichen Epos: „Sa Jerusalem vittoriosa." Als Beispiel eines Schiedsrichterspruchs, wie sie bei solchen Wettkämpfen üblich, führe ich folgende Verse an, durch welche einem andern Dichter, namens Peter Dore, aus Osilo, nach einem hitzigen Wettkampf der Preis zuerkannt wurde:

„Da schon der Zeugen Stimmen Peter nennen,
Daß er mit Recht den Preis davon muß tragen,
Und soll sein Urteil Thomas Satta sagen,
Kann andern nicht den Preis er zuerkennen."

Dieser Schiedsrichterspruch enthüllt eine schlaue Diplomatie, da er die Entscheidung den sogenannten Zeugen, welche übrigens gar nichts zu sagen haben, als eine allgemein von ihnen, d. h. von allen Anwesenden gefaßte zuschreibt, um vom Kunstrichter selbst jede Verantwortlichkeit abzuwälzen und sein Urteil lediglich als das Echo der Volksstimme erscheinen zu lassen. Der hier als Kunstrichter auftretende Tommaso Satta, ein Bauer aus Ploaghe († 1823) war selbst einer der berühmtesten Improvisatoren und zugleich einer der sehr gezählten schlüpfrigen Dichter Sardiniens. Die meisten seiner Dichtungen atmen eine außerordentliche Lasziviät und gleichen sehr gewissen Arbeiten des Franzosen Béranger, d. h. nicht etwa dessen bekannteren Volksliedern, sondern denjenigen, welche in den gewöhnlichen Ausgaben ganz fehlen, die man aber in besonderem Abdruck bekommen kann; sie scheinen ihre Inspiration in einem Freudenhause geschöpft zu haben.

Auch der blinde, schon als geistlicher Sänger angeführte Melchior Murenu galt für einen der berühmtesten Stegreifdichter. Er hatte in der Person eines andern Blinden, namens Peter Cherchi, aus dem Dorfe Tissi, einen eifrigen Rivalen. Letzterer besaß ein solches Feuer, in seiner poetischen Spontaneität, daß er sich manchmal garnicht zurückzuhalten vermochte und fast wider seinen Willen in Verse ausbrach. So erzählt man von ihm, daß er bei einem Dichterfeste, als eben zwei Improvisatoren um den Preis kämpften, sich von seinem Eifer soweit fortreißen ließ, daß er, trotz seiner Blindheit, mitten zwischen die beiden sprang und, sie unterbrechend, mit folgenden Versen eine lange Tirade anfing.

„Macht dem Blinden Platz im Chor,
Laßt zu dreien nun uns singen,
Denn aus meinen Füßen springen
Feuerfunken schon hervor."

Dieser arme Blinde besaß eine so lebhafte Einbildungskraft, daß er z. B. die Schönheit der Frauen seines Dorfes, welche der seit dem zweiten Lebensjahre des Augenlichts beraubte doch unmöglich in Erinnerung haben konnte, in den glühendsten Farben schilderte, wie denn überhaupt seine Dichtungen meist lyrisch-erotischen Charakters sind. Derselben Gattung von Poesie widmete sich ein andrer Analfabeto, Franz Cesaraccin von Ploaghe († 1803), einer der berühmtesten Improvisatoren des vorigen Jahrhunderts, dem die Muse nichts einbrachte, denn er starb als armer Tagelöhner.

Als den eigentlichen Dichter der Frauen hört man einen gewissen Georg Filippi aus dem Dorfe Bitti († 1838) bezeichnen, da seine Lieder hauptsächlich im Munde des schönen Geschlechts fortleben. Sie erklären

eine solche Auszeichnung durch ihre große Zartheit und die für die schönere Hälfte der Menschheit so schmeichelhaften Vergleiche, welche er zwischen den Frauen und den anmuthigsten Dingen in der übrigen Schöpfung zu machen liebt.

Einen sehr alten Lyriker erblicken wir in der Person des im vorigen Jahrhundert verstorbenen Anton Delogu, eines Bauern aus Tissi. Er dürfte wohl der älteste unter den namentlich bekannten Dichtern sein. Als sehr altertümlich erweist sich auch die große Einfachheit seines Versmaßes, welches nur aus Reimpaaren besteht. Da die Einteilung in Strophen ihm abgeht, so nennen die Sardinier dieses Versmaß Sinfonia (Symphonie.)

Ebensowohl als Dichter, wie als gefeierter Kunstmäcen glänzte im Anfang dieses Jahrhunderts im sardinischen Parnaß ein gewisser Domenico Marcello, ein sehr reicher, aber vollkommen unwissender Landedelmann, der fast Analfabeto war. Er besaß jedoch große Gaben der Poesie und des Herzens, denn er wurde von allen armen Dichtern wie eine Art Vorsehung angesehen, und seine eignen durchaus naturwüchsigen Poesien können sich den besten sardinischen an die Seite stellen. In einem seiner Gedichte schildert er den geringen Erfolg seiner Nachforschungen nach einer passenden Ehehälfte. Es lautet:

Ich wanderte herum mein ganzes Leben,
Ich dacht', ich müßt' ein Weib doch finden können;
Und die ich will, die mag man mir nicht gönnen,
Ich mag nicht die, die man mir möchte geben.
Ich ging nach Campidanos stolzen Eichen,
Nach Marghine, nach Bordigalis Strand,
Manch Mädchen wußt' das Herz mir zu erweichen;
War tadellos ihr Fuß, war's nicht die Hand;
Dort brauchten sie ein Mittel sonder gleichen,
Um noch Gewinn zu ziehn vom Ehestand:
Die Ehr' ist käuflich für zwei Baßen Lohn,
Ich bin bescheiden, streb' nicht nach der Kron'."

Da er jedoch bald nach Verfassung dieser Verse eine arme Bäuerin aus dem elenden Dorfe Tetti heiratete, so zieht ihn ein andrer Dichter, der Dorfpfarrer Vergiu, in einer Ode auf.

Zu Anfang dieses Jahrhunderts galt für den König der Improvisatoren der Analfabeto Franz Alvaru aus Berchidda. Leider sind von ihm nur wenige Gedichte erhalten geblieben und diese alle lyrisch, meist in der lyrischen Oktave.

Rein scherzhafte Gedichte, ohne einen satyrischen oder epigrammischen Zweck, finden wir in gewisser Anzahl im sardinischen Parnaß, und unter ihnen ist eines der interessantesten das, dessen Verfasser ein Bauer, namens Peter Canu aus Chiaramonti (ermordet 1845), einer der besten komischen Poeten Sardiniens, war. Seine Armut und die Unfähigkeit, seiner Tochter eine Mitgift zu geben, veranlaßten ihn zu folgenden Versen, welche die völlig wertlosen Gegenstände schildern, die er seiner Tochter in den Ehestand mitgeben könne und welche sagen, mit wie viel philosophischem Humor er seine Dürftigkeit zu tragen wußte:

Wer will mit meiner Tochter sein gepaart?
Die Mitgift, die sie kriegt, ist unerreicht;
Ich schenk' ihr Dinge von jedweder Art,
Ich geb' sie weg und fühl' mich wieder leicht.

Die alle Bettdecke, aus hundert Stücken
Geflickt zusammen, hab' ich wohl verwahrt,
Als würdig, um ihr Ehebett zu schmücken,
Für meine Tochter ward sie aufgespart.

Auch einen bodenlosen Koffer geben
Kann ich, er steht im Hof seit elfthalb Jahren,
Doch tüchtig ist er noch, voll Kraft und Leben,
Es treiben drin ihr Spiel der Mäuse Scharen.

Ein Spiegel auch hinzugefügt sei,
Der trefflich noch den richt'gen Zweck erfüllt,
Bei ihm ist es vollkommen einerlei,
Ob er verdeckt ist oder unverhüllt.

Ein Dutzend Teller hab' ich auch gefunden,
Gespalten zwar und nicht mehr unversehrt,
Die hab' geleimt ich und mit Strick verbunden,
Jetzt sind sie sicher einen Dreier wert.

Als Wiege dien' der Boden einer alten
Noch guten Schachtel für ihr erstes Kind;
Geplatzte Kessel, Kisten, die gespalten,
Salzfässer kriegt sie, die zerbrochen sind.

Und einen Vorhang, einen Mörser auch,
In dem das Wasser nie sich kann verhehlen,
Und einen Löffel für den Kochgebrauch
Und einen Henkellopf, daß Seiten fehlen.

Ich kauft' ein Kleid mit dem, was ich gespart,
Für sie, es kostete fast einen Dreier,
Die Flickstücke davon sind bunter Art,
Bald braun, bald rot, bald weiß, bald gelb wie Eier.

Der Tempel.

Von

Gustav Falke.

Ich suchte was, wußt selbst nicht was, und ging
Auf dunklen Wegen lange in der Irre,
Dicht über mir ein schwarzes Zweigewirre,
Das lastend fast mir auf den Scheitel hing.
Und Buschwerk drängten sich und morsche Stämme
An mich heran, am Boden Moos und Schwämme,
Fauliges Laub, die ganze Modermelt
Des dicken Urwalds, den kein Licht erhellt.

Die einzige Farbe in dem Dämmerdunkel
Ein blutiges Rot: Giftblumen, sumpferzeugt,
Und dann und wann aufblitzendes Gefunkel:
Ein Wolf, der gierig durch das Dickicht ängt?
Ein Irrwisch? Oft erklang der schrille Ruf
Des Totenkäuzchens, der mir Grausen schuf,
Und manchmal, fern, ein wunderlicher Laut,
Halb tierisch, gleich den heisern Hungertönen
Des Dschungeltigers, der nach Beute schaut,
Halb war's ein Ton, den dumpfe Becken dröhnen.
Ein Gong? Ein Nebelhorn? Und in mir war
Ein dunkles Wissen: dort, dort findest du,
Was heiß du suchst. Nur weiter, ohne Ruh,
Nur vorwärts! Und zerschunden ganz und gar
Schlag ich durch Dornen mich, Gestrüpp, Geschlinge,
Bis ich zuletzt an eine Lichtung dringe.
Und kaum betrat ich das erhellte Rund,
So hör ich aus geheimnisvollem Mund
Den wunderlichen langgezogenen Laut.

Vor mir, aus schwarzem Marmor aufgebaut,
Fast drohend, steht ein kleiner Tempel, nur
Ein düstres Dreieck, tauneneingefaßt.
Im Giebelfeld war eine Sonnenuhr,
Die offne Thür ganz schmucklos, ohne Säulen.

Nur rechts und links erhob ein niedrer Mast
Sich aus lebendigen schwarzen Schlangenknäulen,
Und trug in einer Schale aus Asbest
Ein offnes, kaum bewegtes weißes Licht.
Und unaufhörlich aus dem Schlangennest
Stieg ringelnd eins der scheußlichen Reptilien
Und starrte züngelnd in die Flammenlilien
Mit seinem kleinen funkelnden Gesicht.

Und grausend stand ich vor dem düstern Tempel.
Mir schiens, als hätte seinen schwarzen Stempel
Der Tod hier aufgedrückt. War hier sein Haus?
Ging hier der große Würger ein und aus,
Hier unter dieser stummen Sonnenuhr,
Der fürchterliche Herr der Kreatur?

Und wieder riefs, metallen: Komm! tritt her!
Nicht dieses Wort, doch war was in dem Klang,
Das meine bebenden Gelenke zwang.
Ich zitterte, ich fürchtete mich sehr,
Doch ging ich kleinen, zagen Schritts vor:
Wie kommst du lebend durch dies Schlangentor?

Komm, rief es, komm! Und auf der Schwelle stand
Ich zitternd, unter einem Schlangenbogen,
Der baute sich bis an die Giebelwand.
Der ganze Knäul kam in ein wildes Wogen
Und züngelte empor mit heißem Rachen.
Doch lebend kam ich durch die Schreckenswachen
Und stand im Tempel.

Mildes Zwielicht war
Und kühles, totes, feierliches Schweigen
Um einen schwarzen marmornen Altar,
Den sieben Sphinxe, sieben Rätselweiber
— Sternförmig ruhten ihre erznen Leiber —
Auf ihrem Rücken trugen. Tod und Schweigen.

Auf dem Altare stand ein flaches Becken,
Drans sah ich eine trübe Flamme lecken,
Stoßweise, ruhlos, wie in Angst und Bangen,
Als wollte sie aus dieser Haft gelangen,
Ein trübes, armes, kleines Flackerlicht.
Nur wenn der Wunderlaut erklang und voll
Und dröhnend durch den ganzen Tempel schwoll,
Erhob es sich in stolzer Zuversicht
Und flammte auf in einer reinen Helle
Und heiligen Klarheit. Eine reine Welle
Von Glanz und Leuchten lief durchs ganze Haus
Und schmückte es mit schönem Schimmer aus.

Da trieb es mich, ich konnt nicht widerstehn,
Das Oel, das diese Flamme tränkt, zu sehn.
Und unter ungeheurer Stille rings,
Daß ich des Herzens schnelles Hämmern hörte,
Schwang ich mich auf den Kopf der einen Sphinx
Und sah —

Ein Donner störte
Den Frevelmut. Ein Krachen, Bersten, Splittern.
Die Erde schwankt, ich fühle sie erzittern,
Staub, Flammen, Rauch. Die schwarzen Schlangen schießen
Fischend in Spalten, die sich donnernd schließen,
Wie Tauben schmetterts, markerschütternd Erz.
Ich stürze hin und bin besinnungslos.

Als ich erwachte, sah ich Trümmer blos
Die zammumstarrte Tempelstätte decken,
Und mitten drunter das geborstne Becken,
Drin schlug den letzten Schlag ein Menschenherz.

Litterarische Chronik.

Der Einfluß des Radfahrens auf den menschlichen Organismus. Von Dr. Martin Mendelsohn. Berlin 1896, Aug. Hirschwald. — Der „Verein für innere Medizin“ zu Berlin beschränkt sich nicht, wie die meisten wissenschaftlichen Vereine, darauf, die Resultate der Forschungen seiner Mitglieder sozusagen passiv entgegenzunehmen, sondern geht auch in sehr dankenswerter Weise aktiv vor, indem er Enqueten veranstaltet (z. B. über die Influenza, über das Heilserum u. s. w.), und namentlich, indem er wichtige Themata zur Berichterstattung durch einen ex officio bestellten Referenten wählt.

Einem solchen Referat verdankt die vorliegende Broschüre ihr Entstehen. Sie ist der Abdruck eines längeren Vortrages, den Herr Mendelsohn in dem obengenannten Verein gehalten hat. Vom Standpunkt des Mediziners ist es eine ohne Zweifel sehr verdienstliche Arbeit. Sie stellt das in Hunderten von kleinen Aufsätzen zerstreute Material übersichtlich zusammen und erörtert namentlich die physiologische Seite der Sache recht gründlich und ausführlich.

So kann die kleine Schrift jedem Arzte empfohlen sein, der eine Antwort auf die ihm immer häufiger vorgelegte Frage sucht, ob und wie weit er seinen gesunden und kranken Klienten den modernsten aller Sports gestatten oder empfehlen darf. Ob Laien, selbst hochgebildete, so umfassende physiologische Vorkenntnisse haben werden, um die in Ausdrucksweise und Terminologie exakt wissenschaftliche Schrift zu verstehen, möchten wir allerdings bezweifeln.

Das Resultat, zu dem Mendelsohn gelangt, hat nichts Ueberraschendes. Es ergiebt sich auch hier, was von jedem Sport gilt: er ist nützlich und im Uebermaß schädlich. Was unter Uebermaß zu verstehen ist, dafür giebt es freilich keine festen Merkmale. Je nach Alter, Kraft, Uebung und Gesundheitszustand kann die gleiche Leistung, die für den einen tötlich ist, für den andern ein Spiel sein. Mendelsohns Ratschläge über Körperhaltung, Diät und namentlich über Vergiftungen enthalten gleichfalls nichts Neues, wie übrigens bei einem Referat selbstverständlich.

Wie bei allen diesen Publikationen, ist es sehr bedauerlich, daß die Diskussion nicht mit in den Abdruck aufgenommen ist. So erhält der Leser ein bei aller Objektivität des Referenten dennoch einseitiges Bild. Und gerade hier hätten einige Bemerkungen der folgenden Redner den Vortrag auf das beste ergänzt. Das gilt namentlich von den Worten des bekannten Mathematiker-Physiologen B. Leon, der äußerst interessante Kraftberechnungen aus dem Zuntzschen Laboratorium beibrachte, und von Eulenburg, der die garnicht hoch genug zu veranschlagende Heilwirkung des Radfahrsports auf die Neurasthenie kräftig hervorhob, die nach unserer Meinung weitaus wichtigste Verwendung der neuen Gymnastik.

Der Aether gegen den Schmerz. Ein fünfzigjähriges Jubiläum. Von Prof. Dr. C. Binz in Bonn. (Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt 1896.)

Am 17. Oktober 1846 operirte der Oberarzt Warren zum ersten Male in Aethernarkose, und zwar eine bösartige Geschwulst. Binz, der gefeierte Pharmakologe, entpuppt sich in dem kleinen Büchlein, das auf dieses Jubiläum hinweist, als Medizin-Historiker und — als Feuilletonist. In einem angenehmen Stil geschrieben, mit manchem Gedanken, der in allgemeinere Wissensgebiete übergreift, mit manchem Zitat, das nicht auf der allgemeinen Bücher-Heerstraße der geflügelten Worte ausgelesen ist, sticht die kleine Schrift sehr erfreulich gegen das ab, was im allgemeinen die Heroen der deutschen Universitäten verzapfen, wenn sie populär sein wollen.

Als Jubiläumsredner (das Buch ist der Druck einer Rede) nimmt Binz ja den Mund etwas voll. Uns will scheinen, als sei trotz Narkose, Antisepsis und Heilserum noch immer nicht gar

so viel Grund, als Mediziner zu prahlen, „wie wir's so herrlich weit gebracht.“ Es fehlt noch immer ein bischen viel. Aber das ist Temperamentssache; und schließlich ist die Narkose wirklich ein Ding, um das es lohnt, ein wenig laut zu werben.

Es wundert uns aber, daß die Lokalanästhesie so gar nicht zur Geltung gelangt. Das Cocain wird nur als Mittel auf Schleimhäuten genannt, als sei die subkutane Einspritzung, und namentlich die ruhmreiche Methode Karl Schleichs, gar nicht vorhanden. Diese Entdeckung, welche die von Binz selbst hoch angeschlagenen Gefahren der allgemeinen Narkose so sehr einschränkt, hat in letzter Zeit so viel Siege erfochten, daß sie hier nicht fehlen dürfte, wo doch so manches ephemeren Versuches gedacht ist.

Sehr vergnüglich zu lesen ist die Erzählung von der Wut der Pfaffen in England, als die Narkose in die Geburtshilfe eingeführt wurde. Das ging gegen die Schrift: „Du sollst in Schmerzen gebären!“ Ad notam! Anno 1854! Ad notam! Im zivilisirten England!

Dr. Franz Oppenheimer.

* * *

Die „Neue Hamburger Zeitung“ erläßt ein Preisausschreiben mit drei Preisen von 500, 200 und 100 M. Es werden drei Themata zur Wahl gestellt: 1. ein Feuilleton oder eine kurze Novelle, 2. eine Arbeit, die auf hamburgische Verhältnisse Bezug hat, 3. ein Gedicht über ein hamburgisches Thema. Die Annahme schließt am 15. August d. J. Ueber die näheren Bedingungen giebt die Expedition der „Neuen Hamburger Zeitung“ (Hamburg, Bleichendbrücke 25) Auskunft.

Chronik der bildenden Künste.

Eine „Christus-Ausstellung.“

Ein münchener Kunsthändler kam, wer weiß wie, auf die Idee, eine Reihe berühmter Maler zu veranlassen, ein „Bildnis des Herrn, losgelöst von einer personenreichen Komposition und befreit aus einer mehr oder weniger sinnreich erdachten Handlung, als bloße Erscheinung einer religiösen Empfindung“ zu malen. Neun Künstler, die wir zu unserer Avantgarde zählen, haben der Aufforderung Folge geleistet, und nun hängen die neun Christusbilder zu einer seltsamen Ausstellung vereinigt in einem mit Geschmack hergerichteten Saale des in kurzer Zeit so namenlos heruntergekommenen alten Reichstagsgebäudes.

Die Aufgabe war nicht leicht, und niemand wird erstaunen, daß keiner sie gelöst hat. Es handelte sich darum, ein Bildnis des Heilands der Welt zu geben, wie es im Geschlechte der Kulturmenschen am Ende des 19. Jahrhunderts lebendig ist. Es mußte der Typus des Gottmenschen gefunden werden, wie er sich nach zweitausend Jahren entwickelt hat, wie er im Anschluß an die Tradition der Vergangenheit sich in uns weiterbildete. Wir haben alle, mögen wir noch so wütende Religionsleugner und »Feinde sein, ein inniges persönliches Verhältnis zum Künder des Satzes von der ewiglich währenden Liebe. Diese Lehre ist es, die wir an ihm bewundern und verehren, und da wir, obschon von dem mystischen Schimmer, den die Legende um das Haupt des besten Menschensohnes gewebt hat, da wir in der reinen Flamme, die in seinem starken Herzen loderte, das Göttliche an ihm erblicken, wird er uns noch lieber und tritt er uns noch näher als den Gläubigen vergangener Jahrhunderte. Zu diesem Hauptzuge gesellt die Fantasie noch manche Nebenzüge. Wir sehen den weltmüden Asketen, der in religiösem Wahn mit zuckender Wollust sich den Martern und dem langsamen Tode hingiebt, den Fanatiker, für den die Welt ringsum versunken mag, wenn nur die Idee, die ihn beseelt, siegreich bleibt, den halb bewundernswerten, halb krankhaften Altruisten, der mit seinem Leiden der Menschheit und der Gottheit zugleich zu dienen vermeint. Wir denken an den Christus, der die Pharisäer schlug und sich mächtig genug fühlte, die Händler aus dem Tempel zu vertreiben, wir denken an den hinreißenden, mit seiner einfachen Logik und seinem unerschütterlichen Gleichmut alles überwindenden Rabbi, der dem menschlichen Glauben ganz neue Bahnen schuf und durch die Kraft seines schlichten Wortes vielen Tausenden den Mut gab, zu leiden um ihrer Ueberzeugung willen. Die Verbindung von gütiger Milde und strafender Strenge, von sanfter Ergebenheit und starkem persönlichen Wollen, von stiller Demut des Leidens und hinreißender Beredsamkeit wollen wir in einem modernen Christusbilde erblicken.

Das hat uns keiner der Maler gegeben. Nur einzelne Teile brachte jeder heran.

Fritz von Uhde malte den Heiland predigend vor einer Gemeinde. Er gab den Menschen, ohne alle das Ueberirdische andeutenden Attribute. Ganz schlicht wollte er die Persönlichkeit schildern. Aber er wurde gar zu nüchtern. Es fehlt in diesem Prediger das Bewußtsein der himmlischen Mission, es fehlt die Hoheit, die wir uns in Jesu von Nazareth Erscheinung denken.

Franz Stuck malte den zornigen Christus. Ein scharfes Profil, mit blitzendem, durchdringendem Auge. Ein energischer, fanatischer Glaubensheld. Gewiß, der hat Gewalt über die Menschen; aber er hat sie nicht durch seine erlösende Lehre, sondern durch seine faszinirende Persönlichkeit, durch seine bannende Redegabe. Hier wiederum fehlt die Milde, die alles bezwingende heilige Güte, und nun gar die „leise Wehmut“, die Stuck seinem Werke mitgeteilt zu haben vermeinte. Denn diese Worte braucht er in dem Begleitschreiben zu seinem Gemälde, das sich neben den Briefen der anderen Künstler in dem hübschen kleinen Kataloge findet

Haus Thoma erklärt in diesen Bekenntnissen, sein Christusbild bedeute für ihn „etwas wie den Sammelpunkt für sein ganzes Schaffen“. In aller Bescheidenheit möchte ich diesem Wort des Künstlers selbst gegenüber einen starken Zweifel aussprechen. Ganz andere Werke Thomas verdienen eine so hohe Geltung. Sonst ist er ein feiner, sinnender Poet; hier ward er ein Grübler, der sich ein Unmögliches herausgetüftelt hat. Unmöglliches, weil er mit den Mitteln seiner Kunst Ziele erreichen wollte, zu denen sie nicht führen können. Er wollte, wie die religiöse Musik mit ruhigen, milden Tönen und Akkorden, durch eine Symphonie ruhiger, milder Farben auf das Gemüt des Beschauers wirken. Eine „Harmonie in blau“ wollte er geben, und mit ihr ein Ausdrucksmittel schaffen für ein religiöses Gefühl. Einen blauen Mantel drapirte er um die Gestalt seines Christus, in dunkler Bläue strahlt der Himmel herab, und aus dem Gesicht des Heilandes blickt ein sanftes hellblaues Auge klar in die Welt. Aber dies Gesicht hat zu leiden gehabt unter dem eigensinnigen koloristischen Gedanken. Es ist ganz leer geworden. Und nun der archaistische Stil, in dem alles gehalten ist! Der Frankfurter Meister weiß sonst in seine Bilder, die äußerlen können wie Reste aus der Zeit Dürers und Holbeins, eine Summe goldener Herzensinnigkeit zu legen, die uns ins Herz greift; eine reine kindliche Freudigkeit ist dann über seine Berge und seine Wälder und seine Menschen gebreitet. Hier aber, wo es sich darum handelte, den Christus unseres Empfindens und nicht den vergangener Epochen zu schildern —, was soll uns hier die Stilisirung?

Ueberraschend ist Arthur Kampfs Jesusbild gelungen. Er stellt den aller überirdischen Merkmale entkleideten Menschen dar, einen Menschen, der nur einem einzigen großen Gedanken sich opfert, der weiß, daß alles das für ihn in Mut und Elend enden muß, und der doch nicht läßt von seiner Idee. Es ist ein frühzeitig gealterter Mann mit eingefallenen Wangen, aber einer mächtigen, starkknochigen, dräuenden Stirn, der Stirn des energischen Eisenmenschen. Unbeugsam ist er und von einer starren, finstern Ergebenheit in das Unvermeidliche, das ihm bevorsteht, das er selbst sicher fühlt. Etwas vom geborenen Agitator lebt in dieser Gestalt; ja, die sozialistischen Elemente in der urchristlichen Lehre spielen

mit bei dem Werke, und hier ist ein moderner Zug der Christusauffassung zur Geltung gebracht worden, den die andern allzusehr vernachlässigt haben. Aber, aber — wo blieb die Liebe, die ewiglich währet?

Allein die Liebe und nur die Güte des Heilands haben Ferdinand Brütt und Ernst Zimmermann in den Vordergrund gestellt. Aber sie haben sich nicht über die Tradition erhoben und nicht gesucht, der Weiterentwicklung der Christusauffassung nachzuleben. Dabei brachte Zimmermann wenigstens ein Altarbild von einer gewissen Hoheit heraus; Brütt aber blieb in theatralischer Pose stecken. Seltsam verselbt ist Gabriel Max' Christus im Rembrandtstoffim mit dem großen Schlapphut in der Hand. Hier ist die Milde und die Sanftmut ins Weichliche geraten; Jesus ward ein Jüngling mit zarten Zügen und damenhaften Händen. Die Kostümirung dazu ist garnicht zu erklären. Franz Starbina machte sein Christusbild zu einem koloristischen Glanzstück. Das Süßliche, das er nach seiner jüngsten Manier über das Gemälde gegossen hat, ist hier naturgemäß noch unerträglicher als anderswo.

Karl Marr bringt wieder ein neues Element in die Betrachtung. Er schildert Christus von einer Seite, welche die anderen vernachlässigten: er schuf einen Juden. Einen großen jüdischen Denker, einen versonnenen Grübler, dessen Gedanken die gewaltigsten Probleme der Menschheit umschweifen, dessen trauernde Züge aber zu sagen scheinen, daß trotz allem keine Macht der Welt dies staubgeborene Geschlecht erlösen könne. Auch das ist wieder kein Christus! Der erlöst eben nicht! Der glaubt nicht an seine allbefreiende, allerlösende Mission! Und wenn er auch, zähe und stolz, den blutigen Märtyrerlod erleidet, auf den nach des Malers eigener Erklärung — nicht gerade sehr geschmackvoll — der blutrote Himmel mit dem düster heranziehenden Wolkengebilde deuten soll —, er wird niemals das Bewußtsein haben, durch sein Ende den Menschen dieses Planeten einen ewig geltenden, ewig Dauer habenden Dienst zu leisten.

Nun möge ein Zehnter kommen und die Summe ziehen. Es wäre sehr interessant, aber ich fürchte, er kommt nicht. Ich hab' meine Gründe dazu.

Max Osborn.

* * *

Th. Goebel. Die graphischen Künste der Gegenwart. Stuttgart, F. Krais. — Der Buchausstattung wird neuerdings nicht nur im Auslande, sondern sogar in Deutschland wieder hohe Aufmerksamkeit zugewandt. Auf die miserablen Drucke auf Löschpapier folgte die Uebergangszeit der sogenannten Prachtwerke in Prachtbänden, die mit protzenhafter Eleganz nach dem Prinzip geschaffen wurden: „viel Geschrei und wenig Wolle."

Jetzt endlich kommen allmählich auch Ausgaben, meist allerdings belletristische Werke, zum Vorschein, die guten Druck auf gutem Papier in schönen Lettern und mit würdiger Illustration bringen. Die Frage nach der Ausstattung wird für jeden litterarisch Produzierenden wichtig, die Illustrationsfrage spielt eine immer größere Rolle. Je eifriger die Technik bemüht ist, neue Reproduktionsverfahren zu erfinden, um so schwieriger wird die Auswahl für den Büchermacher.

Das vorgenannte Goebelsche Werk will hierbei ein Ratgeber sein. Es will uns in den Stand setzen, über Papier, Druckschriften, Druckfarbe, Satz, Korrektur 2c. selbst zu urteilen. Vor allem will es uns ein Wegweiser sein durch die gewaltige Zahl moderner Reproduktionsverfahren.

Worte allein nützen da nichts. Darum hat der Verleger für alle vorgenannten Themata Beispiele beigebunden, die von den leistungsfähigsten Firmen in unendlicher Fülle beigesteuert wurden, und dadurch ein reiches Material jedem liefern, ob er nun für praktische Verwendung oder für theoretische Belehrung hier Aufschluß sucht. Das ist besonders wichtig für die Illustrationsverfahren, deren weil über hundert verschiedene teils ausführlich beschrieben, teils kürzer erwähnt sind. Wer kann heute die immer sich jagenden Erfindungen auf dem Gebiete der photomechanischen Reproduktion verfolgen? Und hier sind sie genau erläutert, nach Herstellungsprozesse, ihrer Verwendbarkeit, ihrem Preise sogar. Die wichtigsten Firmen für jedes Verfahren werden genannt, durch die beigehefteten Muster ist man über die jeweilig zweckmäßigste Illustrationstechnik orientirt. Zehn Großquartseiten berichten über die Zinkographie, auf sieben solcher Seiten wird der Lichtdruck behandelt, und daneben mehr oder minder ausführlich jene unzähligen, oft kaum dem Namen nach bekannten neueren Verfahren, an deren Vervollkommnung so rastlos gearbeitet wird, und die unser ganzes Illustrationswesen so durchgreifend gehoben haben.

Daß das Werk sich als mustergiltiger Druck präsentirt, versteht sich von selbst. Ein stattlicher Großquartband, im klarsten Drucke auf leicht getönten, weichem und doch festem Papier gedruckt, ist es überreich illustriert. Allein für die Zinkdruckverfahren sind 36 Tafeln, zum Teil farbig, als Erläuterung beigegeben, darunter vorzügliche Blätter von Meisenbach, Angerer & Göschl u. a.

So zeitgemäß also die Idee dieses Werkes, so praktisch seine Ausgestaltung, so inhaltreich und zweckmäßig sein Text, so vornehm seine äußere Erscheinung.

* * *

K. Kumm. Entwurf einer empirischen Aesthetik der bildenden Künste. Berlin, Selbstverlag — Die Aesthetik, zeitweise fast ganz vernachlässigt, findet heute wieder zunehmende Beachtung. An Stelle der alten, spekulativen Aesthetik tritt heute freilich die empirische. So leicht und angenehm es war, ein Lehrgebäude der Aesthetik zu errichten, solange man einfach Raffael und Phidias als die Kunst an sich betrachtete und daher widerspruchslos eine Theorie auf diesen zwei Säulen aufbauen durfte, so schwierig wird heute ein System der empirischen Aesthetik festzulegen sein. Es dürfte überhaupt erwünscht sein, zunächst noch eine Fülle von Vorarbeiten hierzu zu erledigen, über wesentliche Punkte Klarheit zu haben, ehe man ein System daraus erbaut. Den Beweis für solche Notwendigkeit giebt obengenannte Arbeit, die zwar einzelne beachtenswerte Anregungen, aber keinen abgerundeten „Entwurf" giebt.

Kumm schlägt einen ganz richtigen Weg ein, um das, was wir als „ästhetische Urteile" zu bezeichnen pflegen, auf seine Entwickelung zu prüfen. Er untersucht den Umfang und die Art ästhetischer Empfindung beim Kinde, vergleicht dann die des erwachsenen Menschen. Er kommt zu dem Resultat, daß neben formalen, im wesentlichen auf dem Rhythmus basirten, vor allem ethische Momente die Erregung ästhetischer Lustgefühle bedingen. Die Bedeutung dieser „ethischen Momente" überschätzt er in hohem Maße. Statt den Gründen der Lustgefühlserregung durch Form und Farbe gründlich nachzuspüren, geht er zu einem sehr allgemein gehaltenen Ueberblick der Gesamtgeschichte der bildenden Künste über, in der gute und treffende Bemerkungen mit allerhand überlebten und unhaltbaren Theorien sich mischen. Immerhin ist die Lektüre des Buches in vieler Hinsicht anregend, da der Verfasser eine ganze Reihe von Fragen berührt, freilich ohne sie immer befriedigend zu lösen.

M. Sch.

Neuerwerbungen

des

Antiquariats von Conrad Skopnik

Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Aekermann, H. u. **V. Voiths,** Dramen. Hrsg. v. H. Holstein. (Litterarischer Verein, Stuttgart.) Tübingen 1884. Neu, unaufgeschnitten. 5.50

(Aixinger.) Doolin v. Mainz. Ein Rittergedicht. Carlsr. 1787. Hldr. 1.—

Auerbach, B., dtsch. illustr. Volksbücher. 3 Bde. M. 400 Illustr. v. Kaulbach, Menzel u. s. w. Bonn e. J. Orighd. (12.—) Schönes Exemplar! 5.—

Berner, E., Geschichte d. preuss. Staates. 2 Bde. M. zahlr. Tfln., Beil., Abbildgn. u. Karten. Münch. 1891. Hlfrz. (24.—) 18.—

Boetticher, A., d. Akropolis von Athen. M. 56 Tfln. u. 132 Fig. Berl. 1888. Lex. 8°. Origbd. (20.—) 9.—

Brockhaus Konversations-Lexikon. Neueste Aufl. 16 Bde. Origbd. (160.—) Wie neu! 100.—

Brugmann, Autenrieth u. A., griech. u. latein. Sprachwissenschaft. 2 A. Münch. 1890. Orighlbfrz. (17.50) 10.—

Busolt, Bauer u. **J. Müller,** d. griechisch. Staats-, Kriegs- u. Privataltertümer. Nördl. 1887. Orighlbfrz. (11.50) 5.—

Casanova v. Seingolt, J., Memoiren, dtsch. v. Alvensleben. Bearb. v. C. F. Schmidt. 17 Bde. 1890. (21.—) 10.—

Clausewitz, C. v., d. Feldzug v. 1812 in Russland, d. Feldz. v. 1813 bis z. Waffenstillstand u. d. Feldz. v. 1814 in Frankr. Hrsg. v. M. v. Cl. Berl. 1835. M. 1 Krte. u. Tabelle. Hlbfrz. (14.—) 3.—

Dalen-Lloyd-Langenscheidt, Englisch. Briefl. Sprach- u. Sprech-Unterr. f. d. Selbststud. Erwachsener. 41. A. Berl. 1893. In Karton. (27.—) 18.—

Daniel, H. A., kleiner. Handbuch d. Geographie. 5. Aufl. V. W. Wolkenhauer. Lpz. 1892. Lex. 8°. Hlbfrz. (11.00) 5.50

Drobisch, M. W., neue Darstellg. d. Logik. 5. A. Hamb. 1887. (4.—) 3.—

Dyck, J. G., Geschichte d. Königr. Polen, s. Auflösung u. d. Entstehg. d. Herzogth. Warschau. M. Titelvign. u. 3 Kpfrn. Lpz. 1812. Hldr. Stockfleck. Einbd. beschädigt. 3.—

Frenzel, K., Dichter u. Frauen. Sammlg. 1 u. 2 i. 1 Bd. Hann. 1859/60. Ppbd. (8.—) 3.50

Gengler, H. G., german. Rechtsdenkmäler. Leges, Capitularia, Formulae m. Glossar 2 Bde. Erl. 1875. Hlnwbd. (17.—) 9.—

Gryphius, A., lyrische Gedichte. Hrsg. v. H. Palm. (Litt. Verein, Stuttg.) Tüb. 1884. Neu, unaufgeschn. 8.—

Guhl, E., Künstlerbriefe. 2. Aufl. Bearbeit. von A. Rosenberg. Berl. 1880. Orignwd. (21.—) 7.—

Hauptmann, G., Florian Geyer. Berl. 1896. (4.—) 2.50

Hausschatz, Patriot. Illustr. Prachtwerk für das dtsch. Volk. Jahrg. II. 2 Bde. Berlin o. J. Lex. 8°. Orignbd. 9.50

Heyne, M., dtsch. Wörterbuch. 3 Bde. Lpz. 1890—95. Lex. 8°. Hlb. Juchtenbd. (39.—) Tadelloses Exemplar, wie neu. 30.—

Homeyer, C. G., d. Haus- u. Hofmarken. M. 44 Taf. Berl. 1890. Lex. 8°. (8.—) 5.—

Iffland, A. W., theatral. Werke in e. Auswahl. 10 Bde. in 5 geb. Lpz. 1858—60. Hldr. m. T. (12.—) 3.—

Kerner von Marilaun, Pflanzenleben. 2 Bde. M. 2100 Abb. u. 40 Tfln. Lpz. 1890/91. Orighlbfrz. (32.—) 24.—

Krumbacher, K., Geschichte d. byzantin. Litteratur v. Justinian bis z. Ende d. ström. Reiches (527—1453). München 1891. Orighlbfrz. (10.50) 7.—

Lanzky, P., Abendröte. Psycholog. Betrachtungen. Berl. 1887. (2.—) —.80

Liederdichter, dtsch., d. 12. bis 14. Jahrhund. E. Auswahl von K. Bartsch. 3. A. bes. v. W. Golther. Stuttg. 1893. Hlb. Pergambd. (6.—) Schönes Exemplar. 4.50

Manitius, W., dtsch. Geschichte unt. d. sächs. u. salisch. Kaisern (911—1125). Stuttg. 1889. Lex. 8°. Hlbfrz. (10.50) 6.50

Mayer, R. v., üb. d. Erhaltung d. Energie. Briefe an W. Griesinger u. dessen Antwortschreiben (1842—45). Hrsg. u. erl. v. W. Preyer. Berl. 1889. (2.50) 1.20

Ompteda, G. v., unt. uns Junggesell. Freie Gesch. 3. Aufl. Berl. 1896. (3.50) 2.—

Palleske, E., Schillers Leben u. Werke. 4. A. 2 Bde. Berl. 1887. Orgbd. (6.—) 2.50

Redwitz, O. v., Amaranth. 20. Aufl. Mainz 1858. Lnwd. mit Goldschn. (5.60) 3.75

Richter, L., L. Richter-Album. 2 Bde. Mit 450 Hlzschn. und Zeichn. v. L. Richter. Frankf. a. M. o. J. Gr. 8. Prachtb. m. reich. Goldverzierg. (27.—) 10.—

Rosenbauer, A., d. poetisch. Theorien d. Plejade nach Bossard u. Rubellay. E. Beitr. z. Gesch. d. Renaissancepoetik in Frankreich. Lpz. 1895. Unaufgeschn. (3.50) 2.—

Scheffel, J. V. v., der Trompeter v. Säkkingen. Stuttg. 1886. Orighd. m. Goldschn. (4.80) Wie neu! 3.80

Schiller, H. u. M. **Voigt,** d. römisch. Staats-, Kriegs- u. Privataltertümer. Nördl. 1887. Orighlbfrz. (9.—). 4.50

Schultz, A., dtsch. Leben i. XIV. u. XV. Jahrh. 2 Bde. Familien-Ausg. M. 33 farb. Illustr., sowie 636 Voll- u. Textbild. i. Schwarzdruck. Leipz. 1892. Lex. 8°. Orighbd. (40.—) 20.—

— d. höfische Leben z. Z. d. Minnesinger. 2 Bde. M. 3 Hlzschn. Lpz. 1879. Gr. 8°. Hlfrz. (28.—) 15.—

Schoedler, F., d. Buch d. Natur. 22 A. 2 Tle. i. 1 Bd. M. Portr., vielen Holzschn. und Karten. Braunschwg. 1884. Hlbfrz. (11.60) 8.—

Seidel, H., Leberecht Hühnchen als Grossvater. Lpz. 1894. Orghd. m. Goldschn. (5.—) Wie neu! 3.75

Sievers, J., Amerika. E. allgem. Landeskunde. M. 201 Abbildgn., 13 Karten u. 20 Tafeln. Lpz. 1894. Orighlbfrz. (15.—) Schönes Exemplar! 10.—

— Europa. E. allgem. Landeskunde. M. 106 Abbildgn., 14 Karten u. 28 Tafeln. Lpz. 1894. Orighlbfrz. (16.—) Schönes Exemplar! 11.—

Soffner, J., Geschichte d. Reformation in Schlesien. 2 Thle. Bresl. 1886—1887. (5.—) 2.—

Stahr, A., Weimar u. Jena. E. Tagebuch. 2 Bde. i. 1 Bde. Oldenb. 1852. Hlwbd. (9.—) 3.—

Stanley, H. M., i. dunkelsten Afrika. Aufsuchung, Rett. u. Rückz. Emin Paschas. A. d. Engl. v. H. von Wobeser. 2 A. 2 Bde. M. 180 Abb. u. 3 Kart. Lpz. 1890. Orgnwd. (22.—) 15.—

Stifter, A., d. Nachsommer. 3 A. M. Portr. u. 3 Stahlstich. Figg. Pressb. 1877. Hlbldr. (6.—) 4.—

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

Die vornehmste französ. Zeit... rift.

Erscheint am 1. und 20. jeden ...

Preis pro Nr. 30 cents. und pro Jahr ... frcs.

George Bans, Directe

Paris, 50 Boulevard Latour Ma...

Verantwortlicher Redakteur: Paul Scheitler, Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW ... 3.
Druck von Thormann & Goetsch, Berlin SW., Besselstraße 17.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4353 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 25. Juli 1896.** **Nr. 30.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Rudolf Lorenz: Moderne Regieführung. I. Sp. 923.
Willy Rath: Prosa Intermezzo. Sp. 931.
Ludwig Jacobowski: Geschichten und Lieder der Afrikaner. Sp. 934.
Rudolf Eisler: Philosophie und Theologie. Sp. 938.
Cléon Rangabé: Ein Traumbild. Sp. 942.
M. Stanjukowitsch: Ein originelles Paar. Sp. 944.
O. P.-E.: Theater. Sp. 950.

Bildende Kunst.

Max Schmid: Die Museen und die künstlerische Schaffenskraft. Sp. 929.
Max Schmid: Chronik der bildenden Künste. Sp. 951.

Moderne Regieführung.*)

Von

Rudolf Lorenz.

I.

Drängt das moderne Drama mit seiner viel umstrittenen Behandlungsweise von Problemen aller Art, im Anschluß an den rastlos vorwärts eilenden Geist unserer Tage, unaufhaltsam dem Ziele künstlerischer Klärung zu, so ist im Gegensatz dazu das Tempo der Schauspielkunst unverhältnismäßig langsam. Vermöge der energielosen Beschaulichkeit breiter Kunstkreise halten die Kraftwirkungen der Blütezeit dramatischen Schaffens zu Beginn des Jahrhunderts noch immer stark vergilbte Gesetze in Kraft. Die klassischen Meisterwerke, aus einem Geist geboren, den zwingende innere Gründe dazu führten, mit flammender Begeisterung das Volk aus dem kläglichen Zustande hinzuführen zu einem Gefilde der Seligen, einem Traumreich der Schönheit, verlangten gebieterisch ein Bühnenspiel, das al fresco malte, brauchten eine über das Natürliche hinaus gesteigerte Sprache und eine potenzirte Stimmkraft, um ihren Gebilden den nötigen Nachdruck zu verleihen: sie wurden mit dem Pedal, rauschend und volltönend, gespielt. Im Banne dieser alle aufnahmefähigen Herzen mit sich fortreißenden Kunst reifte eine Technik, der die deutsche Bühne Jahrzehnte üppigen Blühens verdankt. In der Kunst bedeutet aber jede Dogmenbildung eine Erstarrung und damit einen Rückschritt, deshalb forderten die scheinbar unerreichbaren Prinzipien der klassischen Dichtung eine Gegenströmung heraus, die in ihrer bewußten Opposition mit Grabbe, Ludwig, Hebbel einsetzte, in immer breiteren, machtvolleren Wogen das schönheitsselige Zambendrama bestürmte, bis die Brandung unserer Tage, die in Hauptmann und Sudermann ihre stärksten Wellen besitzt, den Widerstand brach und mächtig hinwegflutete über morschgewordene Anschauungen.

Mit dem ethischen Gehalt und der Sprache des Dramas änderte sich die Technik. Die modernen Probleme brachten neue Wirkungen und Ausdrucksmittel mit sich und setzten eine von neuem Geist durchdrungene Bühnenwiedergabe voraus. Nicht auf dem Kothurn durfte das neue Drama sich bewegen, wollte es Zustände und Menschen behandeln, die in der Gegenwart wurzeln. So wenig uns die Farbenpracht und üppige Mannigfaltigkeit der Kleidung früherer Zeitalter eigen ist, so wenig schreiten Gegenwartsmenschen in dem Stil der „Ritterstiefel-Tragödie" einher. Forderte die klassische Dichtung vom Darsteller eine positiv malende Geberdensprache, so muß jetzt dem wirklichen Leben häufig durch reservirtes, passives Spiel Rechnung getragen werden. War es z. B. früher Sitte, Liebesszenen Wort für Wort deutlich und tönend zu sprechen, so liegt nunmehr der Schwerpunkt im Heraushehen der Stimmung. Zum Glück konnte die Bühne sich vom Boden der Natürlichkeit nie ganz entfernen, wofür außer dem französischen Konversationsstück, das Laube wohl zuerst und zwar am Hofburgtheater pflegte, noch Lustspiel, Volksstück und Posse sorgten. Besonders im Rahmen der aus Paris eingeführten Tragödie hielten sich schauspielerische Kräfte frisch, die sich zu Trägern einer neuen Darstellungsart aufschwangen. Auf zwei große Errungenschaften heutiger Bühnentechnik: Stimmung und richtige Ausstattung der Szene, wies zuerst die Regiekunst des meininger Hoftheaterensembles hin, deren heißes Bemühen allerdings bem Wiederaufblühen der Klassiker galt. Im allgemeinen ist der Einfluß der Meininger auf die Inszenirung

*) Der Verfasser ist selbst als Regisseur an einem größeren Theater, dem Stadttheater in Halle, tätig. Die Red.

moderner Bühnenwerke, weil kaum beabsichtigt, nicht genug gewürdigt worden. Als von Meiningen aus dem Schlendrian wirksam entgegengearbeitet wurde durch die prächtige Schulung des Zusammenspiels, durch poesievoll empfundene Dekorationsmalerei, solid und echt ausgestattete Bühnenbilder und mit feinem, malerischem Verständnis komponirte, durch sinngemäßen Wechsel den Kenner entzückende Stellungen und Gruppenbildungen, kostete die staunende Welt zum ersten Male alle Reize einer das Kunstwerk begleitenden Stimmung aus. Diese Vorteile waren zu augenfällig, als daß die Bühne sich ihnen hätte verschließen können, und der Schritt zur Stimmungsmalerei im modernen Drama war leicht getan. Weniger leicht gelang die Bekehrung der Mehrheit des Schauspielerstandes zu einer Darstellungskunst, die in allem das strikte Gegenteil der „alten Schule" wollte und mit völlig anderen Mitteln an die Lösung ihrer Aufgaben herantrat. An vielen Theatern wird mit einer kurzsichtigen Zähigkeit am Alten festgehalten, die zopfige Tradition behauptet sich noch immer unheilvoll und das Aufblühen der neuen Richtung wird durch solche Verhältnisse ungeheuer erschwert. Doch ist in dem aufstrebenden Geschlecht die erfreuliche Neigung für eine zeitgemäße Schauspielkunst zu verzeichnen.

Der machtvollen Individualität eines Auslanders, Henrik Ibsens, bleibt das unauslöschliche Verdienst, der nachempfindenden, unnatürlichen Dramensprache auch auf der deutschen Bühne ein jähes Ende bereitet zu haben. Alle Klagen über „Skandinavismus" in der heimischen Dichtung können die Mission dieses Dichters für die Neuwertung dramatischer Technik nicht leugnen. Die Technik ist eben vom Norden her zu uns gedrungen und sand kraft ihrer wirklichen Vorzüge im verwandten Deutschland eine freudige Aufnahme, weil die vorbildliche Bedeutung Ibsenscher Art bald erkannt wurde. Ibsen ist und bleibt in technischer Hinsicht der Marksteín zwischen der Vergangenheit und Gegenwart, und eine Betrachtung über die durch ihn gewordenen Neuerungen im Reiche der Bühne muß ihren Ausgang von dem großen Norweger nehmen; noch mehr, sie muß seine Art nachdrücklich betonen. Ibsen warf der Bühne eine harte Nuß hin, da er nicht mehr sattsam bekannte und blutleere Figuren modelte, die sich bequem in das abgenutzte Rollenschema hineinpassen ließen, sondern Menschen hinstellte, widerspruchsvoll und komplizirt wie das Leben selbst. Mit einem Schlage war die Schablone durchbrochen, aber weder Publikum noch die Majorität der Theaterwelt wußten den süßen Kern aus der harten Schale zu befreien. Genügte bisher die flüchtige Durchsicht eines Stückes, um bequem einen klaren Ueberblick zu gewinnen und die Rollen zu verteilen, so stand man bei Ibsen vor einem großen Fragezeichen. Die Mittelmäßigkeit wußte nichts mit der Geistesarbeit des nordischen Riesen anzufangen; ein verschleiertes Bild bot er der Bühne, und nur die Berufenen unter den Künstlern, mit Fantasie und Geist begabt, durften es schauen. Sie erhielten zum Lohne ehrlicher, künstlerischer Arbeit das köstliche Geschenk: „Wahrheit". Die Wege der Schauspieler trennten sich schärfer als je zuvor. „Hie ideale Kunst, hie moderne Richtung!" lauteten die Schlagworte. Wem wird der Sieg zufallen? Zur Beantwortung dieser Frage gehört wahrlich wenig hellsehender Blick.

Die Bühne hat den Belebungsprozeß soweit beendet, daß sich feststehende Grundsätze formuliren lassen. Im wesentlichen kann man drei Hauptgruppen unterscheiden: Behandlung der Sprache, das Spiel und die bühnentechnischen Neuerungen.

Von den Vertretern der alten Richtung wird behauptet, der moderne Schauspieler verfüge nicht mehr über eine sorgfältige, ihre Kunstmittel klar erkennende Sprechtechnik, sondern rede, „wie ihm der Schnabel gewachsen ist". Wäre dieser Ausspruch richtig, so gingen wir freilich arg rückwärts in der echten Schauspielkunst; denn das vornehmste Erfordernis ist eine künstlerisch vollendete Sprache. Abgesehen davon, daß die gute Bühne heut wie sonst die einzige Stätte ist, von der herab die hochdeutsche Sprache schlackenlos gesprochen wird, ist es immer erstes Gesetz für die Sprechkunst gewesen, den Gedanken, der aus den beiden Quellen Verstand und Gefühl seine Nahrung zieht, echt d. h. der jeweiligen Seelenstimmung entsprechend wiederzugeben. Damit muß aus technischen Gründen eine subtile Ausbildung der Stimme Hand in Hand gehen, oder der Schauspieler kann überhaupt die Bühne nicht betreten, und wenn er es dennoch tut, leidet er Schiffbruch. Nur ein stumpfes, unmusikalisches Ohr wird den unendlichen Reichtum von Modulation, der in unserer neuzeitlichen Sprache verborgen liegt, verneinen zugunsten der deklamationssüchtigen, verklungenen Epoche.

Wer von der lebendigen Sprache, die doch der Ausdruck aller ringenden Gefühle unserer Zeit, des Lebens und Webens der Volksseele ist, keine hohe Meinung hat, beweist, daß er für das warm pulsirende Leben unserer Tage selbst kein Verständnis besitzt und darf über Wert oder Unwert fortschreitender Bestrebungen nicht mitsprechen; er ist ein dürrer, absterbender Ast, der Vergangenheit gehörig.

Da die Sprache der Gegenwart von den Dramatikern mit ganz besonderer Sorgfalt gehandhabt wird, hat der nachschaffende Schauspieler eine bedeutend vielseitigere Technik nötig, als ehedem. Man vergesse doch nicht, daß die größte Naturwahrheit nicht von dem rohen Naturalisten erreicht wird, sondern von dem Künstler, dem für jede Charakteristik die entsprechenden Töne, die passende, bis in die winzigsten Kleinigkeiten wahre Redeweise zu Gebote steht. Dazu gehört eine Kunst, welche sich das Höchste als Ziel setzt. Die Zeit der Klassiker schuf eine edle, poetisch gesteigerte Kunstsprache; nie, solange deutsche Herzen schlagen, werden die zauberisch schönen Akkorde verklingen, doch sind sie nur ein scharf abgegrenzter Teil des gesamten Ausdrucksvermögens. Man setzte den Teil für das Ganze. Es ist nicht wahr, daß der Dramatiker sich nur dieses Teils bedienen muß, wie es nicht wahr ist, daß der Mensch nur in dionysischer Begeisterung fühlt und empfindet und nur in diesem edlen Rausch dargestellt werden muß. Nicht die Protuberanzen, obwohl dem Innersten der Sonne entsprossen, sind das Wesentliche, sondern der Sonnenkern in seiner ruhigen Gesamtleuchtkraft.

Ein reiche Zahl von Saiten weist die Volkssprache auf, die ehedem ungekannt schlummerten. Nicht im Salon werden sie angeschlagen, sondern auf der Gasse, im Dorf und beim Kleinbürger, überall da, wo ungezwungenes, unbewußtes Leben sich entfaltet. Da klingt's und schwirrt's; da seufzt und lacht, jubelt und weint das Volk, und aus der dunklen Tiefe heraus vernimmt das lauschende Ohr neue Melodien, neue Akkorde; unbekannte, merkwürdige Dissonanzen lösen sich auf. Halbe Worte, Interjektionen fesseln durch die Aus-

druckfähigkeit, mit der sie die mannigfaltig zusammengesetzten Seelenstimmungen in immer neuen Verbindungen sinnfällig erstehen lassen. Statt der äußerlichen Kunstpause kommt das beredte Schweigen in die Sprache hinein und baut aus und spinnt weiter die Stimmung. Bei der Behandlung des Dialogs erinnert man sich zum großen Vorteil dramatischer Wahrheit der Tatsache, daß am Gespräch der Zuhörer einen wichtigen Anteil hat. Man begleitet deshalb die Rede durch Zwischenrufe und illustrirendes Mienenspiel, und oft werden durch eine derartige Steigerung Szenen von überwältigender Macht geschaffen. Ist die dramatische Sprache der Gegenwart auch oft ein ruppiger Straßenjunge, schmutzig, mit verwirrtem Haar und löchrigem Gewand, so schaut doch aus der köstlichen, unbekümmerten Nacktheit seines Gebahrens wirkliche Lebenskraft heraus und eine sieghafte Persönlichkeit. Auch der Straßenjunge versteht über Herz, und wer es versteht, ihn richtig zu behandeln, dem wird die weiche Menschenseele aus feuchtschimmerndem Auge entgegenstrahlen.

Hand in Hand mit der Technik der Sprache änderte sich das Spiel. Einst gehörte es zur Ausbildung des Schauspielers, mimische Studien zu machen, die ihn gewisse Regeln für die Haltung des Körpers, die Schulung der Armbewegungen, den großen Ausdruck von Leidenschaften u. s. w. lehrten. Das alles zeitigte mit Notwendigkeit die dramatische Kunst vergangener Tage. Die gewaltige Sprache forderte übermenschliche Geberden, und da künstliche Schulung beide Ausdrucksmittel beherrschte, war eine starre Form die Folge. Bis zur Zeit der Meininger leistete die dürftige, mangelhafte Ausstattung der Szene der pathetischen Deklamation und dem entsprechenden Spiel Vorschub, sodaß sich der Schauspieler auf der weiten Bühne zu übermäßigem Stimm- und Spielaufwand veranlaßt sah. Anders heut. Einmal haben wir eine szenische Umgebung, die sofort der realisirenden Eigenart des Künstlers entgegenkommt, weil sie den Verhältnissen und Gewohnheiten unserer Zeit in jeder Art entspricht, und dann wird dem Spiel durch die Sprache ein natürlicher intimer Charakter aufgeprägt. Die Sprache schafft das Spiel, und ebenso wie jene neue Werte bildet, baut sich auch bei dieser eine vollendete, nüancenreiche Technik aus. Gemeinsam ist beiden Faktoren der Nährboden: Gegenwartsleben. Es erhellt daraus die große Ueberlegenheit modernen Spiels, gegenüber der Vergangenheit, die idealen Fantasiegebilden Leben verleihen sollte, während wir aus dem unerschöpflichen Born quellfrischer Wirklichkeit heraus gestalten. Eine reiche Skala von Spiel ist gegeben. Im Salon wird eine gedämpfte, leise andeutende Geberdensprache am Platze sein, deren größte Betätigung dem Gesicht zufällt. Hie und da wird sie stärker hervorgehoben werden, meistens aber Nüancen von feinster Schattirung bieten. Im Heim des kleineren Bürgers ist das Spiel im allgemeinen lebhafter, wenn auch hier tausenderlei Modifikationen sich behaupten, die durch Berufsgewohnheiten, Temperament, Alter und Wesenseigentümlichkeiten sich ergeben. Die unteren Volksschichten bieten jedes Tempo bis zum Extrem, je nachdem sie enger oder loser mit der Durchschnittskulturstufe verbunden, ob sie dem Einfluß der Großstadt, oder dem stillen, beschaulichen Leben auf dem Lande unterworfen sind. Das „stumme Spiel“, das zur Voraussetzung das „beredte Schweigen“, die Stimmungspause, hat, ist ein besonderes Merkmal neuer Spielweise. Es ermöglicht nicht nur ein Nachklingen der vorangegangenen Stimmung, sondern fördert weiter, giebt manchmal überraschende Aufschlüsse über verborgene Eigenschaften einer dramatischen Person und steigert die Spannung. Für das Zusammenspiel, sowie das Spiel einzelner wird unseren Gewohnheiten zufolge eine große Mannigfaltigkeit durch die Benutzung der Requisiten und Möbel hervorgerufen. Da zeigt sich hauptsächlich ein Gegensatz zum Spiel in der hohen Tragödie, und in der Praxis ergeben sich oft die merkwürdigsten Kennzeichen von Ungeschicklichkeit seitens der Tragödienspieler.

Die bühnentechnischen Neuerungen, ein Produkt fortschreitender Bühnenbautechnik, kommen den Absichten des lebenden Dramatikers in befriedigender Weise entgegen. Soweit sie nicht das Beleuchtungswesen, die rasche Beweglichkeit der Dekorationen und die Einteilung der Bühne in einzelne Querflächen, deren jede durch Wasserdruck erhöht und unter die normale Bodenfläche tief hinunter gelassen werden kann, angehen, sind diese Errungenschaften sogar durch die Existenzbedingungen unseres Dramas entstanden. Wird jetzt ein Theater erbaut mit der Absicht, ein Schauspielhaus für lebende Autoren herzustellen, so wird der Architekt die räumliche Ausdehnung auf das richtige Mittelmaß beschränken, damit Spiel und Sprache ihre intime Eigenart wahren können. Die großen Schauspielhäuser mit ihrer Riesenbühne, ihren übergroßen Zimmern, zu umfangreichen, meist auch zu reich gemalten Dekorationen, waren für diesen Zweck nicht brauchbar. Der kleinere Rahmen des Bildes bedingt auch einfachere Türen mit einem richtigen Drücker, statt der so ganz zum Stil der Tragödie gehörigen leidigen großen Doppeltüren, durch die Heroine oder den Helden mit einer spielenden Leichtigkeit zurückgeworfen, als ob nicht mitunter schwere eichene Flügel, oder zum Beispiel das Towertor zu bewältigen wären, sondern leichte Rokokotürchen. Der Applomb des Auftritts freilich entsprach den unnatürlichen Raumverhältnissen und war im Einklang mit dem Kothurnstil in Sprache und Spiel. Der halbkreisförmig hängende Himmelsprospekt, die subtil ausgeführten Versatzstücke, als Gebüsche, Bosketts, Blumengruppen, die täuschend gemalten, auf netzartigem Grunde befestigten Waldbogen tragen zur natürlichen Wirkung sehr viel bei. Manche für die Stimmung wesentliche szenische Anlage kann jetzt durchgeführt werden, die früher der Fantasie des Zuschauers überlassen blieb. In Hauptmanns „Einsame Menschen“ ist der Schauplatz das Zimmer eines am Müggelsee gelegenen Hauses mit Veranda und Treppen nach dem Garten hinunter. Das Auge schweift durch Fenster- und Flügelluft hin über die Gartenanlagen und sieht über den See hinüber zu den den Horizont abschließenden Höhen der Müggelberge. Hier ist durch den als Garten tiefer zu legenden Hinterraum der Bühne mit seinen täuschenden Versatzstücken, den gleichfalls als Versatzstücke konstruirten Tannenhöhen, welche den Horizont begrenzen, und dem dazwischen blinkenden See ein Stimmungselement für das Drama geschaffen, das namentlich dem letzten Akte zu gute kommt.

Die Museen und die künstlerische Schaffenskraft.

Von

Max Schmid.

Gesetzt, unsere Museen und Sammlungen, unsere öffentlichen Denkmäler und Bauten, die tausende von Vorlagewerken und Musterbüchern verschwänden mit einem Schlage durch einen geheimnisvollen Vorgang Gesetzt, mit ihnen fänden auch sämtliche Akademien und Kunstschulen der Welt samt ihren Direktoren und Professoren ein Ende mit oder ohne Schrecken.

Würde die moderne Kunst davon Schaden oder Nutzen haben?

Herr Jean Bassier, kunstgewerblicher Arbeiter in Paris, Rue Lebouis Nr. 6, würde mir antworten: „Nutzen, erheblichen Vorteil, ja, vielleicht wäre das die einzige Art, wie eine wahrhaft moderne Kunst gedeihen könnte."

Ich schließe das wenigstens aus seiner Broschüre: „Les marges d'un carnet d'ouvrier."[1])

Die kleine Schrift ist eine Entgegnung auf die Vorschläge des Herrn Gustave Geffroy, der zur Hebung des modernen französischen Kunstgewerbes, zur Förderung und Freimachung des Kunsthandwerkers ein Museum verlangt, etwa ähnlich dem londoner Kensington-Museum, das auch in den Abendstunden jedem geöffnet ist.

Und was entgegnet Bassier darauf? „Je vous affirme, que je considère les Musées comme absolument inutiles; je dirai même plus, ils sont nuisibles." „Les Musées modernes ne sont que les „Hôtels des Invalides" de l'art (moderne)." Il faut y passer, méditer quelque temps, saluer avec respect et se retirer!"

Um selbst zu schaffen, muß man untertauchen in den Strom des täglichen Lebens, sich vor der Natur anbetend niederwerfen. Dann, erschüttert durch ihre geheimen Wunder, soll man ein Kunstwerk zu gestalten versuchen.

Um schöpferische Kraft zu gewinnen, braucht es andere Dinge als Museen, Kunstschulen und Ausstellungen. Es braucht einen großen Glauben, eine große Begeisterung, für sich, für die Nation, für die Menschheit. Unnütz sind dabei die Trümmer vergangener Kulturen.

Woher dieser Zorn Bassiers gegen alles, was nach Wertschätzung vergangener Kunst aussieht?

Sucht man die etwas bunt durcheinandergewürfelten Gründe, so sind sie in der Hauptsache diese. Die Begeisterung für antiquarische Kunst hat alle Mittel, die auf Kunst verwendet werden, an sich gerissen. Man zahlt horrende Summen für altes Gerümpel, und läßt moderne Künstler darüber verhungern.

Diese Begeisterung für alte Kunst ist nicht einmal wahre Begeisterung. Sie ist Geschäftsinteresse. Sie hat ihren Ursprung in dem Geiste des Judentums (!), der das ganze moderne Frankreich durchdringt. Man mag hingehen in Frankreich, wohin man will. Nach der Mahlzeit wird unser Gastfreund sich erheben, einen alten Scherben oder schmutzigen Lumpen vorweisen und sagen: „J'ai payé ça cent francs, ça en vaut deux cents!"

Und diese Begeisterung für das „Alte" überhebt jeden Menschen der Pflicht, selbst zu denken und zu fühlen, eigenen Geschmack zu haben. Jeder Nachtmützenfabrikant, der Vermögen gemacht hat, setzt sich als Rentier in einem Salon Stil Louis XV., oder zwischen mittelalterlichen Waffen zur Ruhe. Die Museen haben ihn gelehrt, daß so etwas wertvoll ist. Was kümmern ihn moderne Schöpfungsgedanken?

Wer dumm genug ist, sein bestes Können, seine Existenz daran zu wagen, um aus Eigenem Eigenes zu schaffen, darf dabei unter dem Gelächter der Mitmenschen verhungern, die ihn für einen Narren halten. Wer für die Sammlungen Rothschild, Spitzer, Basilewski, für Papst und Falzie Altertümer fälscht, fristet wenigstens sein Leben. Vermögen werden für echte und gefälschte Altertümer hinausgeworfen, der moderne Schöpfertrieb muß ruhen, da er keinen Lohn findet. Bassier zählt eine Reihe kunstgewerblicher Größen auf, die im Elend gestorben sind.

Bassier scheint der ganz berechtigten Anschauung zu leben, daß Rothschild und andere Großhändler — tout le monde sait que M. de Rothschild est un marchand de bric à brac, sa devise est de gagner de l'argent, n'importe comment — den Antiquitätenschwindel und die Museumsliebhaberei mit allen Kräften hochhalten und hochhalten müssen, weil ein guter Teil ihres Vermögens in diesen Dingen angelegt ist, deren Preise also gehalten, oder vielmehr stets künstlich gesteigert werden müssen.

Darum pflegen sie das Sammeln alten Gerümpels und verachten modernes Schaffen.

Weitere Millionen werden in modernen Ausstellungen verschwendet an Dinge, die kaum ein Jahr Bestand haben und in den seltensten Fällen eine schöpferische Tat bedeuten. Er würde es vorziehen, diese Summen für bleibende Werke zugunsten der schöpferisch wirkenden modernen Kunst und Gewerbe verwendet zu sehen.

Daher kommt es, meint er, daß in Frankreich immer mehr englische, belgische und deutsche Waren Eingang finden, die einheimische Produktion immer mehr versiegt. Schuld daran ist freilich auch der rein kaufmännische Geist, der die kunstgewerblichen Werkstätten erfüllt, Massenexportware maschinenmäßig herstellen läßt und den einzelnen Arbeiter nicht vielseitig ausbildet, sondern möglichst auf ein Schema drillt.

Kurz, überall sucht das Kapital den kunstgewerblichen Arbeiter unselbständig zu machen, nirgends kommt es ihm zu Hilfe, wenn er Eigenes zu geben sucht, und mit der Gründung von Arbeitermuseen würde immer die geistlose Nachahmung anstelle eigener Schöpfung die Arbeit beherrschen.

Darum, nieder mit den Abendmuseen für Arbeiter, nieder mit dem Drucke des Kapitals, mit der Vorherrschaft der Antiquitätenhändler, mit der ganzen archäologischen Bevormundung des Kunstempfindens, freie Bahn für selbstschöpferische Tätigkeit.

Man sieht, die Sache hat, trotz vieler Irrtümer und Uebertreibungen, ihr Körnlein Wahrheit in sich. Die Exkurse über Fälscher und Fälschungen in modernen Sammlungen, über die Herzogin d'Uzès und ihren Kunstschwindel, wie über manches andere geben der kleinen Schrift noch ein besonderes Interesse.

[1]) Jean Bassier, les marges d'un carnet d'ouvrier, objections à Gustave Geffroy sur le musée du soir et la force créatrice. Paris. Selbstverlag 1895. Preis 0,50 Frcs.

Prosa-Intermezzo.

Von

Willy Rath.

Auch die große Tragikomödie des „Büchermarkts" hat ihre Pausen. Jedes Jahr um die heilige Adventszeit herum wird ein Akt aufgeführt. Der Rest der Monate ist Zwischenakt; Intermezzi füllen die Lücke. — Das Bücherspiel, das heut betrachtet werden soll, ist auch an Qualitäten ein echtes Intermezzo, ein Mittenin-nen, jenseits von Begeisterung und Abscheu.

Nur wenige der Werke erheben sich über den unangenehm angenehmen Durchschnitt, und dieses wenige Bessere stammt hauptsächlich von Frauenhand. So muß ich zwei Beobachtungen leider wiederholen, die vor kurzem schon an dieser Stelle ausgesprochen wurden. Sie wiederholend zu bestätigen ist nicht überflüssig, da ja die Rezensionsobjekte doch meist vom Zufall zusammengeweht werden. Die eine ist, daß durch das Ringen um den dramatischen Lorber die stärksten männlichen Talente der erzählenden Prosa entzogen werden. Die andre, daß in dem engeren Kreis der sozusagen litterarischen Belletristik die Scheu vor dem umfangreichen Roman, die Vorliebe für das Skizzenhafte noch im Wachsen ist. Der Grund dieser Erscheinungen ward oft genug erörtert; ich möchte sie lediglich konstatiren, da ich keinen Anlaß sehe, sie zu bejubeln oder zu bejammern, — es sei denn, daß man sich des Aussterbens der gemeingefährlichen „Mehrbänder"-Spezies ehrlich freue.

Mein lebhaftes Interesse erweckte vor allem der Roman „Sibilla Dalmar" von Hedwig Dohm.[1] Nicht rein als Kunstwerk, vielmehr zum Teil auch durch die Persönlichkeit der Verfasserin. Wir haben hier, in gewissem Sinn, ein Pendant zu Fontanes „Effi Briest". In gewissem Sinn; denn der Charakter der Titelheldin und die Handlung haben nicht allzuviel verwandte Züge. Und doch, wieviel Aehnliches in den beiden Werken.

Hier wie dort eine einsame Frauennatur in freudloser Ehe, ein unseliges Kind unserer Zeit. Hier wie dort der weiteste, alles Menschliche umspannende Horizont, dieselbe reife Milde, dasselbe stillgütige Lächeln über alle Irrungen der führerlosen Seele. Und die beiden Dichter: dort ein Mann im achten, hier eine Frau im siebenten Jahrzehnt, beide eins in der feinen Weisheit des Alters, die mit hellem Blick von sicherer Warte in die wilden Strudel schaut, in denen wir kämpfen. Hedwig Dohm hat nicht die ruhige Künstlerhand des „Altmeisters"; ihrem Roman, der fast ganz aus Briefen besteht, fehlt die wohlgeschlossene Form. Aber sie entschädigt durch jugendliches Temperament, durch die bewundernswerte Kühnheit, mit der sie mitten ins Weltgewühl der Zeit- und Streitgedanken faßt, und durch die unerbittliche Logik (vor kurzem noch hätte man sie „unfrauenhaft" genannt), mit der sie all ihre Gedanken zu Ende denkt.

Mit männlicher Kraft hat auch E. Marriot (Emilie Mataja) ihren Stoff angepackt. „Seine Gottheit"[2] ist ein Werk von herbem Ernst. Die Charakteristik ist scharf und fein, die Sprache natürlich und, trotzdem die Versuchung nahe lag, frei von dem lieblichen „Problem"-geplapper, in dem Frauen sonst sich oft gefallen. Es mag an der Form liegen, wenn der Roman trotzdem, namentlich gegen das Ende hin, wo eine Steigerung dringend notwendig, nicht mit voller Wucht erschüttert. Oder sollte das Ermatten gegen das Ende hin ein spezifisch frauenhafter Mangel sein? Es ist das Bekenntnis eines aus niederster Sphäre durch eigne Kraft zur Höhe gelangten Arztes, der wegen Ermordung seiner einstigen, glühend geliebten Braut zu zwanzigjährigem Kerker verurteilt ward; im Kerker schreibt er die Geschichte seines Lebens und seiner Liebe. Bei dieser im ganzen vortrefflichen Zeichnung eines Kraftmenschen, dessen Gottheit die Natur ist, scheint mir nur das eine bedenklich, daß E. Marriot als tendenziös katholische Schriftstellerin gilt und nach ihren früheren Werken gelten muß. Sollte sie die Absicht gehegt haben, ein abscheuliches Exempel zu statuiren, sollte die dem Arzt höchst glücklich kontrastirte Braut der Verfasserin eigener „Held" sein, so wäre ihr das Werk gründlich mißlungen. Aber ich glaube lieber, daß das Kreuz im Kürschner sich nicht auch auf „Seine Gottheit" bezieht.

War dieses Buch eine epische Tragödie, so enthält O. Verbecks (Overbeck?) Buch[3] zwei epische Schauspiele: „Der erste Beste" und „Maria Neander". Auch hier sind ernsthafte Dinge behandelt, aber beidemale mit bestriedigendem Ausgang. Die prachtvolle Ausstattung hatte mir das Buch etwas verdächtig gemacht, aber die Lektüre besiegte bald das Vorurteil. Das Stoffliche ist nicht neu, der Ton nicht sehr hoch; die Hauptpersonen wollen uns mitunter allzu edel erscheinen. Aber man fühlt doch eine sichere, geschickte Hand; und die echte, sonnige Güte, die das Buch durchweht, entwaffnet. Viel herzerfreuende Frische und Gesundheit liegt vor allem in den Land- und Kinderszenen. Und es ist keine pöbelhafte Normalitätsgesundheit.

Recht unerquicklich dagegen sind die „Himmelsgeschichten"[4] von Fannie Gröger. Man hätte die junge Dame ruhig noch ein paar Jahrchen in der Stille an ihrem hübschen Fabulirtalent arbeiten lassen sollen, wahrscheinlich wäre sie dann etwas reifer und weniger kokett-modern an die Oeffentlichkeit getreten. Falsche Schonung kann hier nur schaden, offener Tadel vielleicht noch ein wenig nutzen.

Marco Brociner versteht es auch in der Novellensammlung „Tandaradei!",[5] Altes in halbasiatischem Aufputz neu und unterhaltlich zu sagen.

Karl Busses „Träume"[6] dürften, mit demselben Recht wie hier, auch in der lyrischen Rubrik besprochen werden. Busse ist nicht nur ein ganzer Lyriker, er ist ganz und gar Lyriker. Seine „Träume" sind viel eher Gedichte in Prosa als etwa Novelletten zu nennen. Sie sind ein bischen zahm und stofflich recht unergiebig. Langbewährte, allzu dankbare Motive treten uns entgegen, — oder kommen uns entgegen. Auch erweckt eine Kollektion Träume leicht ein leises Mißtrauen; der Gedanke an planmäßige Produktion stört. Und doch, man kann sich dem Eindruck dieser kleinen Dichtungen nicht entziehen. In die alte, einst liebe und in der Erinnerung doppelt liebe Welt führt Busse zurück, und immer, — nein: beinah immer müssen wir mit: in die Zeit der Kindheit, in die Jahre holder Jugendeselei, in die Wertherwochen, ins Märchenschloß mit

[1] S. Fischer, Berlin.
[2] Freund & Jeckel, Berlin.
[3] Fr. Wilh. Grunow, Leipzig.
[4] S. Fischer, Berlin.
[5] Adolf Bonz & Comp., Stuttgart 1895.
[6] A. G. Liebeskind, Leipzig 1895.

weißem Marmor und roten Rosen, in stille Spätsommernächte und trübe Dezemberabende. Die Stimmung ist's, die Naturstimmung, die uns gewinnt. Busse ist im Grunde nur Landschaftler. Natur, und Sehnsuchtsklänge dazu und Jugendklänge — welcher Deutsche bleibt da ganz verstockt? Welcher Deutsche, betone ich; denn das ist vielleicht die größte Stärke von Busses Dichtung, daß sie so deutsch ist. Und dessen uns zu freuen, haben wir allen Grund.

„Ein Roman in neun Briefen“.[7]) Unter diesem gemeinsamen Titel sind drei Novellen Fedor Dostojewskis ins Deutsche übersetzt worden, die ganz seine Art zeigen, ohne irgendwie bedeutend zu sein. Die erste, die den Titel gab, und die dritte, „Polsunkow“, sind zu russisch, um uns besonders interessiren zu können; die mittlere, „Ein kleiner Held“, ist ein sehr hübscher Beitrag zur Psychologie des Kindes.

Ernsthafte Bagatellen sind auch John Henry Mackays Skizzen: „Der kleine Finger“[8]) und anderes in Prosa“. („Zwischen den Zielen“: Erster Band. 1888 bis 1895.) — Es ist wieder eines der kleinen, eigentümlichen Zeichen der Zeit, daß man kaum ein neues Buch aufschlagen kann, ohne von Kindern zu lesen. Mackays Skizze „Hans, mein Freund“ gehört hierher. Neben „Ekel“ und „Da erinnerte er sich plötzlich . . .“ ist sie das beste an dem Bändchen. Die Titelnovellette halte ich für eine bedauerliche Verirrung ins Kriminalistische. Im übrigen enthält dieser Band Prosa mehr Poesie als sehr, sehr viele Lyrikbücher.

Ein eigenartiger homo novus ist Gustav Frieberger. Kürschner scheint ihn ebenso wenig zu kennen wie ich. Und doch kann dieser Künstler, der ein so weiches Adagio, ein so bestickendes Pizzicato zu spielen weiß, kein Anfänger und kein Dilettant sein. „Der letzte Flittertag“[9]) besteht aus zwei Novellen (Titelnovelle und „Falsches Spiel“) und einem Spiel in Versen: „Die Liebe“. Alle drei Stücke sind fein und sehr eigenartig; das beste ist wohl „Falsches Spiel“, das ein plastisch-zartes Bild vom Schicksal einer Zweidrittelsdame giebt, an der die lang mißachtete Liebe sich bitter rächt. — Ich möchte gern mehr von Gustav Frieberger sehen.

Gut gesehen und erzählt sind die Novellen bezw. Skizzen, die der Verfasser des mit Recht so berüchtigten „Sturmwind im Westen“, Felix Holländer, unter dem Titel „Pension Fratelli[10]) und anderes“ vereinigt hat. Da er weder Probleme bearbeitet, noch hier in Sensation macht, zeigt sich sein begrenztes Talent zur Beobachtung und Darstellung des Gegenständlichen in günstigem Licht. Die Sachen lesen sich gut; freilich aber wird es noch sehr viel gewichtigerer Anstrengungen bedürfen, um den Kolporage-„Sturmwind“ in die Nacht des Vergessens zu schicken.

Von den drei Romanen männlicher Schriftsteller, die den Schluß machen mögen, ist „Um das Weib“[11]) von Hans Land gründlich verfehlt. Frisches Zupacken, gewandte Keckheit sind nicht zu verkennen; aber das Ganze ist auf wackeliger Grundlage schief aufgebaut, die Handlung ist ebenso roh „hingehauen“ wie die Charakteristik. Ein Zug des Unwahren, Ungütigen, Gemachten und Geschraubten geht durch das Buch, das weit unter der „Richterin“ steht. Der pathetische Titel ist nur lose aufgepappt.

„Der Marschallstab“[12]) von Walter Schulte von Brühl und „Senior und Junior“[13]) von Hans von Zobeltitz haben mancherlei Aehnlichkeit. Nicht nur die bourgeoise Atmosphäre, auch der Konflikt zwischen senior und junior ist ihnen gemeinsam. Und beide sind über das Lokale nicht hinausgegangen. „Der Marschallstab“ enthält eine Jugendgeschichte mit der aus Titel zu ersehenden bekannten Tendenz zum Lobe der dem soliden Tüchtigkeit. Durch das Lokalkolorit gewinnt sie besonderen Reiz. Sie spielt im bergischen Industrieland und beruht auf genauester Anschauung. Schulte ist gründlicher als Zobeltitz, hat aber weniger Temperament. „Senior und Junior“, genau das dreizehnte unserer Bücher, spielt in Berlin, in einer Großfabrikbesitzersfamilie. Die Charaktere sind nicht allzu originell, aber gut auseinandergehalten; einige Nebenfiguren sind hübsche Typen. Was an dem Roman anzieht, ist die anspruchslose Natürlichkeit und Frische, mit der er sich giebt. Man fühlt dahinter einen jovialen Herrn in besten Jahren, der das Leben mit Humor ansieht, der es nicht übers Herz brächte, die Dinge zu schlimmem Ausgang zu führen. Und das ist ein liebliches Gefühl für den Leser.

Geschichten und Lieder der Afrikaner.

Von

Ludwig Jacobowski.

Sind Blumen nicht, die feine Kunst
Auf Beeten zog, in Sträußen zierlich band,
Sind Blumen, die Natur, die gute Mutter,
Auf Hügeln, Tal und Ebenen ausgoß.
Milton.

Vor ungefähr hundert Jahren gab Herder seine „Stimmen der Völker in Liedern“ heraus, in denen er zum ersten Male eine große Anzahl volkspoetischer Erzeugnisse verschiedener Länder in deutschen Uebersetzungen darbot. Für Deutschland war diese bedeutsame Sammlung der Ausgangspunkt für alle Bestrebungen, welche ein intensives Studium der Erzeugnisse der Volksseele anbahnten. Freilich, bei der geringen Quantität des Materials, das Herder damals zu Gebote stand, konnte er nur eine ganz kleine Anzahl von Liedern der Wilden veröffentlichen, worunter sich nur einige Lieder aus Madagaskar und Peru befanden. Sein Werk hat nicht nur die Kunstpoesie ungemein dadurch gefördert, daß eine große Anzahl ursprünglicher Poesien aus den naiven Erzeugnissen der Volksseele ästhetischen Nutzen zog, sondern auch für die Wissenschaft war die Herdersche Sammlung eine Tat, und das weite Gebiet der Volkskunde in Deutschland muß in Herder einen seiner genialsten Schutzpatrone verehren.

Aber gerade die dichterischen Erzeugnisse der Wilden vermögen noch eine andere Wissenschaft mit fruchtbaren Keimen zu versehen, ich meine eine Entwicklungsgeschichte der Poesie auf realistischer Grundlage, die Ernst Grosse in seinen „Anfängen der Kunst“ (1894) gestreift und von der ich in meinen „Anfängen

[7]) S. Fischer, Berlin.
[8]) S. Fischer, Berlin.
[9]) E. Pierson, Dresden.
[10]) S. Fischer, Berlin.
[11]) S. Fischer, Berlin.
[12]) Ad. Bonz & Comp., Stuttgart.
[13]) Herm. Costenoble, Jena.

der Poesie" (Dresden 1890) einige Gesichtspunkte entwickelt habe. Es handelt sich, prägnant ausgedrückt, für mich um die Frage: Besteht zwischen der einfachen Zeile, welche irgend ein zentralafrikanischer Neger stundenlang vor sich hinsingt, und zwischen einem Goetheschen Gedicht ein Zusammenhang? So lange man früher an den mosaischen Schöpfungsbericht geglaubt hat, so lange hielt man jedes einzelne Tier für einen besonderen Schöpfungsakt des lieben Gottes. Eine moderne Weltanschauung erblickt in der unerschöpflichen Vielheit der physischen und psychischen Erscheinungen nur eine unendliche Entwicklungsreihe. Ist es möglich, für das gesamte Reich der Poesie eine derartige mehr oder weniger lückenlose Entwicklungslinie herzustellen?

Zu dieser Entwicklungsgeschichte der Poesie, an der ich seit sieben Jahren arbeite, bedurfte es natürlich eines ganz andern Materials primitiver Volkspoesie, als es Herder vor hundert Jahren geboten hat. Und so hat denn auch unser Jahrhundert auf dem Gebiete der Volkskunde fremder Stämme eine so erstaunenswerte Tätigkeit entwickelt, daß die Sammlungen folkloristischer Erzeugnisse aus Asien, Afrika, Australien und Amerika bereits eine ganz stattliche Bibliothek füllen. Was hier an Neuentdeckungen für eine realistische Aesthetik zu machen ist, ist kaum abzusehen.

Es ist wahr, die Beschäftigung mit den volkspoetischen Erzeugnissen primitiver Stämme ging zuerst von dem Lande aus, das die meisten Kolonien besaß, von England. Aber andere Länder, namentlich Frankreich und Deutschland, schreiten jetzt rüstig vor, um das Gebiet der afrikanischen Philologie immer sauberer durchzuarbeiten. Gewiß ist der Einwand berechtigt, daß kein Mensch die drei- bis vierhundert Sprachen beherrschen kann, die das durchforschte Afrika bis jetzt aufweist, und hier liegt auch entschieden die Klippe, welche den Ausbau einer realistischen Entwicklungsgeschichte erschwert. Aber ich meine, der Versuch, eine große Aufgabe zu lösen, ist wertvoller, als eine gänzliche Verzichtleistung auf eine solche Aufgabe. Speziell die Kenntnis der afrikanischen Volkspoesie ist jetzt durch eine ganz ausgezeichnete Anthologie vermehrt worden, welche der Herausgeber der Zeitschrift für afrikanische und ozeanische Sprachen, der verdienstvolle Sprachforscher A. Seidel, herausgegeben hat. (Berlin, Schall & Grund, 352 S.)

Es ist die erste Anthologie, welche die gesamte afrikanische Volkspoesie behandelt. Und als solche muß man ihr alle Ehre zuteil werden lassen, die dem Pionier eines neuen Weges gebührt.

Gewiß, ich hätte andere Beiträge im Interesse des großen Publikums lieber gesehen, aber hier kommt es ja doch mehr oder weniger auf den individuellen Geschmack an. Liegt zwischen Herder und Seidel auch ein ganzes Jahrhundert, so muß man doch der Geschichte die Ehre geben und einen dritten erwähnen, welcher im Jahre 1808 den Versuch gemacht hat, über die Litteratur der Neger ein Werk zu schreiben. Das war der bekannte Abbé Grégoire. Aber wenn man sein 300 Seiten starkes Werk prüft, so zeigt es weder das ästhetische Interesse, das Herder geleitet hat, noch die ethnographisch-psychologische Absicht, die A. Seidel zur Herausgabe seiner Anthologie veranlaßt hat. Der brave Abbé war ein Kind seiner Zeit, und sein ganzes Werk sollte weiter nichts sein als ein Versuch, nachzuweisen, daß die armen Neger ja auch Menschenrechte verdienten.

Von einer Litteratur der Neger ist in dem Werke fast garnicht die Rede.

Nur in einer Hinsicht reicht der Gelehrte A. Seidel dem Herrn Abbé die Hand. Er kümmert sich auch nicht um die Geschichte der Poesie, auch nicht um realistische Aesthetik, auch nicht viel um völkerpsychologische Interessen, sondern ihn leitet meist die philantropische Absicht, nachzuweisen, „wie groß oder wie klein der Abstand ist, der den Neger in seinem Denken und Fühlen von dem kulturfatten Europäer trennt."

Ein Hauptvorzug des Seidelschen Werkes ist seine klare übersichtliche Anordnung. Nacheinander marschirt die Volkslitteratur der semitischen, der hamitischen, der Bantuvölker und der Mischneger auf. In buntem Wechsel stehen Märchen mit Riesen, Zwergen, Geistern, Hexen, Zaubrern neben Tierfabeln und Anekdoten, neben didaktischen Erzählungen und religiösen Traditionen über den Ursprung der Welt, die Erschaffung der Menschen, die Entstehung des Todes u. s. w. Dann folgen historische Erzählungen aus der Stammesgeschichte primitiver Völker, Rätsel und Sprichwörter. Und dann der interessanteste Teil der gesamten afrikanischen Poesie: Liebeslieder, Spottverse, Kriegslieder, epische Gedichte, Trauergesänge, religiöse Gesänge, Lehrgedichte u. s. f. Ab und zu hat Seidel auch in dankenswerter Weise Musiknoten hinzugefügt.

Der Geist dieser gesamten afrikanischen Volkspoesie ist ebensowenig einheitlich wie das afrikanische Sprachengewirr selbst. Während aber beispielsweise in Europa sich die Volkslitteratur im großen und ganzen, ebenso wie die Sprachstämme, zu großen Gruppen vereinigen läßt, während also die deutsche Volkspoesie innige Verwandtschaft mit der dänischen, schwedischen, norwegischen Volkspoesie zeigt, fällt in Afrika die sprachliche Beeinflussung sehr oft fort. Es wäre daher falsch, zu behaupten, daß es getreu der sprachlichen Einteilung eine semitische, eine hamitische, eine Bantu- und eine Mischneger-Volkspoesie gäbe. Die afrikanische Volkspoesie spaltet sich in eine solche, welche unter dem Einfluß des Islam steht und eine andere, die ursprünglich heidnisch ist. Ueberall, wo der Islam mit der Fülle seiner Traditionen, mit der Einfachheit seiner religiösen Formeln, mit dem Schatze seiner Märchen, Fabeln und mehr oder weniger unanständigen Anekdoten hingekommen ist, wurde die heidnische Volkspoesie stark verdrängt, und auf ihren Resten ruhen jetzt wie eine trübe Schicht allerhand Erbstücke der mohammedanischen, arabischen und persischen Kultur. So giebt es eine ganze Reihe von witzigen Heldenstücklein des türkischen Eulenspiegels Nasreddin Chodja, welche einem andern Eulenspiegel der Suaheli-Neger und einem dritten aus Tunis und Tripolis zugeschrieben werden. Namentlich ist das gesamte Nordafrika in volkspoetischer Hinsicht nur eine Art Sammelbecken für türkisch-arabische Traditionen, und manchmal spürt man auch noch den starken Einfluß der gekünstelten persischen Poesie. Man nehme beispielsweise ein Lied, wie es tunisische Beduinen singen, wenn sie ihre Geliebte beschreiben. Hier lebt nicht arabische Tradition, sondern schlechte arabische Tradition auf. Der Poet sucht nach Gleichnissen, und sein ganzes langes Gedicht ist eine wahre Hetzjagd, möglichst originelle Ausdrücke aussindig zu machen. Und nun geht es los:

„Das schwarzäugige Mädchen bewegt sich schwankend wie eine Eiche; ihr Haar gleicht dem Gefieder des männlichen Straußes, der laut mit den Flügeln flattert; ihre Stirn gleicht dem Blitze der Wolken, der in seinem

Glanze leuchtet, leuchtet und hastig aufleuchtet im Dunkel der finstersten Nacht; ihre Wangen gleichen dustenden Rosen, die Lippe gleicht der Koralle, ihre Oberarme gleichen dem gezückten Schwert" und schließlich endet diese Hetzjagd mit dem furchtbaren Bild: „Das gleichmäßige Schwanken ihres Körpers gleicht den Bewegungen eines Raubschiffes, das in Sicherheit dahinsegelt, hinauslavirt und ins offene Meer lenkt; von ferne wirft es seine alles zerschmetternden Kugeln." Neben diesen Nachahmungen persischer Kunstpoesie haben alle dem Islam unterworfenen Neger noch eine große Anzahl von Märchen, die meist im Stile von „Tausend und eine Nacht" gehalten sind, und den ganzen Märchenapparat mit Geistern, Beschwörungen, Zaubrern, Riesenvögeln u. s. w. verwenden.

Ebenso stehen die Sprichwörter völlig im Banne der muhammedanischen Ethik. So heißt es bei den Bornu-Negern: „Auf dem Grunde der Geduld ist der Himmel." „Hoffnung ist die Säule der Welt." Und die islamische Verachtung des Weibes prägt sich in den Bosheiten aus: „Wer sein Geheimnis seinem Weibe sagt, kommt in Teufels Küche." „Wenn ein Weib zwei Worte sagt, so nimm das eine und laß das andere laufen."

Unvergleichlich wertvoller für eine Entwickelungsgeschichte der Poesie sind natürlich die heidnischen Stämme, die weder europäischem noch asiatischem Einfluß unterworfen sind, wozu eine große Reihe der Bantu-Völker und die Hottentotten Südafrikas gehören. Nehmen wir die Basuto-Neger, über welche der Missionar E. Jacottet in Paris eine Sammlung von Märchen und Fabeln veröffentlicht, die Seidel für sein Buch nicht berücksichtigt hat. Dieser Stamm, ebenso die Buschmänner, Hottentotten, die Zulus, sie haben alle eine Volkspoesie von großer Eigenheit und durchaus nationalem Gepräge. Während man in der arabischen Volkspoesie Nordafrikas selten die wahre Natur seiner Bewohner erkennen kann, ist die Volkspoesie der Basuto von starkem selbständigen Geiste erfüllt und hebt sich scharf von der der benachbarten Völker ab. Da ist z. B. eine Art Adam- und Eva-Mythus, der sich als ein naives Bild von der menschlichen Ehe darstellt. Irgendwo hausen vier Jünglinge zusammen, die von ferne ein Weib sehen, das ganz einsam für sich dahinlebt. Da schicken sie einen aus, um zu erkunden, wer und was sie ist, und der zurückkehrende Bote berichtet: „Dieses Wesen geht nicht auf die Jagd, hat Hände wie wir und Füße und einen Kopf; sonst ähnelt es uns nicht. Es lebt ohne Feuer, trinkt Wasser und ißt garnichts." Da bringt ihr einer täglich ein Stück Fleisch, und sie ißt es. Dann bedecken sie ihre Nacktheit mit Tierhäuten, schließlich bleibt einer von den jungen Leuten ganz bei dem Weibe, und „alle beide leben zusammen". Diese Erzählung einer achtzigjährigen Negerin ist zwar unvollständig, scheint mir aber voller dunkler mythologischer Züge zu sein. Gewiß muß der Reisende, der solche Erzählungen aufnotirt, sehr vorsichtig sein, denn die Lügenhaftigkeit der Neger hat schon manchen Reinfall im Gefolge gehabt. So erzählt der Missionar Moffat, einer der zuverlässigsten und genauesten Kenner Südafrikas, daß ihm einstmals ein Nama-Hottentott eine Flutsage erzählt hätte, die ihm deswegen aufgefallen sei, weil er sonst keine einzige Flutsage bei den afrikanischen Völkern gefunden habe. Moffat schöpfte den Verdacht, die Sage sei unecht und stehe unter dem Einfluß des biblischen Berichtes (Richard Andree. Die Flutsagen. Braunschweig. 1891. S. 51), obschon der Hottentott sie von seinen Vorfahren gehört haben wollte. Späterhin lernte Moffat den Missionar kennen, von dem jener Eingeborene die Sage gehört hatte.

Das Werk von A. Seidel ist so interessant, daß es schwer ist, unter der Fülle von Gesichtspunkten auch nur einige auszuwählen. An anderer Stelle bin ich ja ausführlicher darauf eingegangen. Ehe ich aber von dem köstlichen Buche Abschied nehme, möchte ich noch einem Wunsche Ausdruck geben, den der Verfasser vielleicht bei einer Neuauflage erfüllen kann. Es fehlt eine Reihe sehr wichtiger Anmerkungen. Eine ganze Anzahl eigenartiger Erzeugnisse ist für den Laien unverständlich, weil Seidel es unterlassen hat, hier und da ein paar Blitzlichter aufzustecken. So hat er auf Seite 208, um nur ein Beispiel zu erwähnen, zwei Strophen aus dem „Liongo-Liede" angeführt, die für sich allein nicht verständlich sind. Was ist das? wird jeder fragen. Aber diese beiden Strophen erwecken sofort das Interesse, wenn man erfährt, daß Liongo der nationale Held der Suaheli ist, daß das Lied, das diesen Helden besingt, zu allen Festlichkeiten gesungen wird, und immer, wenn die Stelle herankommt, wo Liongos Mutter den Leichnam ihres Sohnes findet, erhebt sich ein bitterliches Weinen unter allen Zuhörern, als hätte jeder in Liongo sein eigen Fleisch und Blut zu beweinen.

Odysseus, der bei den Phäaken das Lied von seinem Elend hört und das Haupt verbirgt, so ein armer Suaheli-Neger, der das Unglück seines Nationalhelden bitterlich beweint, . . . es ist überall das rein menschliche Element, das Teilnahme erweckt, und dieses rein menschliche Element hätte das schöne Buch von Seidel klarer herausarbeiten müssen. Das ist ein Fehler, aber einer, der leicht gut zu machen ist.

Philosophie und Theologie.

Von

Rudolf Eisler.

Die moderne Philosophie steht zwischen zwei Feuern. Auf der einen Seite versucht der in den letzten Zügen befindliche naturwissenschaftliche Materialismus das immer stärker werdende Vertrauen zur Philosophie wieder zu erschüttern. Die Art und Weise, wie er dabei vorgeht, läßt deutlich erkennen, daß der Fortschritt, dessen sich der Materialismus ganz besonders gefällig rühmt, überall zu finden ist, nur nicht bei ihm. Denn was an positiven Leistungen als Ersatz für die angefeindete Philosophie vorgebracht wird, steht bei völligem Mangel an Kritik auf so schwachen Füßen, daß nur gänzliches Unverständnis für die Schwierigkeit philosophischer Probleme sich davon betören lassen kann. Längst überwundene Ansichten werden immer wieder neu aufgefischt, bedenkliche Lücken in den vorgebrachten Argumenten nicht beachtet. Was aber am meisten geeignet ist, das Verfahren des Materialismus zu kennzeichnen, das ist seine Kampfesweise: der Gegner — die Philosophie — wird so konstruirt, daß der Angreifer Vorwürfe erheben kann, die vielleicht sehr treffend wären, wenn nur der Gegner tatsächlich existirte.

Daß es eine moderne, durchaus auf den Ergebnissen — nicht einseitigerweise der Natur — sondern aller Wissenschaften sich aufbauende Philosophie giebt, wird ignorirt und die Sache immer so herumgedreht, als ob wir noch im Zeitalter Hegels lebten. Gilt nun dem Materialismus das spekulative Element, das der Philosophie in etwas stärkerem Maße eigen ist als den Einzelwissenschaften, als viel zu lustig, daß es die blöden Augen sein wollender Empiristen erfassen könnten, so wird jetzt von der entgegengesetzten Seite, der Theologie, behauptet, ihre Resultate seien „nicht schwer genug, um als Baustein in einem Tempel absoluter Wahrheit zu dienen". Der namhafte berliner Theologe Prof. Julius Kaftan hat vor kurzem in einem „Das Christentum und die Philosophie" betitelten Vortrage*) der wissenschaftlichen Philosophie die Fähigkeit abgesprochen, zu einer in sich selbst befriedigenden Weltanschauung zu führen. Die manches Treffende enthaltende, anregende Abhandlung ist um so wichtiger, als Kaftan nicht allein steht, sondern einer der Hauptvertreter einer philosophisch-theologischen Richtung ist, die, von Kant ihren Ausgang nehmend, zwischen Wissen und Glauben zu vermitteln sucht, freilich, wie aus folgendem hervorgehen soll, sehr zu Ungunsten des ersteren.

Kaftan beginnt seine Ausführungen mit einem Satze des Kirchenphilosophen Justin, welcher besagt, das Christentum sei selbst eine Philosophie, nämlich die wahre und wirkliche Philosophie. Was ist Christentum, was ist Philosophie? Christentum ist nach Kaftan ein auf Moral beruhender Glaube, zugleich Weltanschauung, Deutung und Verständnis der Welt aus dem Gottesgedanken. Die Philosophie ist auf zweifache Art charakterisirt worden: als Wissenschaft von den letzten Gründen alles Seienden (Aristoteles); als Lehre vom höchsten Gut (Kant). Beide Richtungen haben Berührungspunkte, insofern einerseits unter den letzten Gründen auch das Sittliche zu finden sein wird, andererseits das Gebiet des rein theoretischen Forschens von der Idee des höchsten Gutes seine Beleuchtung erhalten soll. Das Unterscheidende liegt in der Betonung des Interesses in der einen oder der anderen Weise. Die scholastische Philosophie glaubte durch spekulatives Wissen zum höchsten Gute, zum Göttlichen vordringen zu können. Dieses Ineinanderverknüpftsein von Glauben und Wissen erwies sich aber in dieser Form als unhaltbar. Den ersten Anstoß zur Trennung gab die Reformation dadurch, daß sie das Praktische weit über das Theoretische erhob; nicht mehr das Denken wird als das dem Menschen Wesentliche angesehen, sondern der Wille, der gute Wille. Damit erfährt auch der Gottesbegriff eine Veränderung, die bis heute dem Protestantismus ihren Stempel aufdrückt. „Wir können uns in den alten Gottesbegriff der christlichen Theologie nicht mehr finden, nach welchem Gott die unendliche Substanz ist und zugleich das Denken seiner selbst. Wir sagen mit aller Gewißheit innerer Ueberzeugung, daß Gott statt dessen als die höchste Energie des persönlichen Willens verstanden werden muß, daß die unendliche Vernunft in ihm doch dem Zwecke setzenden Willen untergeordnet bleibt." Die Geschichte der Wissenschaften wiederum zeigt uns die bis auf unsere Tage währende Ablösung des Wissens vom Glauben, die Emanzipation der theoretischen Forschung von den Banden mittelalterlicher Theologie. Das ist, meint Kaftan, in einer Hinsicht sehr zu bedauern. Denn auf dem Wege der Wissenschaft ist Gott, ist das höchste Gut nicht zu finden. Kant hat dies nachgewiesen; Erfahrung lehrt uns nur die Welt als Erscheinung kennen, das wahre Wesen, das transcendente Sein; Gott ist nur durch die praktische Vernunft, durch den Glauben erfaßbar. Es kann daher, nach Kaftan, keine Philosophie als zentrale, die Resultate der positiven Wissenschaften zusammenfassende und verarbeitende Wissenschaft geben. Und nun kommt die negative Hauptsache des Theologen und Kantianers: „Es führt kein direkter Weg aus der heutigen Wissenschaft, genauer vielleicht noch: aus der heutigen Naturwissenschaft zu einem philosophischen Verständnis der Welt, das als philosophisches seiner Art nach ein letztes, absolutes sein will und sein muß".

Die materialistische Weltanschauung richtet sich selbst. Aber auch die idealistische Philosophie darf auf Bestand nicht Anspruch erheben; weder der Panlogismus Hegels, noch die von Fechner angebahnte moderne Richtung, welche in dem Geiste die wahre Wirklichkeit, das Wesen der Welt erblickt, vermögen den Dingen auf den Grund zu gehen. Es bleibt daher nur eins übrig: die Idee des höchsten Gutes, Gottes, ist das Prinzip, aus dem die Philosophie ihre Nahrung schöpfen muß. „Es bleibt nur der Weg, in der ethisch bedingten Idee vom höchsten Gut den eigentlichen und letzten Schlüssel des Weltverständnisses zu suchen. Das ist die wahre Philosophie, die uns diesen Weg führt, eine Philosophie, die sich trotz aller tiefgreifenden Abweichungen doch wesentlich in den Bahnen Kants bewegt." Die Zwecke einer solchen Philosophie sind auch die des Christentums. Nur daß erstere als menschliche Meinung stets freier, beweglicher, darum hypothetischer ist als der Glaube, der durch die Offenbarung innere Gewißheit besitzt. „Das Christentum ist selbst Philosophie, nämlich die wahre Philosophie, weil göttliche Gewißheit, auf Gottes Offenbarung gegründet und des ewigen Lebens versichernd." Dasselbe Resultat wie bei Justin dem Märtyrer, ein Beweis, meint Kaftan, „daß das Christentum, wie sehr auch die Philosophie wechselt, das eine selbe bleibt, weil es in Gott gegründet ist und den Charakter der Ewigkeit an sich trägt." —

Es soll nun durchaus nicht bestritten werden, daß die religiöse Ueberzeugung des Christentums für den Gläubigen von unersetzbarem Werte sein kann und muß. Ja, wir gehen noch weiter als Kaftan und behaupten, daß der wahrhafte Christ überhaupt keiner Philosophie bedarf, auch nicht einer „in den Bahnen Kants sich bewegenden". Denn schon Plato hat gesagt: Philosoph ist weder der Unwissende noch der Weise, sondern der nach Wissen Strebende. Der Gläubige aber findet gar keine Veranlassung zu philosophiren, da ihm ja seine Religion alles sagt, was sich eben nur über die „letzten Gründe" des Seins und Geschehens sagen läßt. Es ist daher nicht recht verständlich, aus welchem Grunde Kaftan dennoch Christentum und Philosophie unterscheidet, da ihm ersteres zugleich schon die einzige, die wahre Philosophie ist. Was er als Philosophie gelten läßt, würde, konsequent eingehalten, nichts anderes ergeben als eine neue, eine protestantische Scholastik; anstelle des heiligen Thomas von Aquino wird dann Kant als Kirchenphilosoph erklärt. Ob Kant selbst damit einverstanden wäre, ist höchst fraglich. Wohl hat er in der „Kritik der praktischen Vernunft" Gott, Freiheit und Unsterblichkeit als Postulate von zwingender

*) Das Christentum und die Philosophie. Ein Vortrag von D. Julius Kaftan, ordentl. Prof. d. Theol. a. d. Univ. Berlin. 2. Aufl. Leipzig, J. C. Hinrichs. 1896.

Gewalt betrachtet, zugleich aber betont, daß diese Begriffe allein dem Glauben angehören und auf die rein theoretische Erkenntnis keinen Einfluß ausüben dürfen. Nun verlangt Kastan, die Welt müsse aus der Gottesidee gedeutet werden; erst glauben, dann wissen. Es heißt das Wesen der Forschung verkennen oder diese gering schätzen, wenn man ihr irgendwelche Bande auferlegen will. Eine Philosophie, die von der Gottesidee ihren Ausgang nimmt, um aus ihr die Welt zu konstruiren, ist befangen, in dem Falle nämlich, daß diese Idee einfach aus der Religion übernommen wird. Zu der Gottesidee muß vielmehr fortgeschritten werden, sie kann den Abschluß, nicht aber den Grundstein des Lehrgebäudes bilden. Freilich, bloße Erfahrung giebt uns keinen Aufschluß über das tiefinnerste Wesen der Dinge; aber die Wissenschaft, ganz besonders die Philosophie ist nicht blos eine Summe von Erfahrungen. Was die Erfahrung bietet, muß durch das Denken erst verarbeitet werden, in letzter Linie zu einer einheitlichen möglichst widerspruchslosen Weltanschauung. Es giebt da eine Grenze, wo die Analogie aushelfen muß, wo auch die Stimme des Gemütes ein Recht hat, gehört zu werden. Dennoch erheben sich philosophische Schlüsse weit über vage Hypothesen, weil und wenn sie auf einer strengen Erkenntniskritik wie auf einer alle Arten von Tatsachen und Gesetzen berücksichtigenden Induktion beruhen. Weder aber kann es für den Menschen eine absolute, d. h. ein für allemal abgeschlossene Wahrheit geben, noch ist die Philosophie so anmaßend, sich des Besitzes derselben zu rühmen. Wenigstens heute nicht mehr.

Es soll kein Weg von der Wissenschaft zur Philosophie führen. Das bestreiten wir entschieden. Vor allem darf die Philosophie nicht einseitig als Lehre vom höchsten Gute gefaßt werden; die moderne Philosophie ist Erkenntniskritik und Metaphysik, d. h. Weltanschauung, nicht die des naiven Bewußtseins, auch nicht in schroffem Gegensatze zu ihr, sondern kritisch geläuterte Weltanschauung. Der Philosoph, halb Künstler, halb abstrakter Denker, blickt gleichsam mit großen, staunenden Augen in das Weltgetriebe, das kleine und das große, hinein. Indem er das Ganze überschaut, bemerkt er nicht allein Ursache und Wirkung, Vielheit und Zufall; ohne daß er es will, löst sich ihm alles Verworrene in ein System von Zwecken auf, die sich dem Bewußtsein als Ideen darstellen, die alle in eine höchste Einheit münden, mag man diese nennen, wie man will. Ich kann die wahre Wirklichkeit der Dinge nicht erfassen? Wie sollte das sein, da ich, selbst ein Teil der Wirklichkeit, diese doch in mir selbst finden muß. Die Philosophie lehrt uns nur Irrtümer vermeiden. Kant ist im Irrtum, wenn er meint, es seien uns nur Erscheinungen gegeben. Das Ding an sich, das sind wir selbst; das Geistige, unser Denken und Wollen, hat wahrhaftige Wirklichkeit. Die Erkenntniskritik hat dargetan, daß die Formen unserer Erkenntnis nicht, wie Kant behauptet, blos subjektive Geltung besitzen, man sieht heute die räumlich-zeitliche Welt nicht mehr als Sinnenschein oder Gehirnphänomen an, wenn die idealistische Philosophie auch mit Recht geneigt ist, dem Geistigen in uns höhere, wertvollere Wirklichkeit zuzuerkennen. Zwar nicht die einzelne, isolirte Erfahrung vermag uns Wahrheit zu geben, wohl aber die durch das Denken berichtigte, verarbeitete. Wir dürfen an die Einheitlichkeit des Alls glauben und annehmen, daß unser Wesen auch das der übrigen Dinge ist; das ist mehr als ein „fantastischer Irrtum". Der „Glaube" der Philosophie ist da, wo er sich auf Erfahrung und Vernunftgründen stützt, mindestens ebenso überzeugend wie der religiöse. Die Behauptung des Theologen Kastan: „von den allgemeinen Gedanken der Philosophie können wir nicht leben", wird tausendfach widerlegt durch die Zahl derer, die doch in der „allzu dünnen Luft" zu atmen vermochten. Andererseits sind derer viele, denen weder das Christentum noch irgend eine Religion genügt. Nicht etwa weil sie irreligiös sind, sondern vielleicht, weil ihr Bedürfnis nach Religion zu stark ist, suchen sie nach ihrer Façon selig zu werden. Und noch andere sind da, die bedürfen keiner „Idee vom höchsten Gute" und wissen sich doch eine vernünftige, gute Weltanschauung zurecht zu zimmern. Die moderne Philosophie will eine Zentralwissenschaft sein, eine Geist und Gemüt befriedigende Weltanschauung. Das ist ganz natürlich. Das Sein sollte nicht aus seinem eigenen Innern heraus verstanden werden können? Selbst wenn nicht — das mitleidige Lächeln, mit dem die Theologie auf ihre Schwester herabblickt, ist verfrüht — so ist dies schon die wahre Philosophie, die Grenzen des menschlichen Wissens zu kennen.

Ein Traumbild.

Dichtung von Elson Rangabé.

Aus dem Griechischen von Claudia Birnbt.

Bedrückend, ach, umdräun mich dunkle Wolken,
Bang klopft mein Herz in heißer, dumpfer Schwüle;
Das Haupt umgeben düstere Cypressen,
Und kaum schleicht je ein Tag an mir vorüber,
Der nicht vermehrt der Wunden herbe Schmerzen.

Wie hell und klar schien über mir der Himmel,
Da ich erwacht' an meines Lebens Morgen.
Zu Spiel und Tanz auf blumenreicher Aue
Und freundlich mich die Lichtgestalt der Muse,
Und unermeßlich lag vor mir das Leben.

Wie klopfte heiß mir in dem jungen Busen
Das Herz, geschwellt von Lieb und Sehnsuchtsträumen,
Und vorwärts eilt ich, wie vom Sturm beflügelt,
Dem Bilde nach, dem göttlich schönen Ziele,
Das Fantasie mit Seherblick erschaffen.

Ein Sehnen fülle glühend meine Seele:
Das Glück der meinen, die ich innig liebte,
Und Bilder schuf erhaben ich und wonnig,
Verklärt vom Segen, strahlend hell und sonnig,
Den teure Eltern weihten ihrem Sohne.

Denn mit der Myrthe frischem, grünen Reise
Schmückt lächelnd mich das Götterkind, die Muse.
Beglückt und stolz erstrahlt das Aug' der Mutter,
Denn neue Welten schuf der Geist des Kindes,
Des Sohnes, den mit Tränen sie geboren.

Ich schuf im Geist den unterdrückten Lieben
Ein Paradies, worein ich sie geleitet,
Das Haupt geschmückt mit frischen Rosenkränzen,
Von bittrer Not, des Lebens Last und Sorge,
Zu Ruh und Glück, und heitrer Lebensfreude.

Ich sah im Geist mich mit dem Schwert der Väter
Im Kampfe mit des Vaterlandes Feinden,
Sah die Barbaren flieh'n vor Hellas' Scharen,
Und der Propontis teures Aleinod wieder
Befreit von fremder Knechtschaft schwerem Joche.

Verlockend sah von allen Seiten winken
Ich der Sirenen holde Truggestalten,
Mit ihrer Augen wundersamem Leuchten;
Den Arm, den alabastergleichen, hebend,
Mit heißer Glut mich flammend zu umarmen.

Und bleiche Desdemonen sah ich weinend
Am Fuß der Trauerweiden hingesunken,
Ach, ihres Lebens loses Glück beklagend,
Des armen Herzens kalte, öde Leere
In ungehörtem, trostlos bangem Flehen.

Und alle wollt ich reiten, sie erlösen
Im ersten stolzen, kühnen Jugendmute.
Den Helfeerarm streckt ich dem Bild entgegen,
Und vorwärts drängt mein Herz in frohem Hoffen,
Voll edler, gottbegeisterter Erregung.

Ich wähnte, daß — doch da zerrann der Schleier,
Und wie ein Traum entschwand das schöne Trugbild
Vor meinem Blicke, und mit jähem Schrecken
Gewahrt ich, wie, eh noch das Haar mir bleichte,
Der Schnee des Alters mir das Herz erstarrte.

Ich schaut umher. — Ich fand als Greis mich wieder,
Gebrochen, unbekannt und ohne Fremde,
Und überall, wohin den Blick ich sandte,
Sah mit Entsetzen ich Erynnien schweben,
Anstatt der goldbeschwingten Fantasien.

Es schwand dahin, gleich einer flüchtgen Stunde,
Das Leben mir, ach, wie ein kurzer Traum!
Gebeugt vom Alter wandle ich im Dunkel,
Und schon verkündet mir der Eule Klagen
Des ewgen Schweigens unaufhaltsam Nahen.

Die ihr geleert den übervollen Becher
Des herben Schmerzes bis zum bittren Grunde,
Du, dem das Leben eine öde Wüste,
Du, armes Weib, verwirrt von bangen Sorgen,
Und, Bettler, du, vom Tod ereilt am Wege;

Ihr, die ihr weint im Schutze dunkler Nächte
Die bittren Tränen hoffnungslosen Kummers,
Die ihr verlort, was lieb und hold im Leben,
Und, die den Pfad der Sünde ihr gewandelt —
Die auf die eigne Brust den Stahl ihr zücktet;

Ihr alle reicht dem Bruder eure Hände,
Gebt ihm Geleit noch eine kurze Spanne;
Und wenn dereinst den unbekannten Fremdling
Das Grab bedeckt zur letzten Ruhestätte,
Oh, weiht ihm dann noch eine einzge Träne.

* * *

Antwort
auf das Gedicht „Ein Traumbild."

Von

Claudia Biruht.

Erwache, Held, aus diesen düstren Träumen!
Erfreu dich an der Wahrheit sonn'gem Bilde!
Denn stolz und freudig kannst du deinen Ahnen,
Dem Vater auch, in dessen hehren Bahnen
Du treu gefolgt, dereinst ins Auge schauen.

Nicht mit dem Schwert zwar der erlauchten Ahnen
Aus Hellas Gauen schlugst du die Barbaren;
Doch mit des Geistes heller Fackel triebst du
Die Barbarei aus deines Volkes Mitte
Und führtest Wissen ein und edler Väter Sitte.

Schlingt nicht ein Diadem, das schöner noch als Kronen,
Der Lorber dir um deine hohe Stirne,
Dem Dichter, der bis in die fernsten Zonen
Der Väter Ruhm und Hellas Leid getragen
Mit seiner Dichtung mächtig schönen Klängen?

Und statt des Szepters mit dem Heroldstabe
Wirbst in der Ferne deinem Volk du Freunde;
Mit deines Mundes oder Rednergabe
Lenkst du Gefahren ab, die es bedrohen,
Und sammelst schützend um dich seine Söhne.

Drum ewig lebt in deines Volkes Herzen
Nur Lieb und Dank für seiner Kaiser Sprossen;
Von allen Lippen tönen seine Lieder,
Des Himmels Segen flehen sie hernieder
Auf ihres Dichters Haupt, das allverehrte.

1]

Ein originelles Paar.

Von

M. Stanjukówitsch.

Autorisirte Uebersetzung a. d. Russischen v. Adolf Garbell.

I.

Mir war das Leben in den möblirten Zimmern mit ihren unvermeidlichen Reizen zuwider geworden. Dieser ihnen eigentümliche, saure Geruch, das beständige, unruhige Treiben im Hause, das ewige Geklingel, das Zuschlagen von Türen und der stets vorhandene unruhige Einwohner, der in „diesen Tagen" nach Taschkent abreiste und durch sein freies Benehmen nicht nur die flinken, nicht gerade allzu schüchternen Hausmädchen in Verwirrung setzte, sondern sogar die Wirtin selbst — das alles hatte ich zur Genüge durchkostet. Diese Wirtin war eine behäbige, verschlafene, überreife Frau, Rigenserin von Geburt, die früher eine Kameliendame mittlerer Sorte gewesen und diese ihre Profession klugerweise mit der einer Zimmervermieterin vertauscht hatte.

Ich entschloß mich, einen stilleren Zufluchtsort zu suchen, etwa in der Art jener Zimmer, die oft in den Zeitungen „einem alleinstehenden, jungen Herrn" von „Privatleuten mit bescheidener, kleiner Familie" angeboten werden.

Lange suchte ich, bis ich endlich etwas Passendes fand. Das Zimmer war nicht teuer, hell, reinlich und — für mich die Hauptsache — das einzige, das von den Leuten vermietet wurde.

„In den übrigen", erklärte mir die Köchin, die eine schon alte Person war, „wohnen die Herrschaften."

„Sind es Deutsche?" fragte ich, durch die außergewöhnliche Reinlichkeit, die in dem Hause herrschte, überrascht.

„Was sagen Sie?! Wieso denn Deutsche?" erwiderte fast beleidigt die Alte. „Es sind Russen, Mann und Frau."

„Sind keine Kinder vorhanden?"

„Was denn für Kinder?!" rief die Köchin. „Kinder sind nicht da!"

„Sind es alte Leute?"

„Nun, nein! Ein junges Paar! . . . Das Zimmer ist ausgezeichnet! Erst vor einer Woche hat der frühere Einwohner uns verlassen; es war ein Beamter, der im Begriff stand, sich zu verheiraten . . . Der Divan ist noch ganz neu und weich (dabei klopfte sie mit der Hand daran). Ein paar Stühle kann man noch hineinstellen . . ."

„Wie heißen Sie?"

„Man ruft mich Stepanida."

„Ich miete also das Zimmer, Stepanida. Wem soll ich das Handgeld geben?"

„Geben Sie es meinetwegen mir. Die Herrschaften sind nicht zuhause. Und wie heißen Sie? Wer sind Sie?"

„Ich heiße Iwán Petrówitsch, bin Kandidat!"

Stepanida musterte mich noch einmal vom Kopf bis zu den Füßen, nahm dann das Handgeld und sagte:

„Ich möchte Sie nur bitten, Iwán Petrówitsch, nachts keinen Lärm zu machen!"

„In der Beziehung können Sie ruhig sein, ich liebe selbst den Lärm nicht!"

„Und dann noch eins! — Sie werden es mir, einer alten Frau, nicht übel nehmen, Väterchen! (Sie geniert sich sichtlich, es gerade heraus zu sagen.) Sie . . . trinken doch nicht?"

„Nein!"

„Nun, dann ist's gut!" sagte die Alte in gutmütigem Tone, indem sie mich mit ihren freundlichen Augen ansah.

„Aber weshalb fragen Sie denn so danach? Haben Sie früher solche Einwohner gehabt?"

„Nein, Gott sei Dank, das nicht . . . ich wollte nur . . . aber seien Sie mir, bitte, nicht böse!" schloß sie mit einer Verbeugung und ohne auf meine Frage zu antworten.

Am nächsten Tage packte ich alle meine Habseligkeiten in eine Droschke und zog nach meiner neuen Wohnung. Nach dem Lärm der Chambre-garnie erschien mir mein neues Quartier einfach als ein Paradies. Hier war es warm, gemütlich, sauber, ruhig — nichts hinderte mich am Arbeiten. Ein Umstand nur beunruhigte mich anfangs: neben meinem Zimmer befand sich das Wohnzimmer meiner Wirte. Aber auch diese Furcht vor der nahen Nachbarschaft schwand nach den ersten Tagen. Da war kein Geräusch, keine Szene zu vernehmen. Meine Nachbarn schienen spät aufzustehen und spät zu Bette zu gehen, ich aber ging früh von Hause fort, und wenn ich zurückkam, war es schon wieder still. Nur zuweilen drangen weiche Laute einer Frauenstimme an mein Ohr. Wenn ich mich zu Bette legte, herrschte tiefe Stille, als ob niemand zuhause wäre. Die weibliche Altstimme hörte ich nur abends von sieben Uhr an; dann begann im benachbarten Zimmer ein Schwaschen und Ankleiden, man vernahm ein Plätschern im Wasser, wiederholtes leises Aufschreien und das Rauschen von Frauenröcken; und sobald die Toilette ihrem Ende entgegenging, begann zwischen Stepanida und der Nachbarin ein halblautes Gespräch. Die Stimme Stepanidas wurde immer leiser und leiser und ging endlich in ein überzeugendes Flüstern über. Als Erwiderung darauf ertönte eine gereizte Antwort. Diese für mich unerklärliche Unterhaltung endete gewöhnlich mit dem Rauschen von Röcken und der lauten Frage: „Sitzt es gut?", worauf man die beifälligen Ausrufe Stepanidas: „Du mein Pfauchen! Du meine Königin!" u. s. w. als Antwort hörte. Dann Schritte auf dem Korridor, und an meiner Tür vorüber rauschte ein seidenes Kleid, ein Strom von Wohlgeruch drang zu mir ins Zimmer, die Tür wurde zugeschlagen und in der Wohnung herrschte wieder Totenstille.

Es waren zwei Wochen vergangen, und ich hatte meine Wirte noch nicht ein einziges Mal zu Gesicht bekommen. Ich muß gestehen, ich begann mich für sie zu interessiren. Es ging etwas Sonderbares in dieser Wohnung vor. Stepanida hatte ewig mit ihrer Herrin hinter der Wand zu flüstern, und einige Male bemerkte ich, daß sie, wenn ihre Herrin abwesend war und sie sie erwartete, Tränen vergoß. Sobald ich aber erschien, wandte sie sich ab, da sie ihr Weinen zu verbergen wünschte . . . In der Stille der Nacht hörte man das Schlürfen von Pantoffeln, vorsichtigen, schüchternen Schrittes ging jemand an meinem Zimmer vorüber, und dann begann im Korridor eine sonderbare Unterhaltung. Eine weiche, leise Männerstimme schien Stepanida um etwas zu bitten, diese jedoch antwortete meist: „Es geht nicht, mein Lieber . . . Lege dich lieber schlafen." Die leise Stimme fuhr fort, „Stepanida Matwéjewna" in so dringendem Tone zu bitten, daß die Alte endlich nicht mehr widerstehen konnte und sich bewegen ließ. „Nun, meinetwegen, aber sei vorsichtig, lege dich gleich nieder, damit sie es nicht sieht!" sagte sie und verschwand gleich darauf. Einmal begegnete ich ihr nach einem solchen Gespräch in der Küche. Sie war soeben zurückgekehrt und hielt etwas unter ihrem Tuche versteckt. Als sie mich sah, geriet sie in Verwirrung . . . Stepanida pflegte nie mit mir von ihren Herrschaften zu sprechen . . . Ich fragte sie auch nicht danach. Nur einmal, als sie mir den Samowar reichte, richtete sie die Frage an mich:

„Haben Sie unsere Herrin gesehen?"

„Nein, was giebt's denn?"

„Nichts! Ich frage nur. Sie wohnen ja schon einen halben Monat hier und haben sie noch nicht gesehen . . ."

„Ist denn das so interessant?"

„Je nachdem!" erwiderte Stepanida rätselhaft und schnitt damit das Gespräch ab. Alle meine Versuche, es weiter zu führen, blieben ohne Erfolg.

„Der Mann scheint ein Stubenhocker zu sein?" fragte ich.

„Ja! . . . Er liebt es, viel zu lesen . . . Sitzt meistens hinter seinen Büchern. Doch, ich schwatze hier mit Ihnen und habe zu tun . . ." Damit ging sie hinaus.

Es war, glaube ich, am zweiten oder am dritten Tage nach diesem Gespräche; ich saß noch spät bei meiner Arbeit, — als um vier Uhr morgens die Glocke ertönte, und auf dem Korridor das bekannte Kleiderrauschen hörbar wurde . . . und dann hinter der Wand Gelächter.

„Nun kleide mich aus, Wärterin! Habt ihr euch amüsirt?" rief die Wirtin mit lustiger Stimme.

„Ach, Soja Michailowna, und du hast kein Mitleid mit ihm?"

„Schweige, Wärterin! Schläft er?"

„Ich glaube kaum! Du weißt ja selbst, daß von Schlaf keine Rede sein kann."

„Der Narr!" sagte die Wirtin in verächtlichem Tone.

Ich hörte Stepanida aufschluchzen. Das Geräusch der Frauenröcke verstummte.

„Ist der Einwohner hübsch, Wärterin?“ fuhr nach einem Weilchen die Stimme leise fort.

„Nein!“

„Es scheint ein ebensolcher Narr zu sein wie unser,“ begann lustig lachend die Wirtin, — ihre Stimme wurde leiser, — dann erscholl von neuem Gelächter.

„Nun, Wärterin, bekreuzige . . . und küsse mich!“ . . .

Hinter der Wand wurde es still.

Auch ich schlummerte ein . . . Plötzlich erweckte mich ein sonderbares Geräusch ganz in meiner Nähe. Neben mir, hinter der Wand, hörte ich eine zornige Frauenstimme, die in Geschrei überging; es stampfte jemand wie rasend mit den Füßen. Auf eine Sekunde ward es still . . . Dann ein pfeifender Ton . . . Ich glaubte den Schlag einer Gerte auf etwas Weiches vernommen zu haben . . . Man lief hastig durchs Zimmer.

Ich trat auf den Korridor hinaus.

In der Tür des benachbarten Zimmers stand eine junge Frau mit einem Lichte in der Hand . . . Ich sah sie an . . . und staunte — so schön war sie in ihrer weißen Kapotte, das Haar gelöst über die Schultern fallend. Welche reizenden Züge, obgleich vom Zorn entstellt! Aus ihrem Gesichte war jeder Blutstropfen gewichen, ihre Lippen zuckten, ihre Brust wogte, sie bebte am ganzen Körper. Die blauen Augen mit ihren erweiterten Pupillen leuchteten in unheilverkündendem Glanze auf . . . Ihre Gestalt war schlank, geschmeidig, und in der Hand hielt sie eine kleine Reitgerte, die sich über ihre weiße Kapotte hinschlängelte . . . An der anderen Seite des Korridors, ihr gegenüber, stand im Halbdunkel die kleine Figur eines Mannes in ärmlichem Schlafrock. Es war ein noch ganz junger Mensch, mit ungemein feinen, hübschen Zügen eines schönen Gesichts und großen, dunklen, sanften Augen. Diese sanften Augen nahmen mich augenblicklich für ihn ein, und seine ganze schüchterne Gestalt erschien mir ungewöhnlich sympathisch.

Verwirrt, mit zaghaftem, zärtlichem Blick sah er zu ihr hinüber, er schien sie anzuflehen, daß sie sich beruhigen möge . . . In dem Ausdruck seines Gesichts lag etwas Kindliches und höchst Sympathisches.

Sie warf einen schnellen, scharfen Blick auf mich und verschwand hastig hinter der Tür, er aber sah mich verlegen an und sagte leise mit einem sanften Lächeln:

„Sie entschuldigen, wir haben Lärm gemacht und Sie beunruhigt . . . Setzen Sie, wir begannen eben, uns zu zanken . . .“ Nach einem zweiten, schüchternen Blick auf mich fügte er hinzu:

„Meine Frau ist aufbrausend . . . Alle guten Menschen sind ja aufbrausend.“

Ein Weilchen stand er wie nachdenkend da, dann begab er sich leise nach der Küche.

„Entschuldigen Sie!“ flüsterte er noch einmal im Vorübergehn. Ich kehrte in mein Zimmer zurück, kleidete mich aus und legte mich zum schlafen nieder.

Hinter der Wand war es still geworden.

Meine Nerven waren erregt. Ich warf mich von der einen Seite auf die andere und konnte lange nicht einschlafen . . . Hinter der Wand hörte ich immerfort verhaltenes Weinen.

II.

Nach einiger Zeit machte ich die Bekanntschaft des jungen Mannes. Er war eine merkwürdig sanfte Natur. Zuweilen kam er zu mir ins Zimmer, nahm von meinen Büchern und liebte es, „theoretische“ Unterhaltungen zu führen. Bei solchen Gesprächen wurde er lebhaft, und sein hübsches Gesicht verschien noch lieblicher. Er sprach, ohne mich anzusehen, schaute in die Ferne und schien nicht mit mir, sondern mit sich selbst zu reden. Seiner Frau erwähnte er fast garnicht und — wenn es geschah — mit großer Achtung.

Abends, wenn seine Frau nicht zu Hause war, kam er in seinem unvermeidlichen Schlafrock zu mir herein, setzte sich, sah sich zuerst verlegen im Zimmer um und schwieg lange still. Nach einiger Zeit wurde er gesprächiger. Ich hörte ihm gern zu. Er sprach mit einer Art von entzückter Begeisterung . . . und ich liebte es, dabei in sein nachdenkliches, sanftes Gesicht zu sehen. Ein Gefühl des Mitleids preßte mir dann das Herz zusammen . . . Sein Gesicht war mager, auf seinen Wangen spielte häufig eine verdächtige Röte, er hustete oft und griff sich dabei mit seinen feinen Händen an die Brust, und dieser Husten war ein so böser. Wie fremd erschien er in seiner Umgebung! Immer schlecht, sehr schlecht gekleidet, pflegte er sich selbst den Thee zu bereiten, putzte sich die Stiefel und zankte sich gutmütig darüber mit Stepanida, die ihn nicht weniger zu lieben schien als ihre Herrin. Auch sein Zimmerchen war den anderen Räumen der Wohnung vollständig unähnlich. Im Empfangszimmer, im Speisezimmer und in einem dritten, halbdunklen, in türkischem Geschmack eingerichteten Raume herrschte überall Luxus und Pracht. Eine Menge teurer Kleinigkeiten, Blumen und Bilder waren vorhanden, und man bemerkte die kundige Hand einer Frau, die den Komfort liebt. Aber welchen Gegensatz dazu bildete sein kleines Zimmer, das ganz hinten lag! Da waren ein Schreibtisch, einige Stühle, ein karrirter Divan, auf dem er schlief, und Bücher, Bücher überall, auf den Fenstersimsen, auf dem Tische, auf dem Divan und auf der Diele lagen sie umher. Nur ein großes Porträt seiner Frau in Aquarell, das in teurem Rahmen über dem Divan hing, fiel durch sein prächtiges Aussehen scharf in die Augen. Auf diesem Bilde war seine Frau merkwürdig schön, sie sah jünger aus als jetzt, und das Porträt stammte sichtlich aus einer früheren Zeit. Aber ich habe zu sagen vergessen: Mein neuer Bekannter hieß Wassili Nikolajewitsch Perwüschin. Er war Mathematiker, ohne eine bestimmte Beschäftigung zu haben, und saß den ganzen Tag hinter seinen Büchern. Einmal trat ich zu ihm ins Zimmer. Seine Frau war wie gewöhnlich nicht zu Hause. Er ging in seinem Kabinett auf und ab, und ein trauriger, gramvoller Ausdruck lag in seinen sanften Augen . . . Bei meinem Erscheinen wurde er verwirrt und geriet aus der Fassung . . . Im ersten Augenblick war ich betroffen, bald aber begriff ich die Ursache. Auf dem Tische stand eine bis zur Hälfte geleerte Branntweinflasche und ein Schnapsgläschen . . .

„Meine Frau ist nicht zu Hause,“ sagte er endlich, „sie ist fortgefahren . . . sie ist noch jung und muß sich amüsiren, nicht wahr?“

Ich antwortete irgend etwas.

„Wozu soll sie auch zu Hause sitzen? Sollte sie sich etwa langweilen? . . .“ Und er begann von neuem auf und ab zu gehen.

„Ich, . . .“ fing er schüchtern wieder an, „ich trinke zuweilen gern ein wenig. Man denkt dann freier; helle Gedanken steigen einem im Kopfe auf. Haben Sie das nie versucht?“

„Nein!“

Wirklich nicht? . . . Uebrigens versuchen Sie es nur ja nicht . . . Ich spreche immer Dummheiten . . .“

Dabei drehte er sich ungeschickt um, warf dadurch das Schnapsgläschen vom Tische, daß es zerschlug, geriet in grenzenlose Verwirrung und war ganz eingeschüchtert. Ich wandte mich ab und sah lange auf das Porträt.

„Wie finden Sie es?“ fragte er endlich, „nicht wahr, ein schönes Gesicht? Hier, sehen Sie!“

Und er langte aus dem Schubfach des Tisches noch einige Porträts hervor und reichte sie mir hin. Es waren alles Photographien seiner Frau, — er schien deren gegen zwanzig Stück zu besitzen, — aus verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Stellungen und Kostümen.

„Nun, was sagen Sie dazu?“

„Die Photographien sind sehr gut . . .“

„Ja,“ sagte er wie nachdenklich vor sich hin, „sie sind gut; aber ich will Ihnen da ein anderes Gesicht zeigen,“ fuhr er fort, und bei der Erwähnung dieses „anderen Gesichtes“ erheiterten sich seine Züge, und in seinen Augen leuchtete ein wunderbarer Strahl tiefer Liebe auf.

Er zog eine große Photographie hervor und reichte sie mir hin. Es war das Porträt eines jungen Mädchens, das einen ungewöhnlich sympathischen Eindruck machte; etwas Bekanntes leuchtete mir aus den wunderbaren Zügen des lieblichen, etwas strengen Gesichtes entgegen. Ich blickte Wassili Nikolajewitsch an und erriet, wer es sei.

„Das ist Ihre Schwester?“

„Ja,“ sagte er lächelnd, „wir sehen einander ähnlich! Doch zum Unglück nur äußerlich,“ fügte er hinzu; „das ist eine wunderbare Seele! Ach, wenn Sie wüßten, welch eine wunderbare Seele das ist!“

Wenn er von ihr sprach, konnte ich mich an ihm nicht satt sehen, ein so andächtiger Ausdruck lag auf seinem Gesicht!

„Ich werde sie wiedersehen! Unbedingt! Man kann ja nicht . . . Man muß doch endlich . . .“ sagte er plötzlich, wie gewöhnlich laut denkend, „ich werde ihre Adresse erfahren . . .“

In diesem Augenblick klingelte es.

Perwüschin geriet augenscheinlich in Angst, er steckte schnell die Bilder ein, räumte den Branntwein vom Tische fort und sah mich erschrocken an.

„Wieviel ist die Uhr?“ fragte er.

„Zwölf.“

„Wie früh!“ Er schien sichtlich erfreut, aber durch meine Anwesenheit genirt.

Schon wollte ich mich zurückziehen, als in der Nähe leichte Schritte hörbar wurden und meine Nachbarin auf der Schwelle erschien. Sie war weit hübscher als damals, als ich sie zum ersten Male gesehen. Ein prachtvolles Seidenkleid schmiegte sich um ihre schlanke Gestalt, unter dem kostbaren Hütchen schauten blonde Locken hervor, ihr Gesicht war lebhaft und erschien frischer durch die Röte, die auf ihren Wangen brannte. Sie lachte über dem ganzen Gesicht und ein undefinirbares, die Nerven kitzelndes Aroma ging von ihr aus. Als sie mich bemerkte, erwiderte sie meinen Gruß mit einem sehr graziösen, liebenswürdigen Neigen ihres hübschen Köpfchens. In allen ihren Bewegungen sprachen sich Grazie und Takt einer Weltdame aus.

„Ich bin ganz entzückt von Fräulein Pask,“ sagte sie zu ihrem Manne gewandt, „welch eine herrliche Schauspielerin ist das! Welcher Geist! Welches Spiel! Doch du bist zerstreut, Wasja . . . Du machst uns nicht einmal mit einander bekannt . . .“ fügte sie, auf mich deutend, hinzu. Dann trat sie zu mir heran.

„Ich bin Soja Michailowna Perwüschin“, stellte sie sich vor.

Ich nannte auch meinen Namen.

Der ersten Begegnung wurde mit keinem Worte gedacht.

„Nun kommen Sie, meine Herren, zum Thee! So komm doch, Wasja! Ist dir nicht wohl?“

Er sah sie mit einem sanften Blicke an und erwiderte:

„Ich bin gesund, Soja . . . Was sollte mir fehlen?“

Wir nahmen den Thee im Speisezimmer ein. Soja Michailowna sprach unaufhörlich. Sie stand sichtlich noch unter dem Eindruck des eben gehörten Stückes und des Spiels.

Wassili Nikolajewitsch hörte seiner Frau liebevoll zu, und wenn sie eine besonders treffende Bemerkung machte, nickte er mit dem Kopf und sah mich bedeutungsvoll an, als ob er sagen wollte:

„Sehen Sie, wie klug und hübsch sie ist!“

Nach einer Weile verstummte sie, ihre heitere Stimmung verschwand, irgend ein Schatten überflog ihr Gesicht; endlich schmieg sie ganz und wurde nachdenklich. Perwüschin sah ihr unruhig ins Gesicht, und ich beeilte mich, sie allein zu lassen.

(Fortsetzung folgt.)

Theater.

Die offiziellen Frauen. Jahrelang haben sie friedlich in den Dramenschränken der Theater und Agenturen geschlummert, ungekannt und ungeprüft, jetzt aber, nachdem eine der lieblichen Schwestern von dem Dichtermärchenprinz Erfolg aus langem Dornröschenschlaf erweckt worden, erheben alle stolzer das Haupt, Anerkennung und Beifall zu fordern. Und wenn der Winter ins Land kommt, werden mindestens vier berliner Bühnen um die Ehre streiten, die beste Dramatisirung der russisch-amerikanischen Sensationsnovelle „My official wife“ von C. Savage zu besitzen. Der edle Wettstreit wird sehr ergötzlich sein. Zwei dieser vor weiterer Vermehrung Gottseidank gesetzlich geschützten „offiziellen Frauen“, die des Fräuleins Serafine Dölsch vom „Schillertheater“, der die „Probebühne“ wenigstens in einem Vortragsabend Gelegenheit zur Geltendmachung ihrer Reize gab, und die des Herrn Dr. J. Lehmann, die ins „Alexanderplatztheater“ verschlagen wurde, drängen schon jetzt, mitten im Sommer, auf kritische Würdigung. Nun, besonders dankenswerte Bereicherungen der dramatischen Kunstgattung sind sie alle beide nicht, eher schon geschickt gemachte, wirkungsvolle Theaterstücke, wie sie der leidige Ungeschmack unseres Durchschnittspublikums und die Skrupellosigkeit unserer „Theaterdichter“ immer wieder zum Alltagsfieg über echte, liefere, seinere Dramenkunst führen wird: mit geschraubter Sprache, kulissenerschütternden Akt- und Szenenschlüssen, unmöglichen Verwicklungen und noch unmöglicheren Lösungen, sehr viel Radau und wenig Psychologie, Gift, Schlafstrunk, Revolver und anderen gefährlichen Werkzeugen. Beiden ist außerdem gemeinsam die Verwandlung des Zaren Alexander II., gegen den in der Novelle die Nihilistin Helene ein Attentat ausüben soll, in eine Persönlichkeit, die nicht „von Gottes Gnaden“ ist. Man merkt die Absicht und wird verstimmt. Daß der ganze Stoff wie kaum ein zweiter zur komischen Behandlung, zur souveränen Ironisirung russischer Souveränen-

schutzpolitik drängt, haben beide Bearbeiter vielleicht geahnt. Aber dann wäre aus dem harmlosen vieraktigen Intrigenschauspiel am Ende gar eine wirkliche dramatische Satire, ein politisches Lustspiel geworden — noli me tangere! Das Fräulein Serafine Dötzsch und Herr Dr. J. Lehmann sind gute Kenner der modernen deutschen Bühne, und bis auf der erst wieder einmal die neue Komödie, die viele erwarten, heimisch werden kann, mögen sie beide, eifrig genug, ihr Pfund nicht vergraben.

* * *

In den jüngsten Veröffentlichungen aus Goncourts Tagebuch, die soeben im „Echo de Paris" erschienen, findet sich unter dem 11. November folgende Eintragung über die Duse.

„Primoli erzählt von der Duse, der Schauspielerin, mit der er acht Tage in Venedig verbracht hatte: Die Duse, die italienische Schauspielerin, die, wie man mir gesagt hat, meine Faustin in Deutschland oder London spielen soll, eine Frau, der, wie er meint, manche Dinge fehlen, die aber trotzdem eine sehr große Künstlerin ist. Er beschreibt sie als eine Schauspielerin von fürchterlicher theatralischer Unabhängigkeit; so spielt sie eigentlich nur in den Akten, die ihrer Begabung zusagen; in den andern, die ihr nicht gefallen, ißt sie Rosinen oder treibt allerlei Allotria. In einem Stück, wo sie einem Mädchen, das sich vergangen hat, sagen muß, sie habe keine Tochter mehr, sah ich, wie sie plötzlich, unbekümmert um das Publikum, über ihren Gürtel ein Kreuz schlug und einen Kuß hinter die Kulissen warf — einen Kuß zu ihrer dort befindlichen wirklichen Tochter, die sie vergöttert."

Der letzte Zug mag wahr sein; aber daß die Duse einen solchen Geniestreich begehen wird, Goncourts „Faustin" zu spielen, ist schwer zu glauben.

Jetzt, nachdem Edmard de Goncourt so unerwartet gestorben, erst recht nicht.

* * *

Die Stadt Paris will, dem Antrag eines kunstliebenden Stadtrats, Quentin-Bauchart, folgend, der dramatischen Dichtung Frankreichs zur Gönnerin werden. Allerdings nicht der dramatischen Dichtung ohne Unterschied der Konfession. Das historische oder „patriotische", deutlicher gesagt gesinnungstüchtige republikanische Genre — ein ins Gallisch-dramatische übersetztes „Theater Alt-Berlin" also — soll bevorzugt werden. Eine Jury von zwölf Mitgliedern, die zum größeren Teile vom pariser Stadtrat, zum kleineren vom Seineprojekten ernannt wird, soll alle drei Jahre von den eingehenden Arbeiten die beste durch einen Ehrenpreis von zehntausend Francs auszeichnen, das preisgekrönte Werk selbst auf einer von den Preisrichtern zu bestimmenden pariser Bühne zur Darstellung gelangen. Der ältere Coquelin, dessen Theater „Poete-Sain-Martin" das „historische und patriotische" Genre ja ohnedies zu neuem Glanze zu erheben sucht, hat sich und seine Bühne dem neuen Unternehmen bereits mit all dem Esan, der ihm eigen ist, zur Verfügung gestellt. Hoffentlich finden der Stadtrat und der Seinepräfekt nun auch geeignete Juroren, und diese, was schwieriger ist, dramatische Dichtungen, die solche Ehrung verdienen. Die gute Gesinnung und der „culte du beau" tun's nun einmal nicht. Wir werden ja sehen.

O. P.-E.

Chronik der bildenden Künste.

Der Bildhauer Prof. Erdmann Encke ist in Neubabelsberg verstorben. Als Schüler von Albert Wolff hat er eine künstlerische Schuldbildung genossen, die es nicht gestattet, allzuhohe Anforderungen an sein Können zu stellen. Redlich hat er sich bemüht, über den schwächlichen Klassizismus seines Meisters hinaus zur Natur zu gelangen, und auch nicht ohne Erfolg. Jedenfalls hatte er das Glück, zwei populär gewordene Gestalten zu schaffen, das Jahndenkmal in der Hasenheide und die Gestalt der Königin Luise im Tiergarten, der er bekanntlich im Gegensatz zu Rauchs Idealtypus den Landesmuttertypus aufzuprägen suchte. Sieht das Denkmal auch an künstlerischer Roblesse weit hinter Drakes Friedrich Wilhelm III. zurück, so gefiel es doch dem Volke, weil es so einfach, ungekünstelt die Lieblingsfürstin des preußischen Volkes gab. Mag auch sein sonstiges Wirken, das außer einigen Gemreßguren noch Porträtbüsten und Bronzestatuen umfaßte, nicht über einen engeren Kreis hinaus bekannt geworden sein, so sichern ihm doch sein „Jahn" und „Königin Luise" ein freundliches Gedenken in Berlin.

* * *

Die Jugend (Verlag von G. Hirth, München) hat ihren ersten Band mit Nr. 26 abgeschlossen. Es ist kürzlich hier ausgesprochen worden, daß die litterarischen Beiträge nicht immer auf der Höhe der künstlerischen stehen. Mag sein — vielleicht liegt es daran, daß letztere über Erwarten gut sind. Jedenfalls haben sie, außer dem unmittelbaren Zwecke, dem Verleger durch das von ihnen erregte Wohlgefallen Abonnenten zu verschaffen, einen viel wichtigeren, ideellen Zweck. Durch sie wird das liebe träge Publikum auf die scherzhafteste Weise an moderne Kunst gewöhnt, schneller und gründlicher als durch 1000 Kunstausstellungen, aus denen die meisten doch nur mit dem festen Vorsatze hinausgehen, sich von dieser „verrückten modernen Kunst" nicht imponiren zu lassen. Während in den Kunstausstellungen die „moderne Richtung" die Lacher gegen sich hat, hat sie in der Jugend die Lacher für sich, und zwar zu vielen Tausenden.

Der „Kladderadatsch" hat sich in seinen Zeichnungen schon überlebt, die „Fliegenden" wurden stereotyp in den letzten Jahren. Jetzt bricht die „Jugend" neuen Talenten Bahn, und das giebt ihr für die moderne Kunst besonderen Wert, daß sie keimenden Talenten Raum giebt, daß sie das Kommende und Werdende zu erfassen sucht, daß sie, wie die freien Bühnen den Dramatikern, so hier den Malern zu einem Publikum verhilft, dem nicht nur altreuommirte Kunstrichter imponiren, das nach dem Inhalt, nicht nach der Etiquettirung fragt. Wir werden bei Gelegenheit einzelne dieser Zukunftsgrößen eingehender besprechen.

* * *

Knackfuß. Allgemeine Kunstgeschichte. Bielefeld, Leipzig, 1896. Velhagen und Klasing. 12 Lieferungen à 2 M. — Zu der Serie „allgemeiner Kunstgeschichten", die ich in Nr. 32 des vorigen Jahrganges des Magazins besprochen, tritt eine neue, als deren Verfasser der so schnell bekannt gewordene Maler und Kunstschriftsteller Knackfuß in Kassel genannt wird.

Der ungewöhnliche Erfolg, den die Knackfuß'schen Künstlermonographien in Deutschland hatten, wird in erster Linie der Geschicklichkeit des Verlegers zuzurechnen sein. Für wenige Mark wurden die überaus reichhaltig illustrirten, originell gehefteten Bände angeboten und in dieser neuen Form willig angenommen. Knackfuß seinerseits gab einen Text, der fern von hohem rhetorischen Schwung und fern von tiefer wissenschaftlicher Detaillarbeit in schlichter Form das Wesentlichste von dem sagte, was man als Erläuterung zu den Bildern vom Künstler und seinen Werken zu wissen wünschte. Grade weil er seinem Publikum nicht allzuviel zumutete, und nicht allzuviel bei ihm voraussetzte, hatte er die große Masse auf seiner Seite. Mit dem Erfolg wuchs auch die Lust zu größeren Unternehmungen. Der Geschichte der deutschen Kunst folgt jetzt eine allgemeine Kunstgeschichte, die wieder für geringen Preis einen Reichtum an Abbildungen giebt, wie er bisher nicht üblich.

Für die Bearbeitung der antiken und mittelalterlichen Kunst wurde in Max Georg Zimmermann ein geeigneter Mitarbeiter gewonnen, der mit Fleiß die neuere Litteratur und die neuesten Funde verarbeitet hat, sich freilich auch nicht selten durch seine Kenntnisse etwas mehr ins wissenschaftliche Detail hineinreißen läßt, als es für die Zwecke einer populären Kunstgeschichte vorteilhaft ist. Freilich — ein sehr verzeihlicher Fehler. Den früher genannten Kunstgeschichten erwächst jedenfalls in diesem Werke eine starke Konkurrenz, da die Popularität des Verfassernamens, wie die Geschicklichkeit und Opferbereitschaft des Verlegers in weiten Kreisen die Kauflust auf dies Werk lenken wird.

W. Sch.

Neuerwerbungen

des

Antiquariats von Conrad Skopnik

Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Andersen, H. C., sämtl. Märchen. 25. A. M. zahlr. Illustr. Pracht-Ausg. Lnwd. (7.50) Wie neu! 5.—

Auerbach, B., Spinoza. 2 Bde. in 1 Bd. 4. A. Stuttg. 1867. Hfz. Vergriffen. 5.—

Barras, P., Memoiren. Hrsg. v. G. Duruy. A. d. Französisch. 2 Bde., m. 2 Portr., 1 Facsim. u. 2 Krtn. Stuttg. 1895. Gr. 8. Unaufgeschn. (15.—) 10.—

Bürger, G. A., Gedichte. 2 Teile in 1 Bde. Göttingen 1829. Ppbd. 1.—

— vermischte Schriften. 4. Teile in 2 Bdn. Göttingen 1829. Ppbd. 3.—

Inhalt: Ilias - Oselan - Macbeth - Aeneis; Hühn. - redivivus; Rechenschaft üb. d. Verändergn. d. Nachfeier d. Venus; krit. Anm. zu eign. Gedicht. Varianten.

Byron, sämtl. Werke. Dtsch. 10 Bde. in 3 Bdn. M. 10 Stahlstch. Stuttg. 1845. Ppbd. Sehr wenig stockfleckig, sonst wohl erhalten. 2.50

Caumont, F., reçueil gradué de poésies françaises. 2. Éd. Bale. 1852. Ppbd. 270 pagg. —.60

Cervantes Saavedra, M. de, d. sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha. Uebers. v. E. Zoller. 4 Tle. in 2 Bdn. Hildh. 1867—70. Lnwbd. (5.40) 1.50

Dalton, H., Ferienreise e. ev. Predigers. Zeitgeschichtl. Studien. Brem. 1886. Hfz. (7.50) 2.—

Inhalt: A. Berlins kirchl. Leben. — Pastor v. Bodelschwingh. — Heilsarmee in England. — In den Waldensersthälern u. a. a.

Dante Alighieri, d. göttl. Komödie. Uebers. u. erl. v. K. Streckfuss. 3 Tle. in 3 Bdn. Hal. 1824—26. Ppbd. 1.60

Ebers, G., d. Schwestern. Stuttg. 1880. Hfz. (7.—) 3.—

— e. Wort. 3. A. Stuttg. 1883. Hfz. (7.—) 3.—

— e. Ägypt. Königstochter. 3 Bde. Stuttg. 1864. Hlnwbd. (15.—) 6.—

Eckstein, E., Prusias. Roman a. d. letzt. Jahrh. d. römisch. Republik. 3 Bde. Lpz. 1884. Hfz. (16.—) 5.—

Fields, J. T., a shelf of old books. New York 1894. Lwbd. Wie neu! 3.—

Leigh Hunt-Edinburgh. — From Milton to Thackeray. — 215 Seiten. Text m. 56 Illustr., d. bekanntesten engl. Schriftsteller darstellend.

Fouqué, F. de la Motte, d. Zauberring. 3 Bde. in 1 Bd. Brnschw. 1855. Hlnwbd. Ausgabe letzter Hand. 1.—

Fouré, P., la France lyrique. Album poét. lyr. 3. Éd. Brnsw. 1862. Lnwbd. m. Goldschn. (5.50) 1.20

Freydorf, A. v., d. Geiger v. Thun. Roman. Biel. 1888. Hfz. (4.50) 1.50

Germanis, um jed. Preis. Novelle. Biel, 1887. Hfz. (3.—) 1.—

Goethe, Gedichte. 6. A. Berl. 1870. 16°. Hlnwbd. (Grote'sche Ausg.) —.60

Henne am Rhyn, O., die nation. Einigung d. Deutschen und die Entwicklg. d. Reiches. Hannov. 1895. —.50

Jäger, O., Weltgeschichte. Bd. 3 u. 4: Geschichte d. neuer. u. neuesten Zeit. 2. A. M. viel. Abbildgn. u. Beilagen. Lex. 8°. 2 Hfzbde. Biel. 1891. (20.—) 10.—

King, R. M., d. Frau e. Civilbeamten in Indien. E. Tagebuch 1877—82. Uebers. v. A. Thiele. Berl. 1891. Hfz. (7.50) 3.—

Klopstock, d. Messias. 4 Bde. in 2 Bdn. M. 11 Kpfrn. Halle 1751—73. Hfz. Erste Orig.-Ausg. Selten. 6.—

— Oden. 2 Bde. in 1 Bd. Carlsr. 1818. Hfz. —.80

Kneipp, S., meine Wasserkur. 56. A. M. Portr. Kempt. 1895. Lnwbd. Neu! 3.20

— so sollt ihr leben. 21. A. Kempt. 1895. Lnwbd. Neu! 3.20

Kossmann, R., Lord Nelson u. d. Herzog Franz Caracciolo. Hamb. 1896. —.60

Lange, K., d. Papstesel. Kupferstich d. Wenzel v. Olmütz. E. Beitrag z. Kultur- u. Kunstgeschichte d. Reformationszeitalters. 118 pag. Text mit 4 Tafeln. Gött. 1891. Ppbd. (4.—). 2.50

Lazarus, M., d. Leben d. Seele. 2. A. Bd. 1 u. 2. Berl. 1876—78. Hfz. (18.—). 6.—

Bd. I: Bildung u. Wissenschaft. — Ehre u. Ruhm. — D. Humor. — Ueb. d. Verhältn. d. Einzelnen z. Gesammtheit. Bd. II: Geist u. Sprache.

Leimbach, C. L., Em. Geibel. D. Dichters Leben, Werke u. Bedeutung. f. d. dtsch. Volk. Gosl. 1877. Hlnwbd. —.80

Milton, J., d. verlorene Paradies. D. wiedergewonn. Paradies. Uebers. v. B. Schuhmann. Stuttg. 1855. 16°. Lwbd. m. Goldschn. (6.—) 1.50

Mirring, E., Paul u. Katharina. Schauspiel. Berl. —.50

Mordtmann, A., e. dtsch. Botschaft in Konstantinopel a. 1573—78. M. Plan u. 4 Abbildgn. Bern. 1895. —.60

Müller, W., Lieder d. Griechen. 1821. 2 Hefte. Dessau 1822. 1.50

— neue Lieder d. Griechen. 2 Hefte. Lpz. 1823. 1.50

— neueste Lieder d. Griechen. Lpz. 1824. 1.—

Nibelungenlied, d. Uebers. v. K. Simrock. 2 Tle. in 1 Bde. Berl. 1827. Hfz. Erste Ausg. 1.—

Nonne, L., e. Zug nach Rom. Histor. Roman. Stuttg. 1883. Hlnwbd. (7.—) 2.—

Roscoe-Schorlemmer, ausführl. Lehrbuch d. Chemie. Bd. I—V. 1. (Neueste Aufl.) Brnschw. 1884—95. Hfz., nur V, 1 brosch. Schönes Exemplar. (110.—) 70.—

Soeben gelangte zur Ausgabe:
Salings Börsen-Jahrbuch 1896—97. Lnwbd. Neu. 10.—

Schubert, G. H. v., Ansichten v. d. Nachtseite d. Naturwissenschaft. M. 2 Kpfrtaf. Dresd. 1808. Ppbd. 2.—

— Spiegel d. Natur. Erl. 1845. Hlnwbd. 1.20

— Erzählungen. Erl. 1840. Ppbd. 1.20

— d. Urwelt u. d. Fixsterne. Nachtr. zu d. Ansichten v. d. d. Nachtseite d. Naturwiss. Dresd. 1822. Ppbd. 1.—

Stengel, P. u. G. **Oehmichen**, d. griechisch. Sakralaltertümer u. d. Bühnenwesen d. Griech. u. Römer. M. 8 Taf. Münch. 1890. Orighfrz. (8.20) 5.—

Storm, Th., Immensee. 42 A. Berl. 1896. Origbd. m. Goldschnitt. (3.—) 2.—

Torquato Tasso, befreit. Jerusalem. Uebers. v. J. D. Gries. 12. A. 2 Tle. in 1 Bd. Berl. 1865. Lnwbd. 1.20

Wallace, L., d. hehre Gottheit od. d. letzte d. Terrins. Roman. Uebers. v. P. Heichen. 2 Thle. in 1 Bd. 1891. Orighwd. (6.50) Wie neu! 2.50

Wieland, Oberon. M. Illustrationen von A. Zick. Berlin 1873. Lwbd. (3.50) 1.—

Xenophon, hellen. Geschichte. Uebers. v. J. Rieckher. 3. Berl. 1885. Hfz. (3.—) 1.—

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

LA CRITIQUE.

Die vornehmste französ. Zeitschri

Erscheint am 1. und 20. jeden Monats.

Preis pro Nr. 30 cents. und pro Jahrg. 7 f

George Bans, Directeur.

Paris, 50 Boulevard Latour Maubourg.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW., Dorotheenstr. 8
Druck von Thormann & Goetsch, Berlin SW., Besselstraße 17.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. Berlin, den 1. August 1896. Nr. 31.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Otto Krack: Edmond de Goncourt. Sp. 953.
Rudolf Lorenz: Moderne Regieführung. II. Sp. 958.
Schulte von Brühl: Der Sonderling. Sp. 962.
Ada Zimmermann: Bisonten. Sp. 974.
M. Stanjukowitsch: Ein originelles Paar. Fortsetzung. Sp. 975.
Paul Jonas: Die Entscheidung des Kammergerichts über die Freien Bühnen. Sp. 980.
Litterarische Chronik. Sp. 980.

Bildende Kunst.

Max Osborn: Kleine Ausstellungen. Sp. 971.

Edmond de Goncourt.

Von

Otto Krack.

Mit Edmond de Goncourt, der vor wenigen Wochen seinem Bruder in das Grab folgte, ist wieder ein Meister des Naturalismus dahingegangen, dem die junge Litteratur viel zu danken hat. Sein Tod hat die Welt überrascht. Wie viele wußten noch, daß er unter den Lebenden weilte? Mit bitterem Lächeln erzählt er selbst in seinem letzten Tagebuch, wie eine pariser Zeitung ihm allen Ernstes vorwarf, daß er noch immer am Leben sei. Die Gleichgiltigkeit der Menge hat ihn verfolgt bis ans Ende. Er sah die ungeheuren Erfolge seiner beiden besten Freunde Zola und Daudet; er sah den stetig wachsenden Ruhm des unglücklichen Maupassant, den er übrigens nie anerkennen wollte — unbegreiflicher Weise. „Maupassant," sagt er einmal, „ist ein sehr bemerkenswerter Novellist, ein reizender Erzähler, aber ein Stilist, ein großer Schriftsteller, nein, nein!" Und er selbst mit dem rasenden Ehrgeiz eines Künstlers, dessen ewiger Sporn die Anerkennung ist, mußte im Dunkel bleiben. So freudig die junge Generation ihm den Zoll ihrer Verehrung brachte, und so groß sein Einfluß auf die künstlerischen Bestrebungen seiner Zeit gewesen ist, so klein blieb der Kreis seines Publikums, so gering war der Erfolg seiner Bücher — sollte man es glauben, daß in einem Zeitraum von zehn Jahren nur zwei Auflagen eines Werkes wie „Germinie Lacerteux" erscheinen konnten? Ein echter Künstler, ein einsamer Mensch, ein Aristokrat dazu, viel zu stolz, um die Gunst der Masse zu buhlen, hat er doch sein Lebelang unter dem Indifferentismus seiner Zeitgenossen gelitten. Er hat nie geklagt, aber seine Freunde, die ihn kannten, wußten es doch, welcher Wurm an seinem Leben nagte.

Es ist unmöglich, das Lebenswerk Edmond de Goncourts an und für sich allein zu betrachten. Was er vollbracht hat, das hat er mit seinem Bruder zusammen vollbracht. Es war ein selten schönes Verhältnis zwischen diesen beiden Menschen. Sie wohnten zusammen, sie lebten zusammen, sie arbeiteten zusammen. Edmond, geboren 1822 in Nancy, war zehn Jahre älter als Jules. Niemals in ihrem ganzen Leben haben sie sich verlassen, zwanzig lange Jahre haben sie an demselben Tisch zusammengesessen. Da der Großstadtlärm sie störte, hatten sie Paris verlassen und sich eine reizende Villa in Auteuil gekauft, um ganz ihrer Kunst, ihren Idealen leben zu können. Sie waren nicht gerade reich, aber wohlhabend genug, daß sie der Brotschriftstellerei entsagen konnten. Das kleine Landhaus war ihr ganzer Stolz.

Beide Brüder hatten denselben Geschmack, dieselben Neigungen. Beide waren Maler, die Farben und Formen kannten. Jules war Kupferstecher, sie zeichneten zusammen und malten Aquarelle. Zola rühmt in diesen Arbeiten die sorgfältige Pinselführung, den feinen pittoresken Zug, die große technische Kenntnis der Töne und ihres Wertes.

Außerdem waren sie Sammler — wütende Sammler. Sie brachten alle möglichen historischen Dokumente zusammen, und sie wollten nicht blos sehen, sondern besitzen. Besonders auf schriftliche Ueberreste, wie Zeitungen, Memoiren, Korrespondenzen u. s. w., hatten sie es abgesehen. Tagelang konnten sie sich in Paris umhertreiben, um in irgend einem Trödelladen Raritäten aufzustöbern. Ihre kleine Villa glich einem Museum, das die seltensten Kunstschätze barg. Und sie fühlten sich so wohl zwischen ihren Siebensachen, daß sie oft wochenlang ihr reizendes Besitztum nicht verließen.

Zugleich waren sie Historiker, die das 18. Jahrhundert auf allen Gebieten mit der Liebe und dem Fleiß des echten Gelehrten studirt hatten; sie lebten

sozusagen in dieser Epoche der Eleganz, der anmutigen Freiheit — ja, sie bedauerten sogar, daß sie nicht ein Jahrhundert früher geboren waren. Sie waren die echten Söhne des 18. Jahrhunderts. Diese Studien sind für ihre Kunst nicht ohne Bedeutung geblieben. Ihre Schreibweise ist vornehm, aristokratisch, wenn sie sich auch hin und wieder verwickelt. „Aus den Trümmern des 18. Jahrhunderts," sagt Zola in seinen „Romanciers naturalistes", „haben sie sich einen Stil zusammengezimmert. Um den Mischmasch der zeitgenössischen Gedanken, das bewegliche, muntere, leichtfertige und lärmende pariser Leben wiederzugeben, haben sie nichts besseres tun können, als an die ausgezeichnete pariser Quelle zu gehen, ein Jahrhundert, in dem der Genius der Nation im Entstehen begriffen war."

Man muß diese Beobachtungen machen, um die beiden Goncourts zu verstehen, nicht nur als Menschen, sondern auch als Künstler. Die Zeit ist ja vorüber, wo man den Künstler vom Menschen trennen wollte. Wo in aller Welt giebt es eine unpersönliche Kunst? Der Kopf des Schöpfers guckt doch überall durch. So auch hier. Wir finden die beiden Menschen in ihren Büchern voll und ganz wieder.

So einig sich die Brüder als Menschen fühlten, so innig waren sie auch als Künstler mit einander verwachsen. Sie bilden zusammen ein einziges Wesen, einen einzigen Schriftsteller. Als litterarische Erscheinungen sind sie nicht zu trennen. In der Kunstgeschichte aller Zeiten und Völker wird sich kaum ein ähnliches Beispiel gemeinsamer harmonischer Arbeit finden lassen. In seinem letzten Werke hat der ältere Bruder uns ein Bild ihrer vereinten Tätigkeit entworfen: „Mit diesem Bande," schreibt er, „dem letzten Bande, der zu meinen Lebzeiten gedruckt wird, will ich nicht das Tagebuch der Goncourts beendigen, ohne die Geschichte unserer gemeinsamen Arbeit zu geben, ohne deren Ursprung zu erzählen, deren einzelne Phasen zu beschreiben, um Jahr für Jahr bald den überwiegenden Einfluß des älteren auf den jüngeren oder des jüngeren auf den älteren nachzuweisen. Zuerst zwei ganz verschiedene Temperamente: mein Bruder, eine muntere, lebhafte, expansive Natur; ich, eine melancholische, sinnende, zurückhaltende Natur — und, sonderbare Erscheinung, zwei Gehirne, die von der Berührung der äußeren Welt identische Eindrücke bekommen. — Ich gestehe, mein Bruder war ein gewandterer Stilist, mehr Herr seines Ausdrucks, kurz mehr Schriftsteller als ich, der ich damals keinen anderen Vorteil vor ihm voraus hatte, als daß ich rings um uns in dem Einklang der Dinge und Wesen, der noch in ihnen verborgen lag, das besser sehen konnte, was als Stoff der Litteratur, den Romanen, Novellen oder Theaterstücken dienen konnte."

Ihre Arbeitsmethode war sonderbar genug. Wenn sie einen passenden Stoff gefunden und in sich verarbeitet hatten, sammelten sie zusammen Notizen, machten ihre Studien nach der Natur, schufen das Milieu, besprachen den ganzen Plan, entwarfen einzelne große Szenen und stellten so das Werk in seinen Grundzügen fest. Wenn sie bis zur Ausführung gekommen waren, setzten sie sich an denselben Schreibtisch und brachten zwei Lesarten zu Papier. Diese beiden wurden mit einander verschmolzen, indem man das Beste ausschied und als Ganzes vereinigte.

So entstanden ihre glänzenden Abhandlungen und Biographien aus dem 18. Jahrhundert, so entstand die Reihe ihrer Romane: „Charles Demailly", „Germinie Lacerteux", „Renée Mauperin", „Manette Salomon", „Madame Gervaisais".

Man nennt Flaubert den Vater des Naturalismus. Die Brüder Goncourt verdienen den Namen nicht minder. Man sollte diese drei Männer in einem Atem nennen, wenn man von Naturalismus spricht. Wie sie im Leben gute Freunde waren, haben sie auch Schuller an Schulter gegen Unwahrheit und Lüge in der Kunst getämpft. Man kann sich heute schwer vorstellen, welche moralische Entrüstung diese drei litterarischen Revolutionäre hervorriefen, und nicht blos in der Lesewelt und der Presse, sondern selbst in künstlerischen Kreisen. Als der jüngere Dumas „Madame Bovary" gelesen hatte, sagte er zu Alfred Stevens: „Das ist ein fürchterliches Buch". Sein cholerischer Herr Papa aber warf es gleich auf die Erde und rief aus: „Wenn das da gut ist, dann taugt alles nichts, was wir seit 1830 schreiben." Hatte der alte Herr nicht Recht? Den Goncourts ging es nicht besser als ihrem Freunde Flaubert, dem guten normannischen Riesen. Die arme „Germinie Lacerteux" hatte dasselbe Schicksal wie „Madame Bovary".

Zola hat wohl recht, wenn er sagt: „Es giebt heutzutage keinen französischen Romanschriftsteller, der nicht einen Tropfen vom Blute Balzacs in den Adern hätte." Auch die Goncourts wie Flaubert, wie Zola, Daudet und Maupassant stammen von Balzac. Insofern kann man nicht durchaus sagen, daß mit ihrem Auftreten eine völlig neue Kunst einsetzt, die wir heute Naturalismus nennen. In Balzacs Romanen waren schon Elemente realistischer Beobachtung, die einer Offenbarung glichen. Aber dieser Realismus war doch noch keine Methode, keine Tendenz, kein künstlerisches Prinzip geworden. Das Bewußtsein fehlte. Balzacs Fantasie war zu unbändig, zu ungezügelt; sein Pegasus war ein Renner, der allzu oft mit seinem Reiter durchging. Hier liegt die tiefe Bedeutung Flauberts und der Goncourts: sie wurden sich einer naturalistischen Kunst zuerst bewußt, der Verismus wurde ihr Glaubensprinzip, ihr künstlerisches Credo. Klar und deutlich haben sie es an der Spitze von „Germinie Lacerteux" ausgesprochen: „Das Publikum liebt die falschen Romane; dies ist ein wahrer Roman. Es liebt die Bücher, die von der Welt zu handeln scheinen; dies Buch kommt von der Straße. Es liebt die kleinen anzüglichen Werke, die Weibergeschichten, die Alkoven-Beichten, die schmutzige Erotik, den Skandal, der sich auf einem Bilde in den Schaufäden der Buchhändler breit macht: das, was es hier lesen wird, ist herbe und rein. Es möge keine dekolletirte Photographie des Vergnügens erwarten: die folgende Studie ist die Klinik der Liebe —."

Diesem ihrem Programm sind sie ihr Lebelang treu geblieben. Für sie war der Roman eine Naturstudie, ein wissenschaftliches Werk, das sich auf Beobachtung gründete. Der Fantasie wurden Zaum und Zügel angelegt, daß sie keine Seitensprünge machen konnte. Sie waren gleichsam litterarische Mediziner, die ihre Menschen sezirten. Unter demselben Gesichtspunkt sind ihre folgenden Werke geschrieben: „Renée Mauperin", „Manette Salomon", „Madame Gervaisais" (1869).

Ist es ein Wunder, wenn sich das liebe Publikum in diesen Kliniken nicht wohl fühlte? Man wollte von einer medizinischen Behandlung künstlerischer Probleme nichts wissen, außerdem sollten die Bücher auch unmoralisch sein. Daher der ewige Mißerfolg, der ihnen treu blieb und alle Werke nacheinander gleich-

mäßig traf. Kein Buch hat ihnen den großen Beifall gebracht, nach dem sie im geheimen beide schmachteten. Der Aeltere hat sich schließlich in Resignation gefaßt, seine Ueberzeugung, sein Selbstbewußtsein und sein künstlerischer Stolz haben der Gleichgiltigkeit der Menge getrotzt; aber der Jüngere hat es nicht verwunden, er brach schließlich unter dieser Gleichgiltigkeit zusammen — „foudroyé par la littérature", wie Maupassant sich ausdrückte. Es war der schwerste Schlag, der den älteren Bruder treffen konnte; dieser Tod schmetterte auch ihn nieder und brach ihn in seiner Lebenskraft.

Edmond mußte nun das litterarische Werk, das sie gemeinsam begonnen hatten, allein fortsetzen. Ein Teil der pariser Presse wollte bei der Kritik dieser Romane bemerken, daß mit dem jüngeren Bruder doch wohl die bessere Hälfte der gemeinsamen Schaffenskraft verschwunden wäre. Aber „La fille Elisa", „La Faustin", „Les frères Zemganno", die Edmond allein geschrieben hat, stehen den Früchten ihrer vereinigten Tätigkeit doch wohl ebenbürtig zur Seite. Man braucht nur das „Journal des Goncourts", diese glänzenden Schilderungen zeitgenössischen Lebens, die ein späterer Kulturhistoriker schwerlich entbehren kann, aufzuschlagen, um einen durchaus selbständigen und freien Geist zu erkennen.

Beinahe ein ganzes Menschenalter hat Edmond seinen unglücklichen Bruder überlebt. Wo sein Kopf in den litterarischen Salons auftauchte, da sammelte sich die Schar der jungen Künstler um ihn — den „Maréchal des lettres", wie man ihn allgemein nannte. Frei von falscher Arroganz und Eitelkeit, liebenswürdig, stets bereit zu Rat und Tat, verehrte man den Menschen wie den Schriftsteller. Er war eine schöne, stolze, echt aristokratische Erscheinung. Schneeweiße Haare umrahmten diesen edlen Kopf mit den schwarzen, glänzenden Augen.

Er war längere Zeit leidend gewesen, aber immer wieder hatte er sich aufgerafft. Ein paar Wochen vor seinem Ende hatte man ihn noch auf dem Boulevard gesehen. So kam sein Tod unerwartet. Auf ein Telegramm Daudets, in dessen Armen er entschlafen war, kamen seine Freunde und Verehrer aus allen Windrichtungen herbei, um dem großen Toten die letzten Ehren zu erweisen.

Als die Getreuen auf dem Montmartre das Grab umstanden, da trat Zola vor, um im Namen der Familie und seiner litterarischen Freunde die Grabrede zu halten. Es sind schöne, unvergeßliche Worte, die der Schüler seinem Lehrer in die Gruft nachgerufen hat: „— mit Stendhal, mit Balzac, mit Flaubert haben sie (die Goncourts) den modernen Roman geschaffen, so wie wir ihn vorgefunden haben, um ihn mit eigenen Kräften fortzupflanzen. Sie sind ein Glied der ewigen goldenen Kette gewesen, der Kette der Meister, der Schöpfer und Neuerer, die von einem Ende der Litteratur bis zum anderen geht. Und wie auch das Urteil über die vierzig Bände sein mag, die sie hinterlassen, sie werden Meister bleiben, denn ihre Einwirkung findet sich überall in den Werken dieser letzten dreißig Jahre." — Und von dem älteren Bruder im besonderen: „Er hat die Litteratur geliebt, ihr sein Leben geopfert nur durch sie genossen und gelitten; er hinterläßt das Beispiel des edelsten und stolzesten Schriftstellers, dessen Fehler, wenn er deren begangen hat, nur die Fehler einer glühenden litterarischen Leidenschaft waren."

„Place aux jeunes!" rief Goncourt einmal aus, als er an sein Ende dachte. Nun hat er den Jungen Platz gemacht.

Moderne Regieführung.

Von

Rudolf Lorenz.

II.

Der historische Zusammenhang fordert nach dem Ausblick auf die Errungenschaften der Technik ein Eingehen auf Ibsen schon deshalb, weil in ihm der Ausgangspunkt ihrer Entwicklung gegeben ist. Von allen Dramen Ibsens hat keins soviel Staub aufgewirbelt wie die „Gespenster". Bei aufmerksamer Betrachtung finden sich alle technischen Vorzüge in bewußter Klarheit vor, und auf die moderne Regieführung müssen die „Gespenster" geradezu wie ein Evangelium wirken.

Jeder verständige Regisseur muß mit litterarischem Feingefühl ausgestattet sein, tritt er diesem Drama entgegen. In absoluter Abgeschlossenheit von der Welt liest er die Dichtung; die nachschaffende Fantasie zaubert das Werk in seiner Ganzheit hervor. Alsdann wird die Gemütssaite im Leser zuerst anklingen, geweckt vom warmen Pulsschlag realen Lebens im Drama; sie schafft die Grundstimmung. Die ethische Idee, die Tendenz wird klar und durch die Doppelarbeit von Kopf und Herz rücken nun die Personen in scharfe Beleuchtung. Die Umsetzung des innerlich Geschauten in die szenische Wirklichkeit beginnt. Bevor jedoch die Arbeit auf der Bühne ihren Anfang nimmt, ist unter schärfster Anspannung von Fantasie, Geist und dramatischem Verständnis die bühnenpraktische Einrichtung vorzunehmen: eine Arbeit, um so schwieriger, als mit der nötigen Unterordnung die neue Bahnen wandelnde Eigenart des Dramatikers zu schonen ist und deshalb nur epische Einzelheiten zu eliminiren sind, die aber durch sorgfältig ausgeseiltes Spiel wieder eingefügt werden müssen. Nichts ist für einen Dichter schädlicher als aus hausbacken-nüchternem Geist erfolgte „Striche". Sehr oft reduzirt der Notstift ein Werk auf ein bloßes Gerippe, das blühende Fleisch wird weggeschnitten, weil poetische Ohnmacht nicht den organischen Zusammenhang begreift; ganz zu schweigen von „Strichen", die eine sein entworfene Komposition grausam zerstückeln und manche unumgänglichen Bestandteile verständnislos unterschlagen.

Als Niederschlag der Grundstimmung ist das Bühnenbild der Rahmen von früher nicht gekannter Wichtigkeit. Der Regisseur darf sich nicht genügen lassen an der sehr sorgfältig vorgezeichneten Situationsnotiz; sie deutet nur an und überläßt vieles Wichtige dem Verstand und dem ästhetischen Empfinden des Fachmanns. In „Gespenster" lautet die betreffende Notiz:

„Ein geräumiges Gartenzimmer, mit einer Tür auf der linken Wand und zwei Türen auf der rechten Wand. In der Mitte des Zimmers ein runder Tisch, um diesen Stühle; auf dem Tische liegen Bücher, Zeitschriften und Zeitungen. Im Vordergrunde links ein Fenster, an diesem ein kleines Sofa, vor dem ein Nähtisch steht. Den Hintergrund bildet ein offenes, schmaleres Blumenzimmer, das nach außen durch Glaswände mit großen

Scheiben abgeschlossen wird. Auf der rechten Seitenwand des Blumenzimmers befindet sich eine Tür, die zum Garten hinunterführt. Durch die Glaswände unterscheidet man eine düstere Fjordlandschaft, welche durch einen gleichmäßigen Regen verschleiert wird."

Für den Laien scheint hiermit alles gesagt. Weit gefehlt! Der Ort der Handlung ist das Gartenzimmer eines innerhalb einer „düsteren Fjordlandschaft" gelegenen Gutsgebäudes; der Zuschauer erblickt die Gegend von einem „gleichmäßigen Regen" verschleiert. Das hat zur Folge, daß im Zimmer die Tapete, Uebergardinen, Lambrequins, Tischdecken, Teppich und Möbel den Eindrücken des Oswald Alving entsprechen, der Akt II sagt: „Ja, die Lebensfreudigkeit, Mutter — die kennt ihr hier zu Hause wenig . . . . und dann die Arbeitsfreudigkeit . . . . aber auch von der wißt ihr hier nichts." „Da draußen empfindet man das bloße Dasein als etwas so jubelnd Glückseliges . . . . da draußen sind Licht, Sonnenschein und Sonntagsluft — und strahlende, glückliche Menschengesichter. — Deshalb fürchte ich mich, hier bei dir in der Heimat zu bleiben." Also weder eine grelle Farbe ist zu dulden, noch eine leichtgefällige Möbelart; denn der Charakter, die Lebensgewohnheiten des Bewohners drücken sich stets im Geschmack der Einrichtung aus. Frau Alving bekennt im dritten Akt zu Oswald: „Dein armer Vater hat niemals eine Ableitung für seine übergroße Lebensfreudigkeit gefunden, auch ich brachte den Frühling nicht in sein Heim. Man hatte mich etwas gelehrt von Pflichten und dergleichen, an die ich bis dahin geglaubt hatte. Alles mündete nur in Pflichten aus, — in meine Pflichten und seine Pflichten und — Oswald, ich fürchte, ich habe deinem armen Vater das Heim unerträglich gemacht." In enger Beziehung zu diesen Aussprüchen steht der Pastor Manders; durch seinen Einfluß hat sich die Lebensanschauung der Frau Alving in bestimmte, seinem Geiste verwandte Bahnen lenken lassen, daraus resultirt eine fantasielose, strenge Liniengebung in der Möbelanordnung, eine freudlose Zusammenstellung stumpfer Farben. Wie eine helle Linie auf düsterem Grunde mag sich in Einzelheiten, vielleicht in einem koketten Blumenarrangement u. dergl., der dem Kammerherrn nachstrebende Geschmack der Regine schüchtern einschmeicheln; im ganzen aber ist das Zimmer ein symbolisch passender, wirksamer Hintergrund für die erschütternden Unterredungen der schwergeprüften Frau Alving und des gut meinenden, doch kurzsichtigen und ängstlichen Pastors Manders. Wie ein in Moll gehaltener Akkord der Aeolsharfe geeignet ist, den Schmerz eines bedrückten Herzens in eine befreiende, wehmutsvolle Stimmung aufzulösen, so wird durch die Aussicht in das Blumenzimmer mit dem Fernblick auf die gewaltige Fjordlandschaft, auch der Zuschauer jeweilig aus der Enge des strengen Zimmers aufatmend hinausgeführt in die freie Natur. Er begreift, daß die Fantasie Regines und Oswalds sich nach ihrer ererbten Anlage hinter dem nebelgrauen Vorhang der Wolken, den schwach, in dunkelen Umrissen durchscheinenden Felsabhängen eine schönere, in sonnigen Farben leuchtende und blinkende Welt aufbaute und dort ihr Lebensglück aufsuchte. Und wiederum setzt die Symbolik der Szene uns in genauen Zusammenhang zu dem Geschwisterpaar. Sowohl die Grübeleien der Regine, ihre Sprachstudien und ihre brennende Sehnsucht nach Glück, die sie in retardirendem Tempo in die einfachen Worte (Akt 1) legt: „Wenn es ginge, wie ich möchte, so — —. nun, das kann noch kommen! das kann noch kommen!", werden uns menschlich nahegelegt, wie auch die Aeußerungen, die Erzählungen Oswalds. Angesichts des harmonischen Zusammenklanges von Szene und Personen versinkt die Außenwelt, und mit zögerndem Atem, lautlos, genießen wir den Zauber einer Dichtung, die in gedeckter Form, in Rembrandtschen Farben uns eine Schönheit bringt von echt nordischer Art.

Nachdem so der stimmungsvolle Rahmen für die Darstellung geschaffen worden ist, setzt der Regisseur, immer im engen Anschluß an die Szene, die Gruppirungen und Stellungen der Darsteller in der Hauptsache genau fest. Die Proben können und sollen vertiefend und nüancirend wirken, aber es darf billigerweise verlangt werden, daß schon vorher vor dem inneren Auge des Leiters in scharfen Umrissen das Bühnenbild fertigsteht. Wenn ihm nicht die plastische Gestaltungskraft zu eigen ist, wenn er nicht beim bloßen Lesen das Drama gleich einer wirklichen Vorstellung vor sich sehen kann, so führt er seinen Titel zu Unrecht.

Nun erst kommt die Arrangirprobe, und damit nimmt eine Tätigkeit ihren Anfang, die von allen Beteiligten die angestrengteste Nervenanspannung fordert. Vorbei sind die Zeiten, in denen der Schauspieler auf der Probe tönende Jamben „markiren" konnte. Für den modernen Künstler giebt es keine Dichtung, die ihn durch schimmernde Redeblumen und Arabesken der Mühe eigenen Nachdenkens enthebt. Buchstäblich jeder Satz muß empfunden und gelebt werden. Die Granitblöcke Ibsenschen Stils sind in dieser Beziehung besonders unbequem. Jeder Gedanke hat seine absolut notwendige Stellung in der Entwicklung aller inneren Bezüge, und jede einzige Nachlässigkeit rächt sich durch fehlerhafte oder verschwommene Wiedergabe der Rolle. War bisher der Durchschnitts-Regisseur gewöhnt, auf alte Vorbilder zurückzugreifen, die er und die ältere Generation unter den Schauspielern so prächtig kannten, daß er nur zu arrangiren brauchte, um die ausgefahrenen Geleise zu erneuern und im übrigen gewissenhaft zu beobachten, ob der Dialog „klappte", so ist es heute gottlob anders. Neuland liegt vor uns. Jeder Schritt will in heißer Arbeit errungen werden. Da ist denn auch der manchmal unterofficiermäßige Kommandoton vereinzelter Bühnenleiter nicht am Platze. Verständigung ist die Hauptsache auf den Proben. Mit Recht kann hervorgehoben werden, daß meistens der Schauspieler mit Feuereifer an die Lösung moderner Aufgaben herantritt und gern der Anweisung desjenigen Regisseurs Folge leistet, der ihm durch Können seine Fähigkeit nachweiß. Das Wesen dieses, wie der meisten Gegenwartsdramen, verbietet ein flott einsetzendes Spielen ebenso, wie es eilles Herausheben einer einzelnen Rolle unterfagt; der Darsteller der größten wie der kleinsten Rolle ist aufs engste an die Mitspielenden gebunden. Zunächst gilt es, bis ins kleinste die Umgebung kennen zu lernen, weshalb sämtliche Markir-Möbel und sämtliche Requisiten von der ersten Probe an ordnungsmäßig vorhanden sein müssen. Hierin wird in Anlehnung an die früher geltende Methode oft gefehlt und darum das ohnehin schwierige Spiel auf die Generalprobe hingewiesen, die natürlich nicht genügen kann und eine Zufallsvorstellung zeitigt, die ihrerseits auf reellen Kunstwert nicht Anspruch erheben darf. Wie ein roher Marmorblock, auf dem die Hand des Bildhauers die auszumeißelnden Teile punktirt hat, liegt das Werk vor allen, und nun meißelt jede Probe feinere Linien, durchdringen sich die selbständige

Arbeit des Schauspielers und die des Regisseurs bis zur relativen Vollendung. Mit dem Festhalten der dargelegten Grundsätze über neue Spiel- und Sprechweise, Stimmungsbildung verbindet sich für den leitenden Künstler ein Gesichtspunkt für die Probentätigkeit, der seinem generellen Wesen nach von jeher Geltung hatte, aber dennoch nicht überall mit der wünschenswerten Schärfe betont worden ist: es gilt, das Problem und damit den ethischen Gedanken des Werks in den Mittelpunkt der Arbeit zu stellen. Dieser Lichtkern bringt eine für das Drama eigenartige Stimmungsfarbe mit sich, in deren Bann die Ausstrahlungen, durch die handelnden Personen geboten und dargestellt, sich, trotz aller Divergenz im einzelnen, im höheren Sinne zur Harmonie vereinigen. In genauer Verbindung hiermit erfolgt die Ablönung der Einzeldarstellungen. Dann ist der Dichter vor dem mörtellosen, nüchternen Aufbau seiner Dichtung geschützt und braucht sich bei so mancher kurzsichtigen Wiedergabe nicht des Goetheschen Satzes qualvoll zu erinnern: „Die Teile habt ihr in der Hand, fehlt leider nur das geist'ge Band."

Die vielfach verkannten Schönheiten in Ibsens „Gespenster" wurzeln aber in der stilvollen, d. h. dem innersten Wesen entsprechenden Durchführung des Problems, wie es sich in der lebenswahren Gestaltung der Charaktere und der sachlichen, dadurch doppelt ergreifenden äußeren oder inneren Handlung ausspricht. Die feinsinnige Gruppirung aller Bestandteile, ohne störendes Nebenwerk, vermittelt eine hohe ästhetische Wirkung, die im Wechselspiel der Mitteltöne ihre Befriedigung findet, befreit von abstumpfenden extremen Lichtwirkungen. Der Dramatiker, der Philosoph und der Aesthetiker haben Anteil an den „Gespenstern", sie müssen sämtlich durch bühnliche Gestaltung der Charaktere im einzelnen und in ihrer Verbindung untereinander zu ihrem Rechte kommen. Geschieht dies, kann von einer „schauerlichen" und „grauenhaften" Wirkung nicht mehr die Rede sein, denn von dem düsteren Grund heben sich lichte Punkte ab, den verzweifelnden, wehen Mollcharakter mildernd, sodaß der Zuschauer den mit dem Stoff verflochtenen poetischen Schimmer mit innerster Befriedigung wahrnimmt und auf sich wirken läßt.

Seit dem Siegeszuge dieses nordischen Dramas ist in unserem Vaterlande eine fruchtbare und kampfsrohe Dramendichtung entstanden, die, ungeachtet der größten Kämpfe, welche Zensurschwierigkeiten und geistige Indolenz weiter Kreise des Publikums verursachten, sich weiter und weiter ausdehnte. Für die Bühne bedeutet jedes neue Stück eine Verlängerung der Lebensmöglichkeit; denn soviel Bühnen im neuen deutschen Reich auch entstanden sind, immer zeigte sich der Krebsschaden dramatischer Dichtung: das Epigonentum. Nachdem, namentlich in mittleren Städten, das klassische Repertoir abgespielt war, erlahmte das Interesse der Theaterbesucher von Jahr zu Jahr mehr, und „Ausgrabungen" vermochten ebensowenig, wie die zeitgenössische verlogene oder limonadenmatte Produktion einen Umschlag zu bewirken. Da tauchten die Namen Sudermann und Hauptmann auf. Der Erfolg beider Dramatiker ist bekannt. Wie ein die schwülen Lüfte reinigender Gewittersturm, so brauste nun selbst an der friedfertigsten Philisterbant die Erregung der Parteien auf. Der Schauspieler aber, der längst sich hinausgesehnte aus dem stagnirenden Repertoir, innerhalb dessen er durch die Tradition jeder freien Regung verlustig ging, atmete auf. Vor ihm tat sich eine bisher unbekannte Welt auf, in deren Bezirk er den Kostümplunder von sich werfen und als Mensch selbständig existiren durfte. Mögen die Ansichten über den ethischen Wert unserer Dichtkunst auseinandergehen, der Schauspieler darf nicht schellen, hat er doch das höchste Geschenk erhalten: eine neue, ergiebige Kunst.

Wer aus den Werken eines Sudermann, Hauptmann, Halbe, Hirschfeld, Dreyer u. a. nichts lernen kann, ist als Künstler nicht entwicklungsfähig, und wer sich absondert vom Streben seiner Zeitgenossen, indem er sich in ein fantastisches Wolkenkuckuksheim verschließt, wird absonderlich. Damit wird nicht einer einseitigen Prinzipienbildung in künstlerischen Fragen das Wort geredet, die wieder eine Uniformirung des Schaffens bedeuten würde, sondern auf das Vorrecht der Gegenwart hingewiesen, die als Ackerkrume für neue Saaten zunächst in Betracht kommt. Die klärende Zukunft wird das Unkraut vom Weizen sichten und wahrscheinlich vieles giftige Gewächs ausjäten, möglicherweise den pessimistischen Grundzug entfernen und dafür eine optimistische, dem deutschen Gefühl mehr zusagende Tendenz erküren; aber bleiben und noch zu höherer Vollendung geführt werden die dramatischen Ausdrucksmittel. Hierbei giebt's kein Zurück. Die poetische Reaktion muß in technischer Hinsicht an dem Ekstein Ibsen anprallen und dabei kläglich zerschellen.

Der Sonderling.

Aus der Werkstatt eines Romandichters.*)

Von

Schulte vom Brühl.

Am 6. August 1894 starb in seinem 78. Lebensjahre zu Stuttgart der Schriftsteller Otto Müller, der Jahrzehnte lang zu unsern gelesensten und gefeiertsten Romandichtern zählte.

„Seit Werthers Leiden sind über ein Buch nicht so viele Tränen aus schönen Augen geweint worden, als über dieses," schrieb einst Wilhelm von Hamm in einer wiener Zeitung über Müllers „Bürger, ein deutsches Dichterleben", und in der Tat hat jener biographische Jugendroman, ebenso wie des Dichters „Charlotte Ackermann" einen großen und voll berechtigten Erfolg gehabt, einen Erfolg, wie ihn später nur noch einzelne seiner vortrefflichen, meist der Schilderung des Seelenlebens gewidmeten Romane wieder erzielt haben. Auch seine letzte, bedeutungsvolle Arbeit „Adlar und Kerker", welche in plastischer Gestaltung das tragische Schicksal des der Demagogenverfolgung zum Opfer gefallenen hessischen Pfarrers Weidig behandelt, ist unverdienterweise ziemlich unbeachtet geblieben. Der litterarische Geschmack hatte sich bereits zu sehr geändert, und die moderne Unrast vermochte sich mit Müllers epischer Breite und Tiefe, die in den Romanen seiner späteren Lebensjahre vorwiegt, nicht mehr zu befreunden.

Die Presse hat nach des Dichters Tode seine Bedeutung gewürdigt, oder wartete wenigstens mit —

*) Wir veröffentlichen diesen Beitrag mit besonderer Freude, da er uns für die Anschauungen der jüngst vergangenen Litteraturepoche höchst charakteristisch erscheint.

Anekdoten aus seinem reichen Leben auf. Ich selber, der ich in seinen letzten Jahren in einem sehr regen, freundschaftlichen Briefwechsel mit ihm stand, habe ihm in dem Büchlein „Otto Müller, ein deutsches Dichterleben, dargestellt aus des Dichters Briefen" (Stuttgart, Ad. Bonz & Comp.) ein bescheidenes Denkmal gesetzt. Die Quelle eines liebenswürdigen und fantasievollen Geistes, der Born einer reichen Lebenserfahrung und litterarischer Erkenntnis aber sprudelt so voll in den mehr als 150 Briefen, die ich von ihm im Besitz habe, daß außer dem in meiner erwähnten Schrift bereits Verwendeten noch so manches aus jenem Schatze ans Licht der Oeffentlichkeit zu heben ist, das dem Litteraturfreunde Interesse bietet. So gebe ich heute den Entwurf einer Erzählung wieder, der den Dichter lebhaft beschäftigte, und den er mir, da ihn selbst sein hohes Alter an der Ausführung hinderte, freundschaftlich zur Verfügung stellte. Ich trug mich damals nämlich mit dem Gedanken an einen Roman, in dem das Mystische im menschlichen Seelenleben eine besonders starke Betonung erfahren sollte. Müller, dessen dem Lichte zugewandtem Geiste alles Schattenhafte unbequem war, und der diesen Dingen gegenüber wohl gerne den Standpunkt vertrat: „O rühre, rühre nicht daran!" wollte den jüngeren Freund vor den Aufregungen und wahrscheinlichen Irrpfaden bewahren, welche diese heikle Aufgabe mit sich bringen mußte. So sandte er mir denn das „Gerippe" zu einer Erzählung, das ich mit Formen umkleiden sollte. Seine ausführlichen Briefe über diese Angelegenheit lassen einen tiefen Blick in die geistige Werkstatt eines hochbegabten und erfahrenen Romanschriftstellers tun und mögen deshalb, und weil auch der nicht zur Ausführung gekommene Stoff des Mitteilens wohl wert ist, in ihrem wesentlichsten Inhalt folgen.

In der Nachschrift zu einem Briefe vom 3. März 1891 heißt es:

„Ich hätte einige prächtige Novellenstoffe für Sie, die ich Ihnen mit Freuden abtreten wollte, fänden Sie Zeit und Stimmung zu ihrer Ausarbeitung. So u. a. eine Novelle „Der Raub Homers" — wobei es sich um den Diebstahl einer Absichrift des Homer handelt, und zweitens eine sehr ergreifende, ganz in Ihrem poetischen und philosophischen Fahrwasser liegende Erzählung ‚Der Sonderling'. Letztere Figur wäre eine ganz neue und originale in der heutigen Novellistik, und darauf kommt es vor allem an."

Schon am nächsten Tage, am 4. März, folgte ein ausführlicher Brief über „den Sonderling". Er lautet:

„Lieber Freund! — Der gestern von mir erwähnte Novellenstoff ‚Der Sonderling', zu dem ich den Titel und die erste Anregung von einem kleinen Aufsatz Ihres Tagblattes empfing, wäre etwa folgender:

„In Altfrankfurt (etwa in der Mitte der 20er Jahre) lebte ein ca. 40jähriger reicher und gelehrter Junggeselle in einem alten Patrizierhause, das er nebst einem bedeutenden Vermögen und einem schönen Hofgut an der Nidda von seinen Eltern als deren einziger Sohn geerbt hat. Er ist von diesen Eltern, streng religiösen Leuten, entsetzlich einseitig und weichlich erzogen worden, hat zuerst, auf der frommen Mutter Wunsch, prosestantische, oder richtiger gesagt, reformirte Theologie studiren sollen, weil er zum kaufmännischen Beruf des Vaters nicht die mindeste Neigung hatte, durchlief als hochtalentirter, aber immer kränklicher Schüler das dortige Gymnasium, studirte dann aber zu Gießen und Heidelberg, um einmal Senator werden zu können und womöglich auch erster regirender Bürgermeister seiner Vaterstadt, Jurisprudenz, bestand auch sein Doktorexamen mit glänzendem Erfolg und kehrte nach dem gleichzeitigen Tode der Eltern in das einsame Vaterhaus zurück. Aber anstatt nun, wie alle Welt erwartet, Advokat zu werden und bald eine große Klientschaft zu gewinnen, schloß er sich von aller Welt ab. Eine ältliche Schweizer-Französin aus Genf, die schon als sogenannte ‚Hausmamsell' die Haushaltung der kränklichen, bigotten Mutter geführt hatte, versah diesen Dienst auch bei ihm, und eine alte Magd, die ihn schon als Knaben verwöhnt hatte, besorgte die eigentlichen Hausgeschäfte. Er lebte mehrere Jahre ganz vereinsamt, widmete sich archäologischen Studien, den Prunkfaal der Mutter schuf er in eine Bibliothek um, die bald alle Litteraturschätze seiner Lieblingswissenschaft vereinigte, und wieder nach einigen Jahren ging er auf Reisen, besuchte Italien, Südfrankreich, Griechenland und Kleinasien, und auch hier war das Studium der Altertumskunde seine einzige Beschäftigung. (Schliemanns und anderer berühmter Archäologen Biographien würden Material und Anregung zu dieser Charakterstik genug bieten.) Auch schafft er vielekostbare Altertumsschätze an, die er seiner alten Französin zuschickt; die Nachbarn erstaunen über die Menge großer und kleiner Kisten, die beständig ankommen, und von denen niemand weiß, was sie enthalten. Endlich, nach langen Jahren, kehrt er als 40jähriger Sonderling in das Vaterhaus zurück, genau in demselben Kostüm, in dem er fortgereist war: brauner, langer Oberrock mit steifem Stehkragen, weißer Weste und Halsbinde mit Jabot, schwarzen Tuchhosen, Schuhen mit Schnallen und schneeweißen Strümpfen, von denen man sich erzählte, daß er jeden Morgen ein frisches Paar anziehe. Er war bedeutend gealtert; sein rotblondes, dünnes Haar, seine etwas vorgebogene Haltung bei hoher Statur verriet, daß er viele Mühsale während seiner Reise durchgemacht hatte; nur seine jünglinghaft blühende Gesichtsfarbe in dem hageren länglichen Gesicht war die nämliche geblieben. (Diese Personalbeschreibung muß natürlich ausgearbeitet werden, ebenso wie die Kostümirung.) Sein Habitus war in allem der des deutschen pedantischen Gelehrten, seine Haltung etwas eckig und schüchtern, sein Gang mit großen Schritten hastig, seine milden, meist freundlichen Gesichtszüge zeugten von großem Wohlwollen und von Menschenliebe. Einen Stock trug er nie, aber immer den nämlichen graufilbernen Kastorhut, sommers wie winters; auch beim tiefsten Schnee, beim heftigsten Regen legte er die weißen, baumwollenen Strümpfe und die glänzend gewichsten Schnallenschuhe nicht ab. Schöne Kinder liebte er ungemein, redete aber nie eins auf der Straße an, sondern nickte ihnen nur freundlich zu und sah ihnen mit sichtlichem Vergnügen nach. Jeder Arme, der an seiner Tür den Schellenzug läutete, bekam einen Sechsbätzner, bei öffentlichen Sammlungen zum besten Notleidender prangte sein J. B. mit großen Summen; wir nennen ihn nämlich Justus Böhm. Arme Gelehrte unterstützte er reichlich, nur Komödianten und Velletristen waren ihm gründlich verhaßt, wogegen arme Musikanten, besonders Böhmen, wenn sie zur Meßzeit vor seinem Hause spielten, immer reich beschenkt wurden, weshalb denn während der Messe die Straße niemals leer von Musikanten wurde und eine Bande die andere ablöste. Nur nach Sonnenuntergang bekamen sie nichts mehr.

Er sollte eine sehr gute Küche führen, aber niemals Wein trinken. Viele meinten aber auch, er esse nur von Milch und Pflanzenkost, und die großen Braten, welche die schönen Metzgermädchen auf weißen Servietten ins Haus trugen, seien nur für die Hausmamsell und die Magd, sowie die Hausarmen; wozu aber sein blühendes Aussehen und seine frische Gesichtsfarbe nicht stimmten. Man erzählte sich, auf dem schmalen Seitenbau im Hofe stünden in dem mit kleinen runden Buckelscheiben versehenen Fensterchen ganze Reihen von Geldsäcken, da er seine reiche Jahresrente lange nicht aufbrauche, ebensowenig wie die Pacht von seinem Hofgut an der Nidda, und weil er niemals sich dazu verstand, seine Einkünfte auf Zinsen oder in Staatspapieren anzulegen. (Notabene: Ein Kaminfeger wollte diese Reihen Geldsäcke bei einer Ofenreparatur selber gesehen haben!)

Der schmale Hof mit den ehemaligen Warenräumen des Vaters war zur Hälfte gepflastert, zur Hälfte in einen kleinen Garten mit dichtem Buschwerk abgeteilt. Dieser Garten war nicht größer als etwa ein großer Eßsaal, ganz verwildert, und ein einziger alter Kastanienbaum stand in der Mitte und breitete seine Aeste beinahe über das ganze kühlschattige Gärtchen aus, durfte aber nie mit der Baumschere beschnitten werden, sowenig als das Unterholz der Syringen und Rosenbüsche. Hier spazirte der Sonderling oft stundenlang auf dem schmalen Kiespfad, der das Gärtchen umgab, um sich Bewegung im Freien zu machen und sich von seinem Studium zu erholen, immer sorgfältig, wie zum Spazirgang auf der öffentlichen Promenade gekleidet und in seinem Kastorhute. Nur begleitete ihn dann sein großer, grauer Kater, der ihm, wenn es Zeit war, mit dem Spazirgang aufzuhören, auf die Schulter sprang und ihn dadurch erinnerte, zu seinen Büchern in die Bibliothek zurückzukehren, wo die Lampe oft bis nach Mitternacht brannte.

Dies im allgemeinen die Charakterzüge des Sonderlings. Ich habe ihn noch persönlich gesehen, nicht gekannt; er steht noch so lebendig vor mir, daß ich ihn malen wollte. In Frankfurt ist er, wie erklärlich, längst vergessen; es leben wohl nur noch ein paar alte Leute, die sich seiner aber nur noch ganz dunkel erinnern werden. Auch ist es ja nur seine äußere Persönlichkeit, die hier geschildert wird. Der Sonderling in der Novelle ist ein ganz anderer wie der der Wirklichkeit und erinnert in der nun folgenden Handlung durch nichts an den einmal dagewesenen wirklichen — ach, so liebenswürdigen Sonderling, der mir einmal bei einer Sammlung fünf Thaler für einen armen Gelehrten schickte. Halten Sie aber ja an diesen Einzelzügen fest, die ich später im Bronillon des Manuskriptes wohl noch vermehre. Die Hausmamsell und die alte Magd schildern Sie ganz nach Ihrem Gutdünken, lassen aber erstere niemals französisch sprechen. Dringend notwendig aber ist es, daß die Lokaldetails so genau wie möglich geschildert werden, besonders die frankfurter Straße (sagen wir Dönigesgasse), das alte Patrizierhaus, die innere Einrichtung, die sehr viel Aehnlichkeit mit dem Goethehaus hatte, was Sie sich merken müssen. Sogar die Traillen an den unteren Fenstern fehlten nicht mit ihren eisernen Schnörkeln.

Morgen komme ich nun zur eigentlichen Handlung der Novelle, die ebenso einfach als spannend ist, und bei der Sie auch Ihre buddhistischen Sympathien wohl verwenden können, denn der Sonderling hat etwas vom Buddhisten und, wollen Sie mir's glauben, sogar etwas von Ihnen! —

Wenn diese Novelle, wie ich ganz bestimmt hoffe, Ihnen glückt, so werden Sie Jahrzehnte lang nicht über Zurückweisung Ihrer späteren Arbeiten klagen dürfen. Es ist ein Kardinalstoff, wie mein alter Stadtschultheiß ...

Schreiben Sie mir nun womöglich umgehend auf einer Postkarte, ob ich mit dem Referat fortfahren soll; ob Sie der Stoff anmutet? Ich nehme es als ein gutes Vorzeichen, daß mir gerade Ihre Zeitung die erste Anregung dazu gegeben hat.

Mit tausend Grüßen an Sie beide

Ihr treuer O. M.

NB. Ueber den Titel müssen wir noch Erleuchtung von oben abwarten. Wie wäre es mit: ‚Des Sonderlings Jugendliebe?' —"

Man sieht, wie sehr sich der Dichter bereits mit seinem Helden beschäftigte, auch geht aus der Frage in der Nachschrift hervor, daß er über die Handlung vollständig im klaren ist, die mir aber noch gänzlich unbekannt war. Ich hatte mich einstweilen fast nur mit der Maske des Sonderlings, mit Aeußerlichkeiten abzufinden. Kein Wunder, daß ich deshalb bei aller Anerkennung des Originalen und auch Interessanten in der Zeichnung des Sonderlings diesem noch kühl gegenüberstand, wozu noch kam, daß ich mit dem „Milieu" und dem Lokal- und Zeitkolorit wenig vertraut war, während Müller das alte Frankfurt noch aus der Zeit her genau kannte, da er dort als Redakteur am Frankfurter Konversationsblatte wirkte, später im Meidingerschen Verlag die „Deutsche Bibliothek", jene Sammlung ausgewählter Romane, in der Scheffels Ekkehard zuerst erschien, herausgab und dann mit Theodor Creizenach das „Frankfurter Museum" gründete, überdies dort zu seinem Romane „Der Stadtschultheiß von Frankfurt" die eingehendsten Lokalstudien gemacht hatte. Das alles wirkte mit, daß der alte Herr für seinen Stoff geradezu jugendlich begeistert war, was die optimistischen Redewendungen am Schluß seiner Charakteristik genugsam dartun. Unser Standpunkt in dieser Frage war sonach ein wesentlich verschiedener, und in meinem Antwortschreiben mögen einige Bedenken wohl zwischen den Zeilen hervorgeschaut haben, denn in seinem nächsten Briefe vom 8. März wettert er los:

„Sie verlangen Motivirung der Sonderlingsnatur, einen sogenannten ‚starken Impuls', wie Sie sagen. Aber diese Forderung stellt nicht der psychologische Dichter, sondern — nichts für ungut — der nach der Schablone arbeitende Marlitt-Schüler. Der psychologische Dichter schildert und motivirt seinen Sonderling von innen heraus, er sagt auch nie ein Wort davon, daß er einen Sonderling schildern wolle, sondern eben, daß er einen schildert, giebt den Sonderling, nicht einen nach der Schablone Eugen Krams oder nach einer andern Schablone — sondern seinen Sonderling — der keine äußerliche Zutat aus seiner Vergangenheit braucht, um uns Interesse einzuflößen, wie z. B. im Stadtschultheiß der junge Rat Goethe, der ohne alle erfundene Romantik ein Sonderling ist, treu nach der Natur geschildert." Und an einer anderen Stelle des Briefes heißt es: „Der Sonderling, wie ich Ihnen denselben flüchtig skizirte, ist ein treu nach der Natur geschilderter Gelehrter, aber von Wadenstrümpfen steht in meiner Skizze kein Wort, das wäre eine Marlittzutat, die Sie hineingelesen haben; mein Justus Böhm trug weiße, baumwollene Strümpfe mit Schuhen, trug

winters schwarze Tuchhosen, sommers gelbe Nankinghosen, trug immer ein blütenweißes Jabothemd, so fein wie der Prinz von Wales, und seine Haare waren rötlich blonde und keine schwarzen, keine grauen, einfach aus dem Grunde, weil sie in der Natur und Wirklichkeit rotblond waren. Mögen die Leser diese Haare „impertinent blond" nennen, wenn Sie den Charakter richtig von innen heraus schildern, werden die Haare für jeden richtigen Leser nur Nebensache sein, denn Sie bieten ihm ganz andere, fesselnde Eigenschaften und Eigenümlichkeiten."

Er geht nun, in Verfolg solcher Ausführungen, kritisch auf die beiden Helden zweier Novellen von mir ein, weist mir mit vollkommenstem Recht nach, daß die Zeichnung des einen schablonenhaft geraten sei, während der andere ein interessanter Originalcharakter wäre, und führt in der Hoffnung, daß ich am Ende doch noch etwas anderes aus seinem Justus Böhm machen würde als einen traditionellen Sonderling im Sinne eines Kotzebue oder eines Familienjournals, in seiner Skizzirung fort, indem er mir nunmehr das giebt, was mir, zu seinem Aerger, so wesentlich für die Arbeit erschien, für die er mich ausersehen hatte: die psychologische Motivirung und die Handlung der Novelle. Seine Skizzirung lautet:

„Es ist Meßzeit. Böhm hat den alten Buchhalter seines Vaters besucht, der in einem Gartenhaus der Vorstadt ihm Sterben liegt und ihn dringend zu sich bitten ließ. Nun kehrt er durch das Meßgewühl der Vorstadt nach Hause zurück; es ist schon dunkel geworden, der Abschied von dem alten Buchhalter hat ihn tief ergriffen, ihm ist zu Mut, als habe er dabei von seinem ganzen seitherigen Leben Abschied genommen. Die Messe hat viel fremdes Volk versammelt. Der alte Stadtteil mit den engen Gassen ist ihm so gut wie fremd; nur selten war er auch früher hierher gekommen, um bei einem hier wohnenden jüdischen Buchtrödler nach zufälligen Glückfunden zu suchen. Viele Kneipen und Wirtshäuser verursachen mit ihren lärmenden Gästen einen wirren, wüsten Tumult, den er aber in seiner bewegten Stimmung und gelehrten Zerstreutheit kaum beachtet. An einem alten Wirtshaus mit niederen, trüb erleuchteten Fenstern herrscht ein großes Volksgedränge, Gejohle, Fluchen, Schreien, betrunkene Männer und Weiber aus den Meßbuden, auch viel Landvolk aus den benachbarten Dörfern, denn es ist der letzte Meßtag. Das Gedränge zwingt ihn, stille zu stehen; er sieht durch das niedere Fenster in die vollgefüllte Wirtsstube und hört auf einmal zum Klange einer Harfe oder Guitarre eine wundervolle Mädchenstimme, die ein italienisches Volkslied aus der Gegend von Locarno (Lago Maggiore) singt. Plötzlich erinnert er sich, dieses Lied schon einmal auf seinen Reisen in der italienischen Schweiz gehört zu haben, und nun steht er wie gebannt. Ja, es ist richtig, er erkennt das Lied wieder, und jetzt fällt auch, wie damals, eine männliche Stimme ein, aber es ist die des zitternden Alters aus kranker, schwacher Brust. — Schilderung seines Staunens, seiner Neugierde, aber er kann vor dem Rauch und Gewühl im Innern der Stube nichts sehen. Plötzlich giebt es einen Höllenspektakel in der Wirtsstube; Trunkene sind aneinander geraten. Da öffnet sich die Tür und heraus wankt ein alter, gebrechlicher Mann am Arm eines schlanken Mädchens, die sich aus dem Getöse der Wirtsstube flüchten. (Das Mädchen nennen wir einstweilen Ida, den Greis Alban.) Es ist die junge Sängerin mit ihrer Guitarre. — Schilderung ihrer schönen, fremdartigen Erscheinung; wüste Gesellen umringen sie, wollen sie von dem Alten losreißen; einer reißt ihr die Guitarre aus der Hand, da springt Böhm hinzu, der schüchterne Gelehrte befreit sie aus den Händen der rohen Unholde, wobei ihm ein ehemaliger Küper seines Vaters, der ihn erkannt hat, beisteht. Beide führen die zwei Fremden in das Haus Böhms. Er nimmt sie bei sich auf. — Schilderung der wütenden Opposition von Magd und Hausmamsell, aber er besteht auf seinem Willen; das eigene Wohnzimmer der Mutter wird dem Mädchen, das Sterbezimmer des Vaters dem Alten eingeräumt. Nun folgen die Schilderungen des Zusammenlebens im Hause; Böhm ist wie umgewandelt, energisch, willensstark — vergißt seine Studien, Schilderung seiner erwachenden Liebe zu Ida, Erzählung Albans von ihrer Herkunft, ihrer Heimat und daß sie nur die gänzliche Armut gezwungen hat, die Heimat zu verlassen. Er hat niemand mehr wie diese Enkelin; ihre schöne Stimme erhält sie beide, bis Böhm sie findet und ihnen nun ein sorgenloses Asyl gewährt.

Ein Winter vergeht — Böhm lebt wie in einer anderen Welt, die er früher trotz seiner vielen Reisen nicht gekannt hat. Italien ist mit dem jungen Mädchen bei ihm eingekehrt, er widmet sich ganz ihrer geistigen Ausbildung, liest mit ihr den Tasso und Ariost. Der Alte ist ein ehrlicher, aber ganz schwacher Charakter; unruhvoll durchstreift er beständig die fremde Stadt, bald knüpft er Bekanntschaften mit andern ähnlichen Gesellen an, besucht Wirtslokale, wird von diesem und jenem, der ihn für sich einzunehmen weiß, mißbraucht. Böhms Splendidität füllt ihm immer den Geldbeutel von neuem, an Schmarotzern fehlt es daher nicht, der Alte gewöhnt sich das Trinken an, verwickelt dadurch Böhm in allerhand schlimme Händel, aber auch die Nachbarschaft wird auf das veränderte Leben im Böhmschen Hause aufmerksam, allerhand schlimme Gerüchte verbreiten sich, die Böhm durch die Franzosin zu Ohren kommen, dadurch neue Verlegenheit, neue Ratlosigkeit, der reizbare Gelehrte kommt immer mehr in die Enge — eines Abends bringt ihm die Polizei den Alten betrunken ins Haus, und nun ist's mit seiner Ratlosigkeit zu Ende. Da er des Mädchens kindliche Anhänglichkeit und glühende Dankbarkeit mit Liebe verwechselt, so verirrt er sich immer mehr in seinen Illusionen (Gegensatz des einseitigen Gelehrten zu dem romantischen Schwärmer!). In seiner Bedrängnis weiß er sich keinen andern Rat, als seine beiden Gäste hinaus aufs Dorf zu tun, zu einer alten Schullehrerswitwe, der er schon viele Wohltaten erwiesen hat. Den einzigen, talentvollen Sohn derselben, Erich, läßt er auf der landwirtschaftlichen Akademie zu Möglin unter dem berühmten Thaer Oekonomie studiren, um ihm später die Verwaltung seines großen Hofgutes zu übergeben. Nun ganz neue Situation! Der Alte wird in der ungewohnten, ländlichen Einsamkeit immer verwirrter und schwachsinniger, neue Verlegenheiten mit rohen Bauern in den Wirtshäusern. Böhm entzieht ihm auf den Rat der Witwe jede Subventiou, da verlegt er sich auf den Fischfang an der Nidda, angelt oft halbe Tage lang; eines Tages kehrt er nicht heim, er ist im Fluß ertrunken; seine Angelrute hängt mit einem großen, gefangenen Hecht in einem Weidenbusch. Man sucht die Leiche lange vergebens. Zuletzt findet man sie dicht am Kirchhof des Nachbardorfes, wo sie beerdigt wird. Das Mädchen, trostlos, wirft sich nun ganz seinem Beschützer in die Arme, aber gerade diese stürmische Hingebung

stimmt nicht zu Böhms Seelenzuständen, er wird mehr und mehr seiner Selbsttäuschung inne, der alte Mensch der Gehorsamkeit erwacht wieder in ihm. — Das schreckliche Schicksal mit dem Alten als Hauptmotiv seiner innern Verwandlung. — Nun kommt Erich! Neue Situation. Böhm hat bald nur noch Interesse für diesen seinen ersten und einzigen Liebling. Erich entspricht in allem den auf ihn gebauten Erwartungen. Böhm erkennt, daß er das Mädchen unwissentlich seinem Schicksal entgegengeführt hat, als er es zu der Mutter Erichs ins Haus brachte. Die jungen Leute sind bald des gleichen Sinnes. Da erkennt ihren Herzensirrtum, sie wendet sich bestürzt, verzagt und unsicher dem neuen Stern zu — bald erwidert sie Erichs Liebe, und Böhm selber ist es, der sie darin bestärkt. Dieser kehrt zu seinem alten Lebensgrundsatz zurück, daß für ihn kein eigenes Glück besteht, daß er zu den Menschen gehört, die nur im Glücke anderer das ihrige finden. (Die Erzählung könnte mit einer Strophe schließen, in der dieser uralte und doch immer funkelnagelneue Gedanke ausgeführt wird, daß es zweierlei wahres Glück im Leben giebt, eines, das wir finden, und eines, das wir suchen und finden — im Glücke anderer. Echt buddhistisch!) Böhm kehrt zu seinen Studien zurück und wird einer der berühmtesten Gelehrten auf dem Gebiet der Geschichtsforschung. (Vergl. den Artikel Johann Friedr. Böhmer im Brockhausschen Konvers.-Lexikon.)"

Damit waren nun die Handlung und die Charaktere der Novelle ziemlich klar vorgezeichnet, doch Müller — er war damals fast 75 Jahre alt — war noch längere Zeit auf das lebhafteste mit der Ausgestaltung des Stoffes beschäftigt, wobei sich die frische Kraft seiner Fantasie im besten Lichte zeigte. Drei Tage nach dem Eingang der Skizze, die er für die Handlung entwarf, am 11. März, schrieb er u. a. in einem ausführlichen Briefe:

„Wie ich Ihnen schon sagte, ist die Skizze zum ‚Sonderling', wie wir das noch ungeborene Kindlein einstweilen nennen wollen, mehr für mich, als für Sie geschrieben, um nur bei unserm nächsten Zusammensein als Anhaltspunkt für meine mündliche Auseinandersetzung zu dienen, auf die es allein ankommt. Heben Sie daher diese Blätter sorgfältig auf; in meinem Kopf sind bereits ganze Kapitel fix und fertig, aber das Beste müssen doch schließlich Sie dabei tun; Ihre frische, lebendige und fantasievolle Darstellungsgabe muß dem Ganzen die Krone aufsetzen. Ich hatte es gerade für diesen Stoff dringend geboten, daß Sie namentlich zwei Dichtungen eingehend lesen, um in den richtigen Ton hineinzukommen, so verschieden auch diese beiden novellistischen Dichtungen sind, nämlich die Novelle: ‚Camoëns' von Ludwig Tieck und meinen ‚Stadtschultheißen von Frankfurt'; letzteren auch schon um deswillen, weil er Sie in den Lokalton einführt."

Die nächste Erwähnung des „Sonderlings" geschah dann in einem Schreiben vom 19. März, in dem es heißt:

„Der ‚Sonderling' verläßt mich Tag und Nacht nicht mehr — ein wundervoller, ein mächtiger Stoff, wie ich wenige bearbeitet habe. Langbehn*) würde Sie darum beneiden, wenn er ein Poet wäre, was er leider nicht ist. Die Aufnahme ins Haus muß allerdings stark motiviert werden, womöglich aus der Sonderlingsnatur heraus. Doch darüber mündlich, schriftlich geht's schwer. Notiren Sie ja alle Ihre Einfälle, wie ich es auch tue."

Dann kommt Müller vierzehn Tage später, am 2. April, noch einmal auf den Stoff zurück, indem er schreibt:

„Die ganze Zeit über habe ich mich in Gedanken viel mit dem ‚Sonderling' beschäftigt und auch einzelnes notirt, wovon ich glaube, daß es für Sie sehr verwendbar ist. Wenn Sie nur erst einmal in der Lage wären, die Arbeit überhaupt vornehmen zu können! Bis dieser günstige Fall eintritt, werden wir uns wohl darauf beschränken müssen, alles auf dem Papier festzuhalten, was darauf Bezug hat; ich habe es bei meinen eigenen Arbeiten erlebt, wie anregend und fördernd solche Aufzeichnungen aus früherer Zeit sind, ja, wie sie geradezu den Fundamentalbau für das Ganze bilden. Auch schadet es gewiß nicht, wenn man einen gehaltvollen Stoff solange als möglich mit sich herumträgt; ich möchte es das passive Schaffen nennen. Gerade die innerlichen Seiten des Stoffes kommen dadurch zur lebendigsten Wirkung und Geltung. Den ‚Bürger' z. B. trug ich durch meine ganze Jugendzeit mit mir herum, ebenso den Marlo, den Georg Volker; nun, lesen Sie einmal, was Hettner über die Naturwahrheit des letzteren sagte! Und doch war es beinahe ein reiner Fantasiestoff, gerade wie der Sonderling, und ebenso reich an philosophischen wie an praktischen Motiven. Wenn Ihnen der Sonderling gelingt, und er soll und muß gelingen, dann dürfen Sie um Ihre litterarische Zukunft unbesorgt sein, in der Hauptsache fehlt Ihnen nichts als die persönliche Anregung, und die brauchte Schiller ebensogut wie Goethe, die braucht überhaupt jeder rechte Poet zu seinem Schaffen, aber nur die verwandte Freundesstimme kann sie gewähren."

Welcher Dichter empfände nicht die Wahrheit, die Müller hier ausspricht? Er selbst hat der fruchtbaren Anregung aus seinem großen Freundeskreise bei sich genug erfahren, er gewährte sie aber auch selbst stets in reichem Maße und hat, um nur noch ein Beispiel anzuführen, bei einem Spaziergang im Walde bei Durlach Scheffel die erste leise Anregung zu der reizvollen Gestalt der Griechin Praxedis gegeben.

Mit der Anregung zum Sonderling hat es für mich sein Bewenden gehabt. Vielleicht war diese Anregung zu stark für die nach eigenem Schaffen drängende Fantasie, es blieb zu wenig für sie übrig, nachdem er den Helden von den Haaren bis zu den Strümpfen, vom Wirbel bis zur Zehe so genau beschrieben und auch die Handlung festgelegt hatte. Daß Stoff und Hauptcharakter interessant, vielversprechend, ja gewissermaßen bedeutend waren, das ließ sich freilich nicht verkennen. Doch wenn auch oft ein Vorwurf in mir aufkam, daß ich das schöne, litterarische Freundesgeschenk, dessen Skizzirung Geist und Fantasie des Spenders wochenlang beschäftigte, beiseite schob, ich konnte mich doch nicht dazu entschließen, die Ausführung in Angriff zu nehmen. So schlummerte die Sache ein. Müller hat es mir nicht nachgetragen, ja, er hat später glühende Kohlen auf mein Haupt gesammelt, denn während ich kaum den Anfang gemacht hatte, mich in seinen mir etwas ferneliegenden Stoff einzuleben, stürzte er sich mit fast jugendlichem Feuer auf einen modernen Roman, den ich ihm anderthalb Jahre später stückweis vorlegte. Er war objektiv genug, ihm sein Recht zu lassen, obgleich die Arbeit in Stoff und Ausführung seiner poetischen Auffassungsweise so fern stand, wie nur Zeit und Eigenart seines vortref-

*) Verfasser des Buches „Rembrandt als Erzieher".

lichen Sonderlings. Er schrieb mir sogar: „Seit den Tagen, da mir Scheffel im Brückenhäuschen des Heidelberger Schlosses die ersten Kapitel seines Ekkehard vorlas, hat mir keine Freundesdichtung diese lebhafte Freude bereitet, wie Ihr ‚Marschallstab'", und er verfolgte auf seinem letzten, schweren Krankenlager noch mit Interesse das Erscheinen des Romans. Er hatte sich überhaupt, obgleich zur Seite gedrückt und überholt von einer weniger gewissenhaften, weniger gründlichen, weniger künstlerisch wägenden, dafür aber um so lärmenderen belletristischen Kunst seinen hellen, neidlosen Blick für das Getriebe der Gegenwart bewahrt, dieser alte, wackere Veteran, dessen Name einst unter denen unserer besten Romanschriftsteller genannt wurde und auch in Zukunft genannt zu werden verdient. Ehre darum seinem persönlichen, Ehre seinem litterarischen Andenken!

Kleine Ausstellungen.

Von

Max Osborn.

Ein unbekanntes Bild Adolf Menzels, das aus dem Jahre 1858 stammt, war vor kurzem ein paar Tage in der Kunsthandlung von Wagner zu sehen, ehe es seine Reise ins Ausland antrat. Schon wieder hat der zürcher Seidenfabrikant Henneberg, der vor wenigen Monaten erst uns Lesser Urys „Jerusalem" weggekapert hat, ein ausgezeichnetes berliner Werk in seine Privatgallerie einführt. Von der Existenz des Menzelschen Gemäldes wußten bisher nur wenige Vertraute; eine Reproduktion davon giebt es meines Wissens nicht. So ist eine kurze Beschreibung wohl am Platze.

Das Bild behandelt eine bekannte Episode aus dem siebenjährigen Kriege, eine charakteristische Anekdote aus der Geschichte des Menzelschen Lieblingsheldeu. Nach dem glänzenden Siege bei Leuthen suchte Friedrich der Große, um den kaum erwarteten Erfolg nun völlig auszunutzen, auch noch des Nachts die geschlagenen Oesterreicher am Kragen zu packen. Er machte sich in der Dunkelheit auf und zog den nichtsahnenden Feinden in die Stadt Lissa nach. Mit einem kleinen Gefolge ritt er selbst geraden Weges auf das herrschaftliche Schloß zu, wo die feindlichen Offiziere fröhlich ein paar Weinflaschen die Hälse brachen. Durch die Flintenschüsse auf der Straße aufgeschreckt, liefen sie die Treppe hinunter, aber da kam ihnen auch der König schon entgegen, der, wie Kugler berichtet, artig den Hut lüftete und sagte: „Bon soir, Messieurs! Sie werden mich hier nicht vermutet haben. Kann man hier auch noch unterkommen?" Die Offiziere waren bedeutend in der Ueberzahl und hätten sich ohne weiteres durch einen raschen Entschluß der Person Friedrichs bemächtigen können. Aber der Schrecken fuhr ihnen ins Gebein, in ihrer Bestürzung waren sie keines Wortes und keiner Handlung fähig, sondern machten dem König Platz, der ruhig ein Zimmer aufsuchte und sich dort behaglich einrichtete.

Diese Episode hat Menzel gemalt, nachdem er sie schon früher in einem kleinen, weniger gelungenen Holzschnitt für Kuglers Geschichte Friedrichs des Großen festgehalten hatte. Er verfertigte das Bild, wie schon erwähnt, vor 38 Jahren — fast gerade 100 Jahre nach dem Ereignis (1757) — und zwar für den Fürsten zu Puttbus, den Besitzer des Schlosses in Lissa. Während der Arbeit aber kam es zwischen dem Besteller und dem Künstler zu Uneinigkeiten, die dahin führten, daß Menzel das Bild, ohne es zu vollenden, über ein Menschenalter im Atelier stehen ließ.

Menzel hat den Moment gewählt, da der König den Flur des Schlosses betritt. Das Treppenhaus, das natürlich nach genauen Lokalstudien wiedergegeben ist, bot die beste Gelegenheit, die verwirrte Masse der überrumpelten Oesterreicher darzustellen. In der rechten Ecke des Bildes steigt die breite Treppe in die Höhe, dann biegt sie um und geht in die Quere über das ganze Gemälde hin nach links weiter. Erschrocken, vollgegessen und in weinseliger Stimmung kommen die Offiziere die Stufen hinabgepoltert; Diener und Burschen leuchten. Da tritt unten der König ein. Dem ersten der Soldaten, der eine große Laterne trägt, sieht er plötzlich gegenüber, sodaß der helle Schein auf ihn fällt, und entsetzt, wie gelähmt starrt die ganze sich drängende Masse den Gefürchteten an, der sie auch im Dunkel der Nacht nach dem blutigen Tage nicht ruhen läßt. Die Szene ist mit packender Gewalt geschildert. Leben und Bewegung und das plötzliche Erstarren der ungeordneten Schar auf der Treppe, das verblüffte Staunen der Kroaten und Panduren, die singend, Karten spielend oder ihre Wunden verbindend auf dem Boden hocken, und dagegen die Ruhe und Sicherheit des Königs, die Eleganz und sieghafte Bestimmtheit, mit der er blitzenden Auges der Treppe zuschreitet, — das alles ist wieder unbedingt wahr und glaubhaft.

Aber Menzel ist weder Anekdotenerzähler noch Historiker; er ist vor allem ein Maler. Auch hier hat er wieder seine Aufgabe rein malerisch gelöst. Wenn man solch ein Meisterstückchen des großen Achtzigjährigen sieht, fühlt man es wieder einmal, wie unsinnig es ist, der historischen Kunst an sich die Lebensfähigkeit abzustreiten. Es ergeht einem da wie bei Gerhart Hauptmanns „Florian Geyer", der alle Zweifel an der Möglichkeit eines modernen historischen Dramas einfach über den Haufen blies. Auf den Künstler freilich kommt es an. Man vergleiche einmal in der historischen Abteilung der gegenwärtigen Kunstausstellung Anton von Werners „Reichstagseröffnung 1888" mit Menzels „Krönung zu Königsberg 1861". Beide Bilder sind spezifisch höfische Bilder; beide „im allerhöchsten Auftrage" gemalt. Aber nur das Menzelsche daneben auch „im höchsten Auftrage", nämlich in dem der Kunst. Menzel genügt niemals das Stoffliche, das Was schlechtweg. Immer bleibt bei ihm das Wie im Vordergrunde. In dem „Bon soir, Messieurs" jedoch ist das noch mehr der Fall als sonst. Hier bot der Stoff selbst dem Künstler Gelegenheit, sich interessante malerische Aufgaben zu stellen, um sie zu lösen. Durch die Laterne in der Hand des Soldaten in der Mitte, durch die Kerzen und Lichterstümpfe und kleinen Wachsfeuer, die von der Treppe und vom Boden her leuchten, durch die Flut von Kerzenglanz, die den oberen Teil der Treppe, offenbar aus den offenen Türen der darüber befindlichen Säle, übergießt, hat der Künstler ein Spiel der Lichter und Schatten sich geschaffen, das die seltsamsten, merkwürdigsten Probleme mit sich brachte. Glänzend und ohne Rest hat er sie alle überwunden und doch mit vollendeter Meisterschaft ein einheitliches Ganzes herausgebracht. Was für uns zu alledem noch einen besonderen Reiz hinzufügt, ist der Umstand, daß das Bild — nicht

ganz fertig geworden ist. Freilich ist dadurch manches unausgeführt geblieben. Aber das ist nebensächlich. Wichtiger ist, daß es noch nicht den letzten Menzelschen Schliff hat und nun gerade dadurch noch eindringlicher wirkt. Es ist hier eine Weichheit, eine Wärme im Ton, die wir bei dem kleinen Gewaltigen sonst garnicht so gewohnt sind. Alle die Ansätze zur Kälte und auch zur Glätte, die man vielfach auf Menzelschen Historienbildern doch wohl bemerken kann, fehlen hier durchaus. Hätte der Meister stets so gemalt, er hätte sicherlich auch nicht einmal die kleine Gruppe von Gegnern, die er jetzt ja doch besitzt. Vor dieser vollendeten Verbindung von Beherrschung des Materiellen, malerischer Auffassung und rein künstlerischer Wiedergabe muß jeder Mensch eine tiefe, ehrfurchtsvolle Verneigung machen. Es ist jammerschade, daß solch ein Werk nicht von der Nationalgallerie angekauft worden ist.

Aber die Nationalgallerie — — „das ist ein weites Feld," sagt Effi Briests philosophischer Vater, wenn er auf nachdenkliche Sachen kommt.

* * *

Weil wir gerade von der Nationalgallerie reden —: was sie an den Lebenden sündigt, bemüht sie sich in einer, man kann nur studentikos sagen, hierehrlichen Weise, an den Toten wieder gut zu machen. Tot sein ehrt in Deutschland den Mann mehr als anderswo. Auch der Vorgänger Menzels als „kleiner Excellenz", der schlaue „Reichsfeind" Windthorst, sollte das erfahren — oder vielmehr nicht erfahren. Und es ist nicht ausgeschlossen, daß, wenn etwa Ludwig von Hofmann oder Franz Stuck oder Max Klinger oder Lesser Ury — Allah schenke ihnen noch Leben und Gesundheit bis ins tausendste Jahr! — einmal das Zeitliche segnen, am zweiten Cornelissaal ein Schild ausgehängt wird: „Ausstellung von Werken des . . ."

Jetzt ist Albert Brendel an der Reihe; denn er ist am 28. Mai vorigen Jahres gestorben. An dem berühmten „Schafmaler" hat die Nationalgallerie freilich kein Vergehen zu sühnen; er ist seit Jahrzehnten in ihr vertreten. Allerdings hätte es nichts geschadet, wenn man noch mehr von ihm für Berlin angekauft hätte. Denn vom Meister Brendel, zumal von den Werken seiner guten Zeit, kann mancher auch heute noch manches lernen. Er ist für uns ein wichtiger Vermittler im internationalen Kunstleben des Jahrhunderts gewesen.

Brendel ist ein berliner Kind — er ist 1827 geboren —, aber er war nicht viel in der preußischen Hauptstadt. Nach unruhigen Lehrjahren kam er als Siebenundzwanzigjähriger schließlich nach Paris, und sein Schicksal brachte ihn nach Barbizon, in das gesegnete Nest am Walde von Fontainebleau, wo Millet der Welt eine neue großartige Kunst offenbarte, wo Rousseau und Dupré die Landschaftsmalerei revolutionierten und wo Troyon auf dem Gebiete des Tierstücks mit kräftiger Faust neue Wege frei machte. Wie Troyon eine Leidenschaft zu Ochsen und Kühen gefaßt hatte, so verliebte sich Charles Jacque, der mit Millet von Paris nach dem Künstlerdorf gewandert war, in die Schafe. An ihn schloß Brendel sich an. Gleich Jacque malte er nun die vielgeschmähten tierischen Repräsentanten der gutmütigen Dummheit, und er malte sie mit einer Schärfe und Feinheit der Beobachtung, mit einer Kunst, allen Lebensregungen und Empfindungen der wolligen Mähtierlein gerecht zu werden, daß er im Salon zu Paris, in den Ausstellungen zu Berlin, München, Wien, beim großen Publikum wie bei anspruchsvollen Kunstfreunden viel Ruhm und Ehre erntete. Was er uns gab, war freilich nichts ganz Eigenes, nichts Originales; aber er brachte uns die Kunde von der neuen starken Naturauffassung, die im Walde von Fontainebleau auf die Welt gekommen war. Seine schlichten, ehrlichen Landschaften haben etwas von dem frischen Erdgeruch, den die Bilder der Großen von Barbizon besitzen, und seine Tierschilderungen erinnern an die malerische Kraft und an die Liebe zu den lebendigen Erdgeschöpfen, die Troyons und der Seinigen Werke beseelten.

Die Schafbilder bildete Brendel immer mehr zu einer Spezialität aus. Daß das nach vierzig Jahren ein wenig monoton wurde, ist nur natürlich. Aber dem sympathischen Künstler, der in seinem engen Kreise viel Schönes schuf, und der in den letzten zwanzig Jahren in Weimar als Lehrer einem jüngeren Geschlecht weitergab, was er selbst empfangen und treu behütet hatte, bleibt ein freundliches Gedenken allezeit gesichert.

Visionen.

Von

Ada Zimmermann.

I.

Wir schritten durch die weiten Aun,
Die schon im Frühlingsschmucke prangten,
Und um die Stämme, dunkelbraun —
Sich zarte, grüne Blätter rankten.

In selger Stille lag das Land —
Leis schwebten Glockenklänge drüber.
Ein Frühlingslied vom Waldesrand
Klang sanften Tons zu uns herüber.

Mein Haupt lag still an deiner Brust
In unaussprechlichem Entzücken —
Mich überkam's wie Himmelslust
Bei deinen liebevollen Blicken.

Doch wie dich küssen wollt' mein Mund —
Da schwandest du im Abendscheine — — —
Ich wachte auf — — der Tag tat's kund:
Ein Traum nur war's — und ich — alleine.

II.

Heut stand im Geiste ich vor deinem Bilde —
Am Arme hing mir froh dein süßer Knabe
Und fragte, ob auch ich so lieb ihn habe
Wie der Papa, der gar so gut und milde.

Da konnt' ich nicht mehr meine Tränen zwingen
Und küßte schluchzend ihn die zarte Wange —
Befremdet schaute er mich an und lange —
Die weichen Lippen dann an meinen hingen.

„Sei wieder gut, ich sing die alle Lieder,
Die ich gelernt zum letzten Weihnachtstage,
Und tut's noch weh, dem Papa ich es sage,
Der küßt dich blos, dann kommt's gewiß nie wieder."

Du tratest ein und zogst ihn still aus Herze
Und stilemisch bat er: „Hilf mir Magda trösten."
„Das kann ich nicht, mein Kind" . . . Zwei Tränen lösten
Sich von den Wimpern dir in gleichem Schmerze.

2]

Ein originelles Paar.

Von

M. Stanjukówitsch.

Autorisirte Uebersetzung a. d. Russischen v. Adolf Garbell.

III.

Gegen zwei Monate waren vergangen. Meine neuen Bekannten hatte ich nur selten zu Gesicht bekommen. Perwúschin kam fast garnicht mehr zu mir und lud mich auch nicht zu sich ein.

Hinter der Wand war es jetzt vollständig still, und selbst abends vernahm ich die sonstige Unterhaltung meiner Wirtin mit Slepanida nicht mehr. Das Schlafgemach schien nach einem anderen Zimmer überführt zu sein. Slepanida beobachtete wie gewöhnlich völliges Schweigen. Einmal, als ich mich nach dem Befinden des Wássili Nikolájewitsch erkundigte, antwortete sie mir, er sei krank.

Ich erriet aus der traurigen Miene der Alten, daß da wieder nicht alles in Ordnung sein mochte.

„Was fehlt ihm?"

„Er hustet immerfort."

„Der Arme!"

„Nun, auch sie, mein Täubchen, ist zu bedauern!"

„Ich wüßte nicht warum!" bemerkte ich, „sie amüsirt sich, läuft aus dem Hause, während er in den letzten Zügen liegt."

„Schweigen Sie über Dinge, die Sie nicht kennen," ereiferte sich die Alte.

„Da ist doch nichts zu kennen! Warum verteidigen Sie denn die Frau so?"

„Ich? Ich habe Sójuschka aufgezogen. Ich war eine Leibeigene ihrer Familie. Wie sollte ich denn nicht für sie eintreten? Und wer würde sie, die Unglückliche, nicht verteidigen?! . . ."

In dem Gesicht der Slepanida prägte sich ein so tiefes Leid aus und durch ihre Worte klang ein so warmer Ton hindurch, daß ich nicht umhin konnte, ihr gutmütiges Gesicht lange anzusehen.

„Warum sieht du mich so an?" fragte sie, mich plötzlich mit „du" anredend.

„O, nichts! Auch er ist zu bedauern!"

„Gewiß, wie denn anders?! . . . Ein solches Gemüt und . . ."

Sie beendete ihren Satz nicht und machte eine abwehrende Bewegung, wobei ihr Gesicht einen hoffnungslosen Ausdruck annahm.

Einmal, als ich in meinem Zimmer saß, trat Perwúschin herein. Sein Gesicht war ganz eingefallen, er war noch magerer geworden. Er hatte nicht wie gewöhnlich seinen Schlafrock an, sondern einen schäbigen, schwarzen Rock. Nachdem er mir die Hand gereicht, begann er im Zimmer auf und ab zu gehen. Ich bemerkte an ihm eine sonderbare Entschlossenheit, die garnicht zu seinem schüchternen Aussehen paßte. Er redete leise vor sich hin.

„Sie ruft mich, ich werde mich aufmachen! Man muß doch schließlich . . . Das werde ich nicht gestatten . . . Alles, was du haben willst, aber rühre meine Schwester nicht an! . . . Sie ist heilig . . . Das ertrage ich nicht!"

Er blieb stehen, sah sich ganz befremdet um und schwieg plötzlich. Er wollte sichtlich sprechen, aber es machte ihn etwas verlegen.

„Wissen Sie was . . ." begann er, machte dann eine Handbewegung und sagte traurig lächelnd: „Das gehört nicht hierher! . . . Haben Sie Branntwein?" fragte er plötzlich.

„Nein."

„Dann geht es auch so! Selten passen zwei Hälften zusammen . . . Eine Gleichung, in der x gleich ist . . . Wann ist x je gleich?!!"

„Lassen Sie uns lieber ein wenig spaziren gehen, Perwúschin, kommen Sie!"

„Ja, in der Tat," sagte er erfreut, „aber wie meine Mütze herholen?"

„Welche Mütze?"

„Meine," bemerkte er schüchtern, „Slepanida hat sie. Die gute Seele, die ihr ganzes Leben für andere hingegeben hat, hütet meine Mütze."

„So werde ich sie holen."

Ich verließ das Zimmer und ging nach der Küche. Als ich Slepanida um die Mütze bat, fragte sie:

„Wozu? Wohin jetzt? Es ist ein Uhr . . ."

Als ich darauf bestand und sagte, daß wir zusammen spaziren wollten, begab sie sich zu ihrer Herrin und kehrte bald darauf mit einem kleinen Zettel von Sója Michailowna zurück; es stand mit undeutlicher Handschrift darauf: „Der Branntwein ist der Gesundheit meines Mannes schädlich. Um Gotteswillen, bewirten Sie ihn nicht damit, und halten Sie ihn davon zurück, er ist ohnehin schwach."

Ich kehrte zurück. Als ich ins Zimmer trat, fragte Perwúschin hastig:

„Haben Sie sie?"

„Da ist sie," antwortete ich.

„So kommen Sie, aber schnell!"

Wir traten auf die Straße. Es war eine prachtvolle, stille Mondnacht und ganz gelinder Frost. Dennoch hüllte sich mein Nachbar fest in seinen schlechten Paletot und atmete schwer.

„Wird es Ihnen schwer, zu gehen? Wollen wir fahren? Dort ist eine Droschke!"

„Schwer? Es wird allen schwer," sagte er nachdenklich, „und dem Fuhrmann wird es noch schwerer. Nein, nein. Lassen Sie uns lieber umhergehen. Ich gehe jetzt selten spaziren. Sehen Sie, welch eine prachtvolle Nacht, wie schön der Mond ist! Und wie gerne man leben möchte! Kennen Sie die Legende, weswegen der Mond vor der Sonne verblaßte? Und die Sterne? Wissen Sie, man hat Augenblicke, wo man sprechen möchte . . . Es ist ein schreckliches Bedürfnis . . . Doch ich spreche überhaupt wenig, . . . das heißt von mir . . ."

„Eilen Sie nicht so, Wássili Nikolájewitsch, das ist Ihnen schädlich."

„Eile ich denn?" lachte er und mäßigte das Tempo seines Ganges. „Einmal, als ich mich beeilen wollte, meinen Helm auf den Kopf zu setzen, setzte ich mir anstatt seiner eine Waschschüssel auf, die weit besser zu meiner Figur paßte. Aber . . . Natáscha ruft mich . . . Es wird ein anderes Leben werden . . . Zum Teufel diese Bücher! Was hat man davon?! . . ."

Er machte wieder eine unverständliche Handbewegung und begann zu husten.

„Kommen Sie irgend wohin, in ein Restaurant! Haben Sie Geld?"

„Ja, kommen Sie!"

Wir gingen in ein Restaurant, nahmen ein reservirtes Zimmer und bestellten uns Abendbrot. Perwúschin bat um Schnaps und trank kurz hintereinander zwei

Gläschen aus. Ich wollte ihm bemerken, daß es für ihn schädlich sei, er aber lächelte nur gutmütig und sagte:

„Gewiß war Stepanida um mich besorgt und hat es Ihnen im geheimen gesagt, die Gute! Sie betrachtet mich wie ein Kind. Unnötige Sorge! Ich werde noch ein Gläschen leeren," lachte er und schenkte sich ein, „Stepanida wird mir nichts tun."

Der Schnaps tat auf Wässili Nikolajewitsch schnell seine Wirkung; er wurde lebhaft, seine Augen leuchteten in fieberhaftem Glanze, und mit einem sanften, wunderbaren Lächeln begann er hastig, wie wenn er fürchten müsse, unterbrochen zu werden, mit weicher, leiser, abgerissener Stimme folgendes zu erzählen:

IV.

„Denken Sie, Täubchen, um Gottes willen nicht, daß ich mich beklage! Nein, ich beklage mich nicht; es wäre albern, das zu tun, und im Grunde genommen habe ich auch keine Ursache dazu. Soll sich denn ein Stern beklagen, daß er weniger hell leuchtet als die Sonne? Giebt es nicht viele verschiedene Geschöpfe in der Welt? Doch, ich will einfach reden — ja, ich werde reden. Sollten Sie meiner überdrüssig werden, so unterbrechen Sie mich — ich fühle mich dadurch nicht beleidigt, — ich fühle mich überhaupt nie beleidigt."

Er lächelte sanft und fuhr fort:

„Die Frauen spielen, wie man sagt, im Leben keine geringe Rolle. Auch ich will von einer Frau sprechen. Sie erraten, daß ich Sója meine. Wir sind uns zufällig begegnet. Doch zuvor muß ich Ihnen sagen, daß ich bis dahin zu keiner Frau in nähere Beziehungen getreten war, und — ich gestehe es — ich fürchtete sie; d. h. nicht eigentlich fürchten — das ist vielleicht nicht der rechte Ausdruck, ich empfand eine Art andachtsvoller Furcht, wie es, glaube ich, die Insulaner fühlten, als sie zum erstenmal die Wirkung der Kanonen sahen. Ich weidete mich an ihrem Anblick aus der Ferne, unbemerkt, und nur vor zwei Frauen auf der Welt fürchtete ich mich nicht — vor meiner Mutter und meiner Schwester Natáscha. Bemerken muß ich noch, daß ich blöde und schüchtern war (ich bin es noch jetzt), und außerdem hatte mir meine Mutter vor den Frauen Angst gemacht — die Gute! Sie liebte mich schrecklich, und wahrscheinlich aus diesem Grunde war jedes hübsche Mädchen, das zu uns kam, ihr geschworener Feind, sofern ich ihm nur die geringste Aufmerksamkeit schenkte. Nach den Worten meiner Mutter war jedes hübsche Mädchen (mit Ausnahme freilich von Natáscha) eine Sirene, und an sie heranzutreten für einen jungen Mann verderbenbringend und gefährlich, besonders für einen so „naiven", wie sie ihren geliebten Sohn oft nannte. Und die Ehe schilderte sie mir immer mit so schwarzen Farben, — besonders wenn Natáscha nicht im Zimmer war — daß nach ihrer Meinung der junge Mann, der heiratete, eine unverzeihliche Dummheit beging und unbedingt zu Grunde gehen mußte. In dieser Beziehung hatte sie ihre eigene Theorie; wenn sie darauf zu sprechen kam — und dieses Thema war ihr Steckenpferd — so sprach sie mit meisterhafter, dialektischer Meisterschaft. Sie hielt mich für ein so vollkommenes Wesen, daß es ihr schien, als ob alle Mädchen auf mich „Absichten" hätten, und das fürchtete sie. Ein begreiflicher Egoismus, da die Aerunfte mit dem Vater ein äußerst unglückliches Leben geführt hatte.

Von klein auf hatte ich mich fast immer an den Rock der Mutter geklammert, und wie lieb hatte ich diesen Rock! Wieviel Freuden wurden mir dadurch zu teil! Wieviel Gutes und Ehrenhaftes vernahm ich aus dem Munde meiner Mutter, während ich mich an ihren Rock geklammert hielt. Man konnte sie nicht gerade eine sehr gebildete Dame nennen, aber sie war klug und unendlich sanft. Wir waren wie unzertrennlich. Es ist lächerlich, das zu sagen: bis zu meinem sechszehnten Jahre schlief ich noch immer in ihrem Zimmer. Sie liebte mich mit jenem leidenschaftlichen Egoismus, mit dem nur eine Mutter lieben kann. Sorgfältig hielt sie mich von allen Verführungen — wie sie es nannte — fern, umgab mich mit ihrer Fürsorge und dachte für mich in allen Dingen; sie hatte es sich gleichsam zur Lebensaufgabe gemacht, möglichst alle Plackereien des Lebens von mir fernzuhalten. Ich brachte meine Zeit hinter Büchern und in Gesellschaft meiner Mutter und Schwester zu. Ich lernte viel, las viel und blieb dabei ein vollständiges Kind; ein beliebiger Bauernknabe von zehn Jahren besaß mehr Lebenserfahrung und Klugheit als Ihr ergebener Diener von zwanzig.

Mein Vater ärgerte sich anfangs darüber, dann aber ließ er es. Meine Mutter war eine sanfte, aber eigensinnige Frau. Kennen Sie diese stillen Frauennaturen, die schweigend Widerstand leisten? Was soll man mit ihnen machen? Zudem war sich der Vater des moralischen Uebergewichtes der Mutter über ihn wohl bewußt. Stolz auf seine Familie, brachte er immer neue Wappen nach Hause. Dazu besaßte er sich mit Wucher, d. h. er hatte keine Leihkasse, sondern gab Geld auf Wechsel für ungeheure Prozente, was ich erst später von meiner Schwester erfuhr. Natáscha grämte sich sehr darüber, und auch die Mutter blickte fast ängstlich auf den Vater. Alle mieden ihn. Anscheinend hatte er sich irgendwo noch einen zweiten Hausstand gegründet, er pflegte selten mit uns zusammen zu sein.

Natáscha war eine wunderbare Seele! Einer so ehrenhaften Natur bin ich nicht wieder begegnet. Alle achteten sie, sogar der Vater! Was Natáscha sagte, war über allen Zweifel erhaben. Ganz im Gegensatz zu mir besaß sie einen unabhängigen Charakter und eine wunderbare Willenskraft. Die Hartnäckigkeit des Vaters und die Sanftmut der Mutter waren gleichzeitig auf sie übergegangen. Mit der Mutter lebte sie einträchtig, stand aber nicht unter ihrem Einflusse. Sie hatte viel gelesen und viel nachgedacht. Damals war sie fünfundzwanzig Jahre alt. Sie haben ihr Bild gesehen, nicht wahr? Man kann sie nicht hübsch nennen — diese Bezeichnung würde nicht auf sie passen. Ihr Gesicht war ruhig, ausdrucksvoll und von sonderbarer, strenger Schönheit, und die schwarzen Augen waren klug und sanft. Sie war ein seltsames Mädchen! Ihr ähnlich muß, glaube ich, Charlotte Corday gewesen sein.

Wenn sie sprach, so geschah es leise, und sie wurde dabei blaß bis in die Lippen. Jede Unwahrheit, jede Lüge nahm sie sich sehr zu Herzen. Die Mutter liebte sie weniger als mich. Natáscha verstand es nicht, sich einzuschmeicheln, und schmiegte sich nie an den Rock der Mutter. Um meinetwillen grämte sie sich oft.

„Du bist ein glücklicher Mensch, Wässja! Gott allein kennt dich!" pflegte sie zu sagen, wenn sie bei mir im Zimmer saß.

Ich liebte es, mir alles zu erklären, alles zu erwägen, alles in ein System zu kleiden; sie lebte mehr ihren Empfindungen. Ich fürchtete die Menschen; sie aber nicht. Ich liebte das Studirzimmer und die Ruhe;

sie mochte das Hocken hinter den Büchern nicht. Während ich in meinen Entschlüssen immer schwankend war, entschied sie sich schnell . . . Dazu suchte sie sich abzuhärten, um — wie sie sagte — kein „Fräulein" zu sein. Nur um aufs Land zu reisen und dort als Lehrerin zu fungiren, hielt sie sich für noch nicht reif genug. Sie riet mir, mich öfter in Gesellschaft von Kameraden zu bewegen, ich aber war menschenscheu und furchtsam, es war mir schrecklich, daß ich so leicht in Verwirrung geriet. Meine Schwester liebte mich sehr!

Ich war im vierten Semester, als sich unser Zusammentreffen mit Sofja ereignete, — und es war wirklich ein Zufall. Noch jetzt erinnere ich mich des Datums, an dem wir bekannt wurden, — es war der 14. November. Wir fuhren alle drei zusammen nach dem Klub. Meine Schwester am Arm führend, schlenderte ich im Saale herum und blickte mit einem sonderbaren Gemisch verschiedener Empfindungen um mich. Ich befand mich zum erstenmal im Klub. Es herrschte eine schwüle Luft im Saale, und der Kopf drohte sich mir von der Hitze und vom Anblick der entblößten Frauenschultern. Bisher nur mit beschriebenen „Heften" und „Rechenexempeln" beschäftigt, blickte ich nun auf die Frauengesichter mit der ganzen Neugier eines dreiundzwanzigjährigen Tölpels, der sich vom Rocke der Mutter nicht trennen kann. Sie alle erschienen mir schön, lieblich . . . und . . . vor allen empfand ich Furcht. Ich hatte so große Lust, an sie heranzutreten, und wußte doch gleichzeitig, daß ich mich für nichts in der Welt zu einem solchen Schritte entschließen würde. Sobald eine Dame nahe an mir vorüberging, zuckte ich zusammen, sog aber dennoch gierig das betäubende Aroma ein, das von ihr ausging.

Während ich so in dieses bunte Gewühl starrte, stieß ich unvermutet eine Dame an, die vorbeiging. Eine Entschuldigung stammelnd sah ich sie an und — erstarrte.

Sie haben sie ja gesehen? Nichtwahr, sie ist schön?! Nun — und vor drei Jahren war sie noch schöner. Meine aufrichtige Bewunderung schien ihr zu gefallen. Sie lächelte mir freundlich zu und sah mit einem scharfen Blick in mein verwirrtes Gesicht. Meine Schwester zupfte mich am Arm, und wir gingen weiter.

„Perwuschin, du scheinst ja ganz blind geworden zu sein," hörte ich plötzlich einen uns einholenden Kameraden rufen, der uns zu besuchen pflegte, „ich grüße dich, und du siehst nichts!"

Ich entschuldigte mich.

„Bruder, jene Dame, die du so angestarrt hast, wünscht deine Bekanntschaft zu machen," sagte er leise.

Jetzt geriet ich vollständig in Verwirrung. Seine Worte nahm ich für Scherz.

„Ganz ohne Scherz, Perwuschin! Was wären das für Scherze! Ach, du verschämtes Mädchen! Wenn du einverstanden bist, so führe deine Schwester auf ihren Platz und komme ans Büffet; ich werde dich dort erwarten."

Ich führte die Schwester zur Mutter und wollte fortgehen, sie aber blickte mich forschend an und fragte: „Wohin willst du?"

Ich errötete und war zum ersten Mal in meinem Leben gereizt. „Ich bin kein kleiner Junge," antwortete ich und ging.

Hastig drängte ich mich durch die Menge und suchte meinen Kameraden auf.

„Nun, laß uns gehen," sagte er, mich am Arme fassend, „man erwartet dich! Aber was ist dir, du zitterst ja?" Und — in der Tat — ich zitterte wie im Fieber vor Erregung und Verlegenheit, mir war schrecklich zu Mute. Aber wir waren schon in ihrer Nähe — ich fühlte es. Dort auf dem Divan saß sie. Ich wollte mich aus dem Staube machen, meinen aus dem Arm des Kameraden reißen, doch schon war es zu spät.

„Da ist dieses verschämte Mädchen, mit dem Sie bekannt zu werden wünschten, Sója Michailowna! Erlauben Sie, daß ich Ihnen meinen Kameraden vorstelle: Wassili Nikolajewitsch Perwuschin."

„Es freut mich sehr," sagte sie und streckte mir die Hand entgegen, die ich, wie ich mich erinnere, sonderbar heftig drückte, „setzen Sie sich hierher auf den Divan! . . ."

Ich war vollständig verwirrt. Sie sah mich mit ihren strahlenden, lachenden Augen starr an. Ich stand neben ihr wie ein Klotz und bewegte mich nicht von der Stelle.

„Sie sind zerstreut, wie ich sehe, setzen Sie sich hier neben mich! So!"

Mein Kamerad entfernte sich und wir begannen uns zu unterhalten oder vielmehr, sie allein sprach. Was sie gesprochen, dessen erinnere ich mich nicht, aber ich weiß noch, daß sie laut lachte, wobei sich ihre glänzenden Zähne zeigten, und mir aufreizende Blicke zuwarf, die meist Jünglingen und Greisen den Verstand zu rauben pflegen. Dabei neigte sie sich so nahe zu meinem Gesichte, daß ich mich abwandte. Bald jedoch änderte sie ihre Taktik. Sie setzte sich ein wenig in Positur, schlug einen ernsteren Ton an und behandelte mich mit der gutmütigen Zärtlichkeit einer älteren Schwester. Und ihre großen, blauen Augen lachten nicht mehr.

Stellen Sie sich einen ungewandten, schüchternen, unerfahrenen Jüngling, dessen Kopf nur mit Gedanken an „Hefte" angefüllt ist, neben einer glänzenden, hübschen, jungen Frau vor — und Sie werden begreifen, welch lustige Figur ich damals vorstellte. Ich brachte fast kein Wort hervor und wollte mich, so schnell es nur ging, davonmachen. Plötzlich aber überkam mich eine Art von Verwegenheit, — es war die Kühnheit der Verzweiflung, — und ich begann zu reden. Ich erzählte, daß ich Student sei und Professor werden würde, daß ich keine Damen liebe und zum ersten Mal im Klub sei. Sie hörte meinem Geschwätz, ohne mich zu unterbrechen, mit einer solchen Aufmerksamkeit zu, daß ich, als ich ein wenig zur Besinnung kam, mich schämte und schwieg.

„Fahren Sie fort, fahren Sie fort!" sagte sie leise, „weshalb schweigen Sie?"

Doch ich konnte nicht mehr reden.

„Weshalb sprechen Sie nicht weiter?" wiederholte sie ihre Frage, indem sie mich freundlich am Arme faßte.

„Ich . . . ich . . . kann nicht," sagte ich.

(Fortsetzung folgt.)

Litterarische Chronik.

In dem Streit der „Freien Bühnen" mit der Polizei und den Gerichten liegt jetzt das in Sachen der „Versuchsbühne" gegen Wille und Genossen ergangene Urteil des Königlichen Kammergerichts vom 29. Juni d. J. im Wortlaut vor.

Es ist besonders dadurch interessant, daß das Kammergericht

die vom Oberverwaltungsgericht in derselben Frage getroffene Entscheidung vollständig ignorirt. Wie erinnerlich und in diesem Blatte seinerzeit ausführlich mitgeteilt worden, hatte das Oberverwaltungsgericht den Grundsatz aufgestellt, daß die Theaterverordnung vom 10. Juli 1851 nur die von geschlossenen Gesellschaften vor ihren Mitgliedern veranstalteten Vorstellungen als nicht öffentliche anerkenne, und daß dieser Schutz also nicht allen Vereinen, sondern nur solchen zukomme, die an sich den Charakter einer geschlossenen Gesellschaft, eines bestimmt abgegrenzten und nach außen hin abgeschlossenen, durch das innere Band wechselseitiger persönlicher Beziehungen zusammengehaltenen Kreises von Personen haben.

Im Gegensatz hierzu geht das Kammergericht auf diese Unterscheidung gar nicht ein, sondern hält für ausreichend, daß das Berufungsgericht den Verein Versuchsbühne ohne Rechtsirrtum als einen Verein angesehen habe. Nach der tatsächlichen Feststellung des Berufungsrichters sei der Zutritt zur Vorstellung nur dem gestattet, dem zunächst nach genauer Befragung nach Namen und Wohnung und Eintragung in eine Liste eine auf seinen Namen lautende Mitgliedskarte ausgehändigt sei, und der demnächst sich aus der am Eingange stehenden Urne ein Billet gezogen habe; auch erwerbe der betreffende für das Vereinsjahr das Recht, ohne weitere Prüfung seiner Person die weiteren Vereinsvorstellungen gegen Zahlung von je einer Mark zu besuchen. Hiernach stelle der Berufungsrichter tatsächlich, mithin für das Revisionsgericht bindend fest, daß auch die nicht beschließenden Mitglieder durch Zahlung des Einschreibegeldes und Erwerbung der Mitgliedskarte wirkliche Mitglieder des Vereins würden.

Diese Ausführungen des Kammergerichts ergeben, daß es im Gegensatz zum Oberverwaltungsgericht jede Vorstellung als nicht öffentlich im Sinne der Verordnung von 1850 ansieht, welche irgend ein Verein nur vor seinen Mitgliedern veranstaltet, ohne daß es darauf ankommt, ob dem Verein der Charakter der geschlossenen Gesellschaft beiwohnt oder nicht. Hätte das Kammergericht der Auffassung des Oberverwaltungsgerichts sich angeschlossen, daß nur Vereine mit dem Charakter der geschlossenen Gesellschaft nichtöffentliche Vorstellungen veranstalten können, so wäre hier die Handhabe zur Aufhebung des Berufungsurteils gegeben gewesen; das Kammergericht hätte auf Grund des Rechtsirrtums, welchen der Vorderrichter durch die (vom Standpunkt des Oberverwaltungsgerichts aus falsche) Auslegung der Theaterverordnung von 1850 und insbesondere des Begriffs „Verein“ in derselben begangen hätte, das Urteil aufheben und den Vorderrichter zur Prüfung anweisen müssen, ob dem Verein „Versuchsbühne“ der Charakter der geschlossenen Gesellschaft im Sinne des Oberverwaltungsgerichts zukomme oder nicht.

Daß dieser Weg nicht betreten worden ist, beweist, daß das Kammergericht der ihm doch unzweifelhaft bekannt gewordenen Auffassung des Oberverwaltungsgerichts sich nicht anschließen wollte.

So liegen denn zwei Urteile höchster Gerichtshöfe vor, welche in der Auslegung der Theaterverordnung von 1850 erheblich differiren. Die den „Freien Bühnen“ günstige Entscheidung des Kammergerichts wird von ihnen aber zunächst nicht ausgenützt werden können, da die Polizei, gestützt auf die Entscheidung des Oberverwaltungsgerichts, dessen engere Auffassung sich natürlich fortdauernd aneignen und auch in Zukunft die Vorstellungen der freien Bühnen als öffentliche mit der Begründung zu behandeln versuchen wird, daß den einzelnen Vereinen der Charakter geschlossener Gesellschaften nicht zukomme. In den freien Bühnen aber sind bereits diejenigen Statuten- bezw. Organisationsveränderungen im Werke, welche die Handhabe bieten sollen, um neuerdings gegen die Polizeibehörde das Verwaltungsstreitverfahren aufnehmen zu können. Paul Jonas.

Aus dem letzten Bande von Goncourts Tagebuch teilen wir noch folgende für den jüngst verstorbenen Romaneier charakteristische Eintragungen mit:

Sonntag, 26. August (1894). — Mein ganzes Dasein versirrt über der Suche nach einer originellen Ausschmückung meines Milieus. Einen Tag war es dies, den andern das. In der letzten Woche war es der Einkauf von Seidenstoffen, wie sie von den Frauen des 18. Jahrhunderts getragen wurden, aus denen ich Bücher einbände machen wollte, und immer, immer giebt es kleine Erfindungen, an die die anderen nicht denken. Und in ganz nebensächlichen Dingen, die von unkünstlerischen Naturen mißachtet werden, werde ich ebenvoviel Fantasie ausgegeben haben wie in meinen Büchern.

Dienstag, 28. August. — Wird wohl ein Tag kommen, an dem die Wissenschaft verstehen wird, die stammelnden Laute des Tieres zu übersetzen, das dem Menschen seine Empfindungen, seine Wünsche, seine Bedürfnisse mitteilen möchte und sie nicht ausdrücken kann? Dieser Gedanke kam mir bei der Betrachtung meiner Katze, die sich in den Geburtswehen befand, mit einer Miene, als wolle sie eine Hebamme von mir erbitten.

* * *

Marcel Prévost, der Erfinder der demi-vierges, ist nicht zufrieden mit der künstlerisch abfälligen Beurteilung, die die kürzlich verstorbene Frau Harriett Beecher-Stowe, die Erfinderin von Uncle Tom's cabin, in den Nekrologen fast aller Zonen erhalten hat. Er beneidet ihre innere Ueberzeugtheit und die Naivetät ihrer Schreibweise. Im „Journal“ sagt er u. a.:

„Sie ist nicht pikant, sie weiß nichts vom Handwerk. Die Idee und das Gefühl lebten zu stark in ihr; sie hatte keine Zeit dazu, sich ein Vokabular zu schaffen, ihre Sätze zu schleifen. Wie es kam, so wurde es niedergeschrieben. Die Kompositionslosigkeit, die Beischweifigkeit ihres Romans liegt auf der Hand; es scheint, daß der englische Stil der weitläufige Stil des Geschwätzes und der Zeitung ist, komplett amorph und ohne Glanz. . . . Darum ist sie so interessant. In unserer Zeit der ruhelosen Litteratur, wo jedermann verblüffen will, wo man mehr Wert auf das Wort als auf den Satz, mehr Wert auf den Satz als auf die Seite, mehr Wert auf die Seite als auf das Buch legt, zeigt diese großherzige Frau das Beispiel von Büchern, in denen Wort, Satz, Seite, losgelöst vom Buch, nichts bedeuten. Dem heutigen Begriff des Wortes „Künstler“, der einen mit allen Mitteln seiner Kunst vertrauten Arbeiter bedeutet, einen Arbeiter, der darauf aus ist, sich in der Anwendung dieser Mittel zu produziren und sie zu vervollkommnen, setzt sie einen anderen Begriff desselben Wortes entgegen, einen ungefähr entgegengesetzten Begriff, der das Genie bezeichnet, die spontane Fähigkeit, Kunst zu machen. Sie hat nur ihr inneres Leben zum Ausdruck gebracht, aber dieses innere Leben war so inständig und zugleich so harmonisch und schön, daß das genügte, um ihr Buch schön und harmonisch erscheinen zu lassen. Die Mehrzahl der heutigen Kunstwerke dagegen, besonders der Poeten, haben mit dem inneren Leben der Künstler nichts zu tun, oder zeigen vielmehr, daß die Künstler kein inneres Leben haben. Die modernen Romane werden vorgen ihrer klugen Beobachtungen geschätzt, die man aus der banalen Wirklichkeit des Alltags oder auch nur aus philosophischen Abhandlungen geschöpft hat. Die modernen Gedichte behandeln eine Region, eine Zeit, eine Menschheit, die ganz und gar konventionell sind, eine Art von poetischen Kategorien, die mit der Wirklichkeit schon gar nichts mehr zu tun haben: eine wahre litterarische Algebra, in der die menschlichen Gefühle und die Kräfte der Natur entsprechende Symbole haben, die vereinigt und kombinirt werden, wie die Symbole der gewöhnlichen Algebra, ohne daß man daran zu denken brauchte, was sie eigentlich bedeuten . . . Wer will es jener Frau verargen, daß sie ihr überströmendes Gefühl nicht durch die Quetschpresse der litterarischen Schreibweise, bei seltenen Beiwörter oder der instrumentalistischen Prosodie gehen lassen wollte?“

Das ist weniger eine Würdigung der guten Frau Beecher-Stowe, als vielmehr ein Selbstbekenntnis.

Neuerwerbungen

des

Antiquariats von Conrad Skopnik

Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Ackermann, H. u. V. **Voiths**, Dramen. Hrsg. v. H. Holstein. (Litterar. Verein, Stuttg.) Tüb. 1884. Neu, unaufgeschn. 5.50

Ariost, rasender Roland. Uebers. v. K. Streckfuss. 6 Bde. in 4 Bdn. Halle 1818—35. Ppbd. 2.50

Beneke, O., von unehrlich. Leuten. Kulturhistor. Studien und Geschichten. Hamb. 1863. Hfz. (4.—) 1.20

Bornemann, W., plattdeutsche Gedichte. 7. A. M. Portrait. Berl. 1868. Hfz. 1.—

Bouvier, M. P. l., Handb. d. Oelmalerei. 7. A. v. A. Ehrhardt. Nebst Anhang: Konservirung, Regeneration u. Restaurat. alter Gemälde. Braschw. 1895. Unaufgeschnitten. (8.—) 4.50

Calderon, Schauspiele frei bearb. 5 Bde. in 2 Bdn. M. Porträt. Gotha 1825—30. 16°. Ppbd. 1.—
I. Maldchen d. Gomez Arias. II. Liebhaber als Gespenst. III. Leben e. Traum. IV. Standhafte Prinz. V. Scherin des Morgens.

Camoens, d. Lusiade. Deutsch. M. Portr. d. Dichters gest. v. Mansfeld. Wien 1816. Ppbd. 1.50

Daheim, illustr. Familienbl. Jahrg. I—X, 1865—74, XIII—XXIII, 77—87. u. XXV—XXVII, 89—91. Lpz. 4°. Hfz. Jg. à 2.—

Ehrhardt, A., d. Kunst d. Malerei. Anleitg. z. Ausbild. f. d. Kunst. 2. A. M. Illustr. u. 53 Taf. Braschw. 1895. (10.—) 5.—

Eichendorff, J. v., s. d. Leben e. Taugenichts. 5. A. Lpz. 1862. 16°. Lnwbd. m. Goldschn. —.60

Elliot, Fr., Bilder a. d. alt. Rom. Dtsch. M. Bild. Lpz. 1884. Lnwbd. (3.75) 1.—

Exner, S., Entwurf zu e. physiol. Erklärung d. psychischen Erscheinungen. Tl. 1. M. 63 Abbildgn. Wien 1894. gr. 8°. Hlnwbd. (12.—) 7.50

Förster, F. u. M. E. **Eccius**, preuss. Privatrecht. 6. A. 4 Bde. Berl. 1892—93. Lex.-8°. Hfz. (58.—) 34.—

Fouqué, F. de la Motte, Undine. 8. A. Berl. 1851. Lnwbd. m. Goldschn. —.50

Fries, J. F., Julius u. Eragoras oder: die Schönheit d. Seele. E. philosoph. Roman. 2. A. 2 Bde. Heidelb. 1822. 2.—

Fronmüller, Th., Moses. Dramatisches Gedicht. Ducherow 1870. Ppbd. .60

Gelbel, E., classisch. Liederbuch. 2. A. Berl. 1875. Hfz. 1.—

Gerok, K., Blumen u. Sterne. Gedichte. 3. A. Stuttg. 16°. Lnwbd. m. Goldschn. 1.20

Grabbe, Hannibal. Tragödie. Düsseld. 1835. Ppbd. 1.—

Grillparzer, F., Ahnfrau. Wien 1817. Ppbd. Erste Ausg., wenig stockfleckig 1.—

Gryphius, A., lyrische Gedichte. Hrsg. v. H. Palm. (Litt. Verein, Stuttg.) Tüb. 1884. Neu, unaufgeschn. 8.—

Hauptmann, G., Florian Geyer. Berl. 1896 (4.—) 2.50

Hausschatz, Patriot. Illustr. Prachtwerk f. d. dtsch. Volk. Jahrg. II. 2 Bde. Berlin o. J. Lex.-8°. Orgldbd. 9.50

Hebel, J. P., allemann. Gedichte. 5. A. M. 3 Kpfrn. u. 1 Titelvign. Arau 1820. Ppbd. 1.50

Herbst, W., Matthias Claudius. M. Portr. Gotha 1857. Hlnwbd. 1.20

Herder, J. G. v., sämtliche Werke. 60 Bde. Stuttg. 1827—30. In 33 Ppbdn. M. Supplem.: Döring, H., Herders Leben. 2. A. Weimar 1829. Ppbd. 15.—

Heyne, M., dtsch. Wörterbuch. 3 Bde. Lpz. 1890—95. Lex.-8°. Hlw.-Juchtenbd. Tadelloses Exemplar, wie neu (39.—) 30.—

Humboldt, A. v., Ansichten d. Natur m. wissenschaftl. Erläut. 2 Bde. m. 1 Bl. Stuttg. 1860. Origbd. 1.—

Jean Paul, sämtl. Werke. 60 Bde. in 30 Bdn. Berl. 1826—28. Ppbd. (ca. 110.—) 8.—
Bd. 35—38 enthaltend: J. P. Briefe u. bevorstehend. Lebenslauf u. Levana fehlen.

— Wahrheit a. Jean Pauls Leben. 8 Hefte in 7 Bdn. M. Portrait u. 2 Nachbildgn. d. Handschr. Bresl. 1826—33. Ppbd. 2.—

Jean Paul, Selina od. üb. d. Unsterblichkeit d. Seele. 2 Bde. Stuttg. 1827. Ppbd. 1.—

Jean Pauls Geist; od. Chrestomathie d. vorzügl., kräftigst. u. gelungensst. Stellen a. s. sämtl. Schriften. 4. A. 4 Tle in 4 Bdn. Erl. 1824. Ppbd. 1.50

Irving, W., Gottfr. Crayon's Skizzenbuch. Dtsch. 6 Bde. in 2 Bdn. Frkf. a. M. 1826. 12°. Ppbd. 1.—

— Erzählungen e. Reisenden. Dtsch. 6 Bde. in 2 Bdn. Frkf. a. M. 1827. 12°. Ppbd. 1.—

— d. Geschichte d. Lob. u. d. Reisen Christ. Columbus. Dtsch. 12 Bde. in 4 Bdn. Frkf. a. M. 1828—29. 12°. Ppbd. 1.20

Jung, F. W., Odmar. E. dramat. Gedicht. Heid. 1814. Beigeben.: Calderon de la Barca, d. Leben e. Traum. Dtsch. bearbeit. v. C. A. West. 2. A. Wien 1818. Ppbd. 1.—

Kerner, J., Geschichten besessener neuerer Zeit. Beobachtgn. auf d. Gebiete kako-dämonisch-magnet. Erscheinga. 2. A. Karlsr. 1835. Ppbd. 3.—

Klaczko, J., Florentiner Plaudereien. Dtsch. v. W. Lauser. Wien 1884. Hlnwbd. (7.—) 2.—
Inhalt: Dante u. Michel Angelo. — Beatrice u. d. Liebesposie. — Dante u. d. Katholicismus. — D. Tragödie Dantes.

Kleist, E. C. v., sämtl. Werke. 4. A. 2 Tle in 1 Bde. M. Titelkpfr. u. schönen Vignetten. Berl. 1778. Hfz. 1.50

Klinger, F. M., d. Weltmann u. d. Dichter. Lp. 1798. Ppbd. Erste Ausg. 1.50

Laband, P., d. Staatsrecht d. deutsch. Reiches. 3. A. 2 Bde. Freib. 1895. Lex. 8°. Hfz. (47.—) Tadelloses Exemplar, wie neu! 36.—

Lasson, A., System d. Rechtsphilosophie. Berl. 1882. Hlnwbd. (12.—) 4.—

Lehmann, A., d. Hauptgesetze d. menschl. Gefühlslebens. Uebers. v. F. Bendixen. M. 1 Farbendruck u. 5 Taf. Leipz. 1892. (8.—) 5.—

Lombroso, C. u. R. **Laschi**, d. polit. Verbrecher u. d. Revolution, in anthropol., jurist. u. staatsw. Beziehg. Dtsch. v. H. Kurella. 2 Bde. i. 1 Bd. M. 10 Tafeln. Hamb. 1891—92. Hlbfrz. (18.—) Vorzügl. erhalten! 13.50

Lotze, R. H., medizin. Psychologie oder Physiologie der Seele. Lpz. 1852. Leb. Selten. 25.—

Luther, M., sämtl. Schriften u. Werke. Dtsch. 22 Tle. i. 11 Bde. u. Registerbd. Lpz. 1729—34. (Joh. Heinr. Zedler.) Fol. Frzbd. Schönes Exemplar, selten koupl. zu finden. 45.—

Marholm, L., d. Buch d. Frauen. M. 6 Autotypien. Köln 1895. 2.25

Meisterwerke d. Holzschneidekunst aus d. Gebiete d. Architektur, Sculptur u. Malerei. 81 Taf. Lpz. 1879. Gr. Fol. Hfz. (10.—) 4.—

Monatshefte, neue, d. Daheim. Jg. 1887—88. In 4 Bdn. Lpz. Lex.-8°. Hfz. (15.—) 3.50

Münnich, H. A., Braut i. Haaren. E. Erzähl. a. d. Gebirge. M. Titelkpfr. Jena 1874. Orgbd. (5.25) 3.—

Münsterberg, H., d. Willenshandlung. Ein Beitrag zur physiol. Psychologie. Freib. 1888. (4.—) 2.80

Muther, R. u. H. **Hirth**, d. Cicerone in d. kgl. Gemäldegalerie zu Berlin. M. Plan. 23 Künstlerportr. u. 175 Illustr. M nch. 1889. Origbd. (3.50) 2.50

Nordau, M., Entartung. 2. A. 2 Bände. Berlin 1893. I rbd. (15.25) 9.—

Redwitz, O. v., d. Lied v. neuen dtsch. Reich. Berl. 1871. F 1.—

Sadis Rosengarten. Uebers. v. P. Wolff. Stuttg. 1841. Hlnw. 1.—

Schanz, M., Geschichte d. römisch. Litteratur. Tl. II: D. Zeit v. Ende d. Republik (30 v. Chr.) bis auf Hadrian (117 n. Chr.) Münch. 1892. Lex.-8°. Unaufgeschnitten. (8.—) 5.—

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW., Dorotheen-Strasse 8.
Druck von Thormann & Goetsch, Berlin SW., Besselstraße 17.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. Berlin, den 8. August 1896. Nr. 32.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

August Strindberg: Friedhofs-Studien. Sp. 983.

Otto Roquette: Heimat und Fremde in der deutschen Lyrik. I. Sp. 991.

A. Dahlen: Geschichtsforschung und Tragödie. Sp. 997.

Arthur Cloeffer: Die jüngste litterarische Entwicklung in Frankreich. Sp. 1002.

Georg Fernandes: Zwei Gedichte. Sp. 1006.

M. Stanjukowitsch: Ein originelles Paar. Forts. Sp. 1007.

Friedhofs-Studien.

Von

August Strindberg.*)

I.

Seit meinem ersten morgendlichen Spaziergang auf dem Kirchhof Montparnasse ist ein Jahr vergangen. Ich sah die Blätter der Ulmen und Linden fallen, ich sah alles wieder grün werden, ich sah die Glycinen und Rosen aufblühen auf dem Grabe Theodor von Banvilles; ich hörte die Drossel ihr Locklied unter den Cypressen singen und die Tauben auf den Gräbern ihre Brunstzeit ankündigen.

Jetzt werden die Linden gelb, die Rosen vermodern, und die Drossel, sie singt nicht mehr, sie lacht nur stoßweise und spöttisch über ihre Lenzgefühle, die vergangen sind, um wiederzukehren. Und der schmutzige Herbst und der schlammige Winter kommen, um zu vergehen wie alles andere.

* * *

Wenn ich den Friedhof betrete, lasse ich das geräuschvolle und etwas banale Viertel Montparnasse hinter mir: die krankhaften Träume der Nacht verfolgen mich noch, aber beim Hauptior schüttele ich sie ab. Der Lärm der Straße erstirbt, die Ruhe des Todes löst ihn ab.

Ich bin immer allein um diese frühe Stunde, ich habe mich daran gewöhnt, diesen Zufluchtsort als meinen Luftgarten zu betrachten, so daß ich einen gelegentlichen Besucher wie einen Störenfried ansehe, ich und die Toten!

Während dieses ganzen Jahres habe ich niemals einen Freund oder eine Freundin hierher mitgenommen, die Erinnerungen hinterlassen könnten, Erinnerungen, die sich hier in meine Eindrücke drängten. Ich grüße meine Lieblinge, die ich hier habe, Orsila, Thierry und Dumont d'Urville, ich wandle zur Allee Lenoir, die, wie die Allee Kastet, ganz mit Cypressen gesäumt ist. Unter diesen Reihen gerader Bäume zu wandeln, kerzengerade wie das Gewehr präsentirende Grenadire in grünhaarigen Mützen, das giebt einem eine äußerst starke Sensation. Bei jedem Lustzug verneigen sie sich in doppelreihigem Gruß, und ich marschire die Front ab, würdevoll wie ein Marschall, bis ans Ende der Allee. Hier lese ich dann einmal wieder die Worte auf einem Grabstein:

Boulay était certainement un brave et honnête homme. (Napoléon.)

Ich kenne Boulay nicht, ich will ihn nicht kennen, aber daß mich Napoleon jeden Morgen noch vom Jenseits anspricht, das freut mich innerlichst, und ich komme mir vor wie einer seiner Vertrauten.

Unter den Cypressen diese tausende von Gräbern, mit Blumen zugedeckt, die von Leichnamen ernährt, von aufrichtigen oder halb geheuchelten Tränen benetzt auf harten Steinen wachsen. Und die kleinen Kapellen in diesem riesigen Garten, die wie Puppenhäuser geschmückt sind und zwischen denen die Kreuze stehen, die protestirend die beiden Arme gen Himmel strecken und laut schallend schreien: O crux, ave spes unica! Das ist, wie es scheint, das allgemeine Glaubensbekenntnis der leidenden Menschheit. Und überall, bald hier, bald dort, mitten im Blätterwerk kurz und klar: Spes unica! Vergebens stehen die Büsten der kleinen Rentiers, mit und ohne Ehrenzeichen, da, um zu zeigen, daß es noch eine andere posthume Hoffnung giebt.

*) Diese neuste Skizze Strindbergs ist auf Veranlassung der „Revue des Revues" geschrieben worden, in welcher vortrefflichen Halbmonatsschrift sie im zweiten Juliheft erschien. Strindberg scheint in dieser Skizze gewisse spekulative Resultate — oder sagen wir besser: Besürchtungen? — seiner gegenwärtigen wissenschaftlichen Studien in dichterisches Gewand gekleidet zu haben. D. Red.

Man riet mir ab, hier so häufig herzugehen, wegen der Miasmen, die da oben lagern. Ich habe in der Tat einen gewissen grünspanähnlichen Nachgeschmack im Munde gespürt, noch zwei Stunden, nachdem ich nach Hause gekommen war. Die Seelen, ich meine die entmaterialisirten Körper schwammen also in der Luft: wodurch ich mich versucht fühlte, sie zu fangen und zu analysiren. Mit einer kleinen Flasche voll essigsaurem Bleioxyd eröffne ich diese Seelenjagd, ich will sagen, Körperjagd, mit der offenen Phiole in geschlossener Faust gehe ich umher wie ein Vogelfänger, ohne daß ich mir Mühe zu geben brauche, meine Beute anzulocken.

Zu Hause filtrire ich den reichlichen Niederschlag und bringe ihn unter das Mikroskop!

Armer Gringoire! War deine Gehirnmaschine wirklich aus diesen kleinen Krystallen zusammengesetzt, die mich in meiner Jugend so begeisterte, die meine Anteilnahme erweckte für den Dichter im Elend, der dennoch die Liebe eines entzückenden jungen Mädchens gewinnen konnte? Du braver Ehrenmann Boulay (der den Code redigirte, wie ich inzwischen erfahren habe), bist du es vielleicht, den ich gerade jetzt in meiner Fliegenfalle gefangen habe? Oder gar du, d'Urville, dem ich meine erste Weltreise verdanke während langer Winterabende, fern von hier, unter der nördlichen Sonne Schwedens?

Statt jeder Antwort gieße ich einen Tropfen Säure auf die mikroskopische Platte. Der tote Stoff bläht sich auf, gerät in heftige Bewegung, beginnt zu leben, verhaucht sich in einen fauligen Dust, beruhigt sich und stirbt.

O ja, ich verstehe die Toten zu erwecken, aber ich tue es nicht wieder, denn sie haben einen unangenehmen Atem, die Toten, wie die Wüstlinge nach einer durchwachten Nacht. Vielleicht weil sie nicht gut schlafen da unten, während sie die Auferstehung erwarten?

Vor zehn Jahren wurde ich Atheist! Warum? Ich weiß es nicht genau! Das Leben wurde mir öde und es mußte etwas geschehen, was neues vor allem. Jetzt, wo die Geschichte vorüber ist, wünsche ich von nichts etwas zu wissen, wünsche ich, die Fragen Fragen sein zu lassen und im übrigen abzuwarten.

Seit acht Monaten beobachte ich das schönste Denkmal des Friedhofs. Es ist ein vielfaches Werk: Sarkophag, antikes Grab, Totengruft, Mausoleum, Kenotaph, Urne — im schönsten altrömischen Stile aus rotem Granit gemeißelt. Es trägt keine Inschrift. Ich verwechselte es lange mit der abgebrochenen Säule, „dem Monument des Andenkens, zum Gedächtnis derer, die keins haben."

Welch ein Geheimnis verbirgt sich darunter? Eine stolze Bescheidenheit, die den Beschauer nötigt nachzuforschen, oder die von vornherein voraussetzt, daß man wisse, was das bedeutet.

Als ich neulich lief in meinen einsamen Gedanken versunken war, blieb ich vor einer Tafel stehen, worauf der Name der Querallee stand, in der der großartige Unbekannte sein Grabmal errichtet hatte: Allée Chauveau-Lagarde. Ein kurzer Blitz durchzuckte mein Gehirn, und dann verschwand er auf Nimmerwiedersehen in der Nacht des Vergessens. Während ich den blutroten, gelblich gesprenkelten Sarkophag mir ansah, wiederholte ich: Chauveau-Lagarde, — wie man den Namen einer Person hersagt, die man gekannt hat.

Das war höchstwahrscheinlich der Chauveau-Lagarde, nach dem die Allee ihren Namen trug . . . Chauveau-Lagarde . . . . halt! . . . . rue Chauveau-Lagarde! Rue Chauveau-Lagarde, hinter der Madeleine-Kirche! Geheimnisvoller Mord einer alten Dame . . . im Jahre 1893 . . . rue Chauveau-Lagarde . . . . blutrot . . . . ohne daß die beiden Mörder entdeckt wurden!

Da ich gewöhnt bin, alles genau zu beobachten, was in meiner Seele vorgeht, so entsinne ich mich, daß mich eine ungewohnte Furcht ergriff, während Bilder vor mir durcheinander schossen, wie Hirngespinste eines Wahnsinnigen. Ich sah den Verteidiger Ludwigs XVI., dahinter die Guillotine; ich sah einen großen, von grünen Hügeln besäumten Fluß, eine junge Mutter, die ihre kleine Tochter am Wasser entlang führte: dann ein Kloster mit einem Altarblatt von Velasquez; ich bin in Sarzeau, im Hotel Lesage, wo sich eine polnische Ausgabe des hinkenden Teufels befindet; ich bin hinter der Madeleine, rue Chauveau-Lagarde; ich bin im Hotel Bristol zu Berlin, wo ich eine Depesche an Lavoyer, Hotel London, aufgebe; ich bin in Saint-Cloud, wo sich eine Frau im Rembrandthut in Kindesnöten windet; ich sitze im Café de la Régence, wo der kölner Dom in Roßzucker ausgestellt ist und der Zahlkellner einem erklärt, das sei von Herrn Ranelagh und dem Marschall Berthier erbaut . . . .

Was war das? Ich weiß es nicht. Ein Orkan von Erinnerungen, von Träumen, die dieser Grabstein erweckte, herbeigescheucht von Feigheit. Ich bin sicher, wenn dieses Grabmal nicht den gewissen Chauveau-Lagarde deckt, was ich nicht weiß, dann verbirgt es ein Geheimnis, welches mein eigenes Grab vielleicht enthüllen wird!

* * *

In diesem Totenbezirk passirt nichts, ein Tag ist wie der andere, und die Ruhe wird nur durch die Brutarbeit der Vögel gestört. Ein blühendes Eiland mitten im Meer: Wie von fern hört man das Murmeln der Wogen. Die Insel der Glücklichen, ein riesiger Rasen, auf dem die Kinder Blumen, Spielzeug zusammengerafft haben, mit Kränzen geschmückt aus Perlen, die am Ufer gefunden werden; von Kerzen erleuchtet und verziert mit Bändern und allerlei Brimborium . . . . Aber die Kinder sind davongelaufen, der Rasen ist verödet . . . . Da entdecke ich an einem Junimorgen eine junge Frau, die geht in der großen Allee spazieren. Sie trug nicht Trauer und schien jemand zu erwarten, denn sie warf unruhige Blicke nach dem Haupttor, durch das so viele Menschen hereinkommen und nicht wieder hinausgehen.

Ein verfehltes Rendez-vous an keinem sehr heiteren Ort, dachte ich mir und verließ den Friedhof.

Am nächsten Morgen war sie wieder da und betrachtete sich den Baumgang. Das war schmerzlich! Sie ging, blieb stehen, horchte und spähte.

Sie war jeden Morgen da, immer blässer; der Schmerz veredelte ihr gewöhnliches Gesicht. Sie wartet auf den Elenden!

Ich verreiste auf fünf Wochen nach einem fernen Lande.

Als ich zurück war, bemerkte ich beim Betreten meines Kirchhofs das verlassene Weib — das ich inzwischen schon vergessen hatte — mitten in der Allee. Die Umrisse ihres mageren Leibes zeichneten sich auf einem Kreuze im Hintergrunde ab, wie wenn sie gekreuzigt wäre, und darüber standen die Worte: O crux, ave spes unica!

Ich komme näher und bemerke die Verwüstung, die diese kurze Spanne Zeit auf ihrem Gesicht angerichtet hat. Ich glaube den Leichnam im Verbrennungsofen unter dem weißen Asbestschleier zu sehen. Es ist alles noch da, die menschliche Gestalt vorspiegelnd, aber veräschert, aber ohne Leben.

Das Leiden ist erhaben, glaubt mir, das wenigstens ist nicht banal! Sonne und Regen haben die Farben ihres Mantels verwischt, die Blumen ihres Hutes sind vergilbt wie die Linden; ihre Haare selbst sind bleich geworden . . . Sie wartet immer noch, Tag für Tag! Eine Verrückte? Ja, vom großen Liebeswahn besessen! Sie wird sterben, während sie die Handlung erwartet, die das Leben giebt und das Leiden immer erneut.

* * *

Eine Bedingung auf immer? Warum nicht auf ewig? — da der Stoff doch ewig ist?

* * *

Ich möchte wieder fromm werden, aber ich kann nicht, denn ich verlange das Wunder. Dennoch war ich sehr nahe daran, vor einigen Tagen. Ein Gewitter kam heran; die Wolken häuften sich; die Cypressen schüttelten drohend ihre Häupter und machten mir unaufhörlich tiefe Verbeugungen; Napoleon erklärte noch immer Boulay für einen braven Ehrenmann, die Tauben drängten sich auf einem steinernen Kreuze zusammen; die Toten hauchten Schwefelwüste aus, und die Miasmen erzeugten auf der Zunge einen Kupfergeschmack.

Die Wolken, die zuerst horizontal gelagert waren, sodaß sie aussahen wie der Löwe von Belfort, reckten sich plötzlich empor, so wie sich ein Tier auf seinen Hinterbeinen bäumt, dann wurden sie vertikal. Ich habe nie ähnliches gesehen, außer auf den Bildern vom jüngsten Gericht. Jetzt lösen die schwarzen Figuren ihre Linien auf, und der Himmel wird wie eine ungeheure Gesetzestafel Moses, ganz deutlich gezeichnet. Und auf dieser grauen Schiefertafel schrieb der Blitz, als er das Firmament spaltete, klare deutliche Schriftzüge: „Jahve, das heißt: der Gott der Rache!"

* * *

Unter der Wucht des Luftdruckes mußte ich meine Kniee beugen; da ich aber keine andere himmlische Stimme vernahm als das Krachen des Donners, setzte ich meinen Weg nach Hause fort.

II.

Noch einmal Herbst. Die Linden werden rostig, und die herzförmigen Blätter fallen, sie fallen auf die Erde mit einem leisen trockenen Aufschlag, sie rascheln unter meinen Stiefeln, während ich meinen Triumphmarsch über diese dürren ächzenden Herzen fortsetze.

Ueber meinem Haupte, ganz hoch, die Wolken streichend, höre ich seltsame Töne, und doch bekannte Töne, sie ähneln den Tönen des Jagdhorns, so abgesetzt, keuchend, klagend sind sie, und erwecken in mir die Erinnerung an ein altes schwedisches Liedchen, sinnlos und nett wie Kinderreime:

Meine Linde, spielt sie?
Meine Nachtigall, singt sie?
Mein kleines Mädchen, weint es?
Mein Gatte, ist er niemals froh?

Deine Linde, sie spielt nicht mehr,
Deine Nachtigall singt nicht mehr,
Dein kleines Mädchen weint Tag und Nacht,
Dein Gatte wird nimmermehr froh gemacht.

Das sind die wilden Gänse, die aus dem Norden wegziehen und mich grüßen auf ihrem Fluge in wärmere Länder, in weitere Horizonte.

Der Atem der Nacht schüttelt die Linden, und — Wunder! — die für nächstes Jahr aufbewahrten Knospen sind aufgebrochen, sodaß sich die schwarzen Skelette neu begrünen wie Aarons Stab. Die Kirchhofslinden saugen also an „semper virens" zu sein, unsterblich wie die Ewigen, dank den Sterblichen, die sie von unten mit ihren Körpern und Seelen nähren.

„Das organische Wesen hört nicht auf, aus allem, was es umgiebt, die frischen Moleküle zu schöpfen, die aus dem Zustande des Toten in den des Lebendigen übergehen . . . Wenn eines dieser Moleküle uns seine Geschichte erzählen wollte . . . Seit die Erde existirt, würde es uns vielleicht sagen, habe ich, auf Ehre, sonderbare Pilgerfahrten überstanden. Ich bin ein bischen Kraut gewesen, dann, als ich wieder frei wurde, wurde ich von den Wurzeln einer mächtigen Eiche aufgesogen, ich wurde Eichel, dann, o weh! wurde ich gegessen, und von wem? . . . ich wurde gefalzen, um eine lange Reise zu machen; ein Matrose verdaute mich, dann wurde ich Löwe, Tiger, Walfisch, darauf wurde ich auf eine junge kranke Brust gelegt u. s. w."

J. Rambosson giebt auf diese Weise in seinen Légendes des Plantes mir recht in meinen transmutatorischen Spekulationen. Und da ich gerade vorübergehe an dem Grabe Banvilles, frage ich mich, warum die Freunde des Verblichenen Rose und Jasmin auf das Grab gepflanzt haben? Wenn es der Wille des Abgeschiedenen war, hat er dann gewußt, daß die Leichengäste nach Rose, Jasmin und Moschus duften? Ich denke nein, aber ich möchte glauben, daß wir am klügsten sind in den schönen Augenblicken, wo wir garnichts wissen.

Warum übrigens alle diese Blumen auf den Gräbern? Diese Blumen, diese Lebendig-Toten, die eine bodenständige Lebensweise führen, die keinem Angriff einen Widerstand entgegensetzen, die mehr erleiden als Uebles tun, die fleischliche Liebe vorspiegeln, sich ohne Kampf vermehren und sterben, ohne zu klagen! Höhere Wesen, die den Traum Buddhas realisirt haben, nichts zu wünschen, alles zu dulden, sich in sich zu versenken bis zur gewollten Unbewußtheit.

Ahmen darum die weißen Hindus das passive Leben der Pflanze nach, indem sie in keine Verbindung mit der äußeren Welt treten, weder mit einem Blick, noch einem Zeichen, noch einem Wort?

Ein Kind fragte mich einmal: Warum singen denn die Blumen, die doch so schön sind, nicht wie die Vögel?

Sie singen, antwortete ich ihm, aber wir können sie nicht hören.

Ich bleibe vor dem Medaillon Banvilles stehen.

Ist eine Spur von Rose und Jasmin in diesem Rentiersgesicht mit den aufgeblasenen Backen, den schwelgerischen Lippen, die aussehen, als ob sie eben bei einer üppigen Mahlzeit mitgewirkt hätten, den habgierigen Augen? Nein, das ist nicht der Dichter des Gringoire! Das ist ein anderer. Wer?

Ich rufe mir die Büste Boulays zurück. Das ist nicht der brave Ehrenmann, der mit der Gnomennase, dem boshaften Hexenmaul, den Zügen eines geriebenen Bauern.

Und Dumont d'Urville, der Naturforscher, der Linguist, der kühne und kluge Erforscher! Was mir der Künstler von ihm giebt, ist ein gewöhnlicher Wechsel-

agent! Was? Das soll den Mann kennzeichnen, dieses Zifferblatt von Haut und Fleisch, von fünf Löchern durchbohrt, fünf Verbindungswegen zum großen Abzugskanal . . . Ich vergegenwärtige mir die Gesichter der großen Zeitgenossen: Darwin, ein Orang-Utang; Dostojewski, eine Zuchthäuslerphysiognomie; Tolstoj, ein Wegelagerer; Taine, ein Börsianer . . . Genug davon!

Es giebt also zwei Gesichter, wenigstens zwei, unter der mehr oder weniger behaarten Haut. Eine römische Legende erzählt uns, daß die äußere Schönheit Jesu Christi ohne gleichen war, aber in den Momenten des Zorns war seine Häßlichkeit abschreckend, tierisch.

Sokrates, der wie ein Faun aussah, mit einem Gesicht, auf dem alle Laster, alle Verbrechen sich wiederspiegelten, lebte wie ein Heiliger und starb wie ein Held.

Der heilige Vincent de Paul, der sein ganzes Leben lang gab, hatte den Typus eines verschlagenen, ja sogar boshaften Diebes.

Woher diese Masken? Erbschaft einer Präexistenz, einer irdischen oder außerirdischen?

Sokrates gab vielleicht die Lösung durch seine berühmte Antwort, die er seinen Verfolgern erteilte, als sie ihm seine Verbrechermaske vorwarfen:

Urteilt also, wie groß meine Tugend sein muß, da sie noch gegen so schlimme Anlagen anzukämpfen hatte.

Freie Uebersetzung: Die Erde ist eine Strafkolonie, wo wir die Strafe zu erdulden haben für Verbrechen, die in einer vorangegangenen Existenz begangen worden sind und an die wir eine dumpfe Erinnerung in unserm Bewußtsein bewahren, welches uns zur Verbesserung antreibt. Wir sind folglich alle Verbrecher, und er hat darum unrecht, der Pessimist, der immer von seinem Nächsten Böses denkt und spricht.

* * *

Eine Kleinigkeit beleidigte heute Morgen in der Allee Lenoir mein Auge. Die geraden Linien der Cypressen wurden durch den Wipfel eines Baumes unterbrochen, der derart gebrochen war, daß er sich auf den Fußweg neigte. Vom Winde geschüttelt, machte er mir Zeichen, stehen zu bleiben, und ich verlangsame meinen Schritt, mache Halt. Ein schwarze Amsel, die in den Zweigen verborgen war, blustert auf mit ausbrechendem Geschwätz und läßt sich auf ein steinernes Kreuz an einem Querwege nieder. Sie sieht mich an; ich sehe sie an. Sie pickt auf das Kreuz, um meine Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, und ich lese das Epitaph:

„Wer mir folgt, wird nicht in der Finsternis wandeln."

Der schwarze Vogel entfliegt, verliert sich mitten in den Gräbern und ich folge ihm ohne Hintergedanken. Er setzt sich auf das Dach einer kleinen Kapelle, die diese Inschrift über der Pforte hatte:

„Eure Traurigkeit wird in Freude gewandelt werden."

Mein Führer breitet die Schwingen und führt mich weiter in das Gräberlabyrinth hinein, immer in einer ganz ungewohnten Weise Töne pfeifend, die ich wohl verstehen möchte.

Als endlich mein Pilot am Fuße eines Hollunderbaums verschwindet, befinde ich mich vor einem Mausoleum, daß ich noch niemals bemerkt hatte. Ein Künstlertraum, eine Dichtervision, oder vielmehr eine halb vergessene, von Tränen der Trübsal wieder aufgefrischte Erinnerung. Ein Kind von sechs Jahren, ein Hochrelief auf Goldgrund, von einem Engel über die Wolken gen Himmel geführt.

Kein Nester vom Verbrechertypus im Gesicht dieses Kindes, eine vollendete Heiterkeit, große Augen, mehr geeignet, Schönheit und Güte auszustrahlen, als in diese unreine Welt zu sehen; kleine Nase, am Ende leicht gedrückt durch die Gewohnheit, sich am mütterlichen Busen einzunisten, wie ein zarter Schmuck mit seinen muschelförmigen Oeffnungen über einen herzförmigen Mund gesetzt, nicht um die Beute zu wittern, noch um gute und schlechte Gerüche zu riechen, noch kaum ein Organ: Schönheit um der willen Schönheit.

Das Kind vor dem Ausfall der Zähne, dieser Perlen, ohne einen andern sichtbaren Zweck, als um das Lachen zu erhellen.

Und das der Abkömmling eines Affen! Geben wir allerdings zu, daß der Erwachsene, der Alte, gewöhnlich, behaart, runzlig, mit Hundezähnen, gewölbtem Rücken, geknickten Knieen, sich dem Affen annähert, wenn das Aeußere mehr als eine bloße Maske ist. Rückentwicklung also; oder wie? Hat das goldne Zeitalter des Saturn existirt, und sind wir degenerirte Abkömmlinge jener Glückseligen, die wir niemals vergessen können, und deren Verlust das Kind beweint, wenn es, auf die Welt kommend, in der es sich aus der Heimat verstoßen fühlt, unter bitteren Tränen schreit?

Weiß man, was man tut, wenn man die Babies mit Milch und Honig und später mit mehr oder weniger goldnen Früchten ernährt? Ihnen das goldne Zeitalter wiederbringen, wo

Flumina iam lactis, iam flumina nectaris ibant
Flavoque de viridi stillabant ilice mella.

Warum erzählt man den Kindern diese Geschichten vom Schlaraffenland, von Kobolden, von Elfen, von Nixen, von Riesen, ohne ihnen zu sagen, daß das Lügen sind? Warum diese Spielzeuge darstellen, die Fabelwesen und Engel, antidiluvianische Tiere, unförmige Pflanzen, die alle nicht existiren?

Die Wissenschaft würde antworten, wenn sie aufrichtig wäre: um das Kind seine Phylogenie durchmachen zu lassen, das heißt, die früheren Etappen wiederholen zu lassen, wie es seine animalische Evolution vor der Geburt durchmacht.

* * *

Die von ihrem Spaziergang zurückgekehrte Amsel ruft mich mit ihrem scharfen Schrei. Sie hat sich auf ein eisernes Gitter gesetzt und hält in ihrem Schnabel ein Ding, dessen Form und Farbe ich nicht unterscheiden kann. Ich nähere mich, der Vogel fliegt davon und läßt seine Beute auf der Querstange der Balustrade zurück. Es ist eine Schmetterlingspuppe, eine von jener einzigen Gestaltung, die keiner anderen Form im Tierreich ähnelt. Ein Popanz, ein Monstrum, eine Kobold-kappe, kein Tier, keine Pflanze, kein Stein. Ein Leichentuch, ein Grab, eine Mumie, nicht geworden, weil es keine Vorfahren auf Erden gehabt, sondern gemacht, geschaffen von jemand.

Der große Schöpfer-Künstler hat sich als Meisterkünstler einmal amüsiren wollen, indem er ohne praktischen Zweck etwas formte, l'art pour l'art, vielleicht ein Symbol.

Ich weiß es wohl, diese Mumie umhüllt nur einen gehaltlosen, nach frischem Aas riechenden animalischen Schleim.

Und diese Herrlichkeit ist mit Leben begabt, mit dem Selbsterhaltungstrieb, da sie auf dem kalten Eisen knackt und da sie sich mit Fäden befestigen könnte, wenn sie sich zu sehr gestoßen fühlte.

Ein lebender Kadaver, der sicher auferstehen wird! Und die anderen, die da unten, die sich in ihren Hüllen transformiren, die dieselbe Nekrobiosis erleiden, sie werden nicht wieder aufwachen, nach der Lehre der Akademien, Apostaten ihres eigenen Meisters. Man hat Voltaires Geständnis über die letzten Dinge vergessen. Als Voltairianer aber mache ich mir ein Vergnügen, diesen Stein des Anstoßes herzusetzen, indem ich diesen Skeptiker zitire, der, alles leugnend, alles zuließ:

„Die Auferstehung ist eine ganz natürliche Sache; es ist nicht erstaunlicher, zweimal als einmal geboren zu werden."

Heimat und Fremde in der deutschen Lyrik.

Ein Vortrag
von
Otto Roquette.

(Aus dem Nachlasse veröffentlicht von Ludwig Fulda.)

Eins der ältesten deutschen Volkslieder beginnt mit dem Gruße: „Willkommen, fahrender Mann!" Denn der fahrende Mann, der die Welt in weiten Kreisen durchreist und bei seiner Fußwanderung Zeit hat, sich vielfach umzutun, hat viel zu erzählen und ist bei den mehr an die Stätte Gebannten meist ein gern gesehener Gast. Umsomehr wird er willkommen sein, wenn er anheben kann:

„Ich komm aus fremden Landen her,
Und bring euch viel der neuen Mär,
Der neuen Mär bring ich so viel,
Mehr, denn ich euch hier sagen will."

Und zwar könnte er seine ernsten Geschichten sowie Lügenschwänke mit solchen Worten einführen. Denn anderes, und in verschiedenem Tone, wird er auskramen, je nachdem er den Kreis um sich versammelt sieht. Dem ernsten Frager um die Dinge der Welt wird er ernsthaft antworten, und umsomehr, wenn er im Botendienst geht; der müßigen Neugier scheut er sich nicht, das Verwunderlichste aufzubinden. Zumal ihn die Erfahrung lehrt, daß das Unglaublichste immer das Willkommenste ist. Was einst der fahrende Mann als Gesang aus der Ferne mitbrachte oder unterwegs sang, hatte nichts mit seiner eigenen Empfindung zu tun, es behandelte Tatsachen, war epischer Natur; was heutzutage als Gesang vom Wandern durch die Lüfte klingt, läßt sich auf erzählenden Inhalt wenig ein, es nimmt den Ursprung aus einer Stimmung, die sich den jugendlichen Ausdruck der Töne wählt.

Das Stimmungslied vom Wandern als Gesang der Freude und bei der Freude des Wanderns ist noch nicht alt. Erst als das Wandern als Beschwerde aufhörte, bei der Vervollkommnung der Reisemittel, begann die Wanderlust und der Wandergesang. Es ist ein Unterschied, ob man reist um nur anzukommen, oder ob man reist, um unterwegs zu sein. Im Postwagen oder auf der Eisenbahn, und bei der Ungeduld, die das schon so viel näher gerückte Reiseziel nur noch schneller erreichen möchte, wird es wenigen einfallen zu singen. Zwar giebt es immer gestimmte Kehlen, die auch bei Zweck- und Eilfahrten unverdrossen sind, sich zum besten zu geben; aber es geschieht meist nur im Gefühle der Zusammengehörigkeit und der augenblicklichen Lage zum Trotz; etwa bei Militärtransporten oder Festfahrten eines chorgeübten Kreises. Wer unterwegs sein will, wählt die Fußwanderung. Es ist der Rückschlag gegen die sausende Eile des Dampfzuges, der nicht die schönsten, sondern die kürzesten Wege auswählt. Zum Wandern aber gehört das Anziehende der Landschaft, gehören Berg und Tal, und erst mit dem Verständnis und der Freude an der landschaftlichen Natur ist der Wandergesang entstanden.

Und daß dieser der Jugend und zwar der männlichen Jugend angehört, hat seinen Grund in dem Wandern selbst. Ist er auch Kulturdichtung, so setzt er doch die natürlichen Kräfte in Bewegung, und mit größerer Rüstigkeit, als der weiblichen Natur immer zuzumuten ist. An dem Inhalt des Wandergesanges aber haben die Frauen ihr wohlgemessen Teil, denn das Scheiden, Sehnen und Wiedersehen gehört auch in seinen Kreis.

Vor allen gehört er der deutschen Lyrik an. Andre Nationen kennen ihn fast gar nicht, wieviel sie immer reisen und auch zu Fuß reisen. Er ist ganz und gar ein deutsches Produkt.

Obgleich nun manche Lieder, die das Glück des freien Umherschweifens preisen, in gewissem Sinne zu Volksliedern geworden sind, so ist doch zu unterscheiden zwischen diesen und dem eigentlichen Volksgesang. Das Volkslied weiß von der Freude der Wanderschaft sehr wenig zu sagen, es singt gemeiniglich nur von der Trauer, auf fremder Straße zu sein, und von der Beschwerde des Reisens in der Fremde, von der Sehnsucht nach den heimischen Umgebungen, mochte ursprünglich der Drang ins Weite noch so stark gewesen sein. Wie noch heutzutage der Handwerksbursch, wenn er zu Fuß reisen muß, mehr das Ziel seines Weges im Auge hat, als auf das Vergnügen des Gehens etwas giebt, so mochte die Generation, in welcher vor Jahrhunderten das Volkslied entstand, im Reisen und Wandern weder etwas Angenehmes noch Singenswertes finden, zumal so wenig für Reisebequemlichkeit oder auch nur Sicherheit der Wege gesorgt war.

Blicken wir aber in noch frühere Jahrhunderte zurück, in das Mittelalter, so suchen wir vergeblich nach Liedern, die das Wandern in unserem Sinne feiern. Zwar an einem großen poetischen Inhalt hat es den Völkerzügen nicht gefehlt, aber er wurde als solcher noch nicht empfunden, nur uns erscheint er so unter dem Schleier der Vergangenheit und der umbildenden Sage. Seit den Zeiten der Völkerwanderung, welche Reiche stürzte, Reiche gründete, die wieder neuen Völkerstämmen und Reichen Platz machen mußten, um die alte Welt zu zertrümmern und in noch unbekannter Fremde sich eine neue Heimat zu gründen und durch das Germanentum ein neues historisches Leben hervorzurufen, hat es nicht an Fahrten gefehlt, die uns wie gewaltige Poesie ansprechen, uns aber wenige Denkmäler des eigenen Empfindens der Zeit übrig gelassen haben. Dafür wurden sie selbst zum poetischen Stoff genommen, und zwar schon vom Volksgesang des Mittelalters, um in den Sagen vom Dietrich, vom starken Siegfried und deren Genossen dichterische Form zu gewinnen. Von großen Heerfahrten, Festreisen und Zügen anderer Art erzählt das

Nibelungenlied, erzählen die Gedichte von den übrigen burgundischen und gothischen Helden. Wo aber in knapperer Liedesfassung von Fahren und Umherschweifen gesungen wird, geschieht es mehr in der Balladenform; es wird singend erzählt, nicht etwas Empfundenes zum Ausdruck gebracht. — Lag dann wiederum ein Stück Poesie in den Romfahrten der deutschen Könige, wo sich nach beschwerlicher Alpenreise neues Germanentum und neues Römertum wieder begegnete, sei es in Zwietracht und Haß, sei es zu ersehntem Zusammengehen, so berief eine neue Idee dann zu einem noch gewaltigeren Reisen und Wandern durch die Welt. Das Abendland trat in Beziehung zum Morgenlande. Es galt, die Stätten, wo der Erlöser auf Erden gewandelt, gelehrt und gestorben, von der Herrschaft der Ungläubigen zu befreien; weltliche Waffen sollten die christliche Kirche im Orient neu begründen und stützen. Mehr als ein Jahrhundert wurde durch die Kreuzzüge ausgefüllt. Vom Rheinstrom über Griechenland nach Syrien, von der Elbe und Donau nach Palästina zu heerfahrten und zu pilgern, um in ganzen Völkerfluten vor Jerusalem anzulangen, war ein von Sünden erlösendes Reisen, dem Generationen aufeinander nachkamen. Wer nach Gefahren und Schrecken, nach Siegestaten und Niederlagen, in der Heimat wieder anlangte, hatte viel erlebt und erfahren; des Ungeahnten und Wunderbaren mußte viel auf ihn eingedrungen sein, und von außerordentlichen Einzelschicksalen gab es reichlich zu erzählen. Entbehrungen und Kampf, Gefangenschaft bei den Ungläubigen, in der Wüste, auf den Sklavenmärkten Afrikas, Verwundung und Herberge in einsamen Gebirgsklöstern Asiens, Erkenntnis niedriger Gesinnung bei Glaubensbrüdern, von Edelmut unter feindlichen Sarazenen; die Fremde in ihrer ganzen Fremdheit; dazu das Gefühl der Loslösung von der Heimat, von Haus und Familie, vielleicht ohne Hoffnung auf Heimkehr! Eine Fülle von überwältigenden Eindrücken! Machte sich dies alles die erzählende Dichtung in sagenhafter Umbildung reichlich zu nutze, so klingt davon in der Lyrik jener Zeit wenig an.

Und doch war die Subjektivität schon lebhafter erwacht. Begann doch in dieser Zeit der höfische Gesang und der der Minnesänger. Viele schlossen sich der Kreuzfahrt an. So Walther von der Vogelweide. Von ihm hören wir aber kein Lied aus der Fremde, sondern nach der Rückkehr eine gedehnte Klage der Entfremdung von der Heimat. Denn er findet alles anders wieder, als er es mit Jugendaugen gesehen, und die neue Jugend ist nicht mehr nach seinem Sinne. Die Gesangesrichtung der ganzen höfischen Lyrik bewegt sich um drei Hauptpunkte: Frauendienst, Herrendienst, Gottesdienst. Innermüdlicher Wiederkehr werden diese Beziehungen durchgesungen, für etwas anderes scheint kaum eine Anregung gegeben. Bei Walther von der Vogelweide tritt noch die politisch tendenziöse Richtung hinzu, als Abzweigung seines Gesangs im Herrendienste, indem er in dem Kampfe zwischen Kaisertum und Kirche sich gegen die Uebergriffe der letztern wendet, soweit sie sich auf deutsche Verhältnisse beziehen.

Als nun die ritterliche Sangeskunst verklungen und ihr geistiger Gehalt verloren gegangen war, wurden ihre Formen in die bürgerlichen Sängerkreise gerettet und wie ein rechtmäßiger Alleinbesitz gehütet. An die Stelle poetischer Anregung trat Unterricht und Lehre, Silbenzählen und Reimkunst, und die platte Prosa wußte sich den Namen der „holdseligen Kunst" beizulegen. Das Meistersängertum war, im Gegensatz zum fahrenden Ritterium, eine ansässige Kunst, eine Beschäftigung der Mußestunden nach der handwerklichen Arbeit. Zwar waren diese reimkundigen Leineweber, Barbierer und Schuster auch einst als Gesellen auf der Wanderschaft gewesen, aber was sie da draußen auf freier Straße singen gehört, davon durften sie in ihre Versgebäude nichts einreihen, das war ganz wider des Meistergesangs Regel und Gesetz, das war sogar verpönt. Und doch gehört, was in jener Zeit da draußen klang, mit zu dem Schönsten, was in deutscher Sprache einen Ausdruck gefunden hat.

Denn in dieser Zeit war in Deutschland das Volksgemüt erwacht und hatte, ohne Lehre oder Pflege, den inneren Trieb zum Liede gestaltet. Man nähert sich dieser Epoche der deutschen Dichtung nicht, ohne sich sogleich umklungen zu hören von den innersten Grundtönen einer ursprünglichen Poesie und weiter zu lauschen auf diese Fülle von Herzenstlängen aus Glück und Leid, aus Trauer und heimlicher Lust, vorwiegend doch aus wehmütiger Ergriffenheit des Gemütes. Das Volkslied ist das Lied der freien Landstraße, auf welcher alle Stände sich begegneten; die Landstraße spiegelt das Leben jener Zeit, und ihre Hauptfiguren werden zu den immer wiederkehrenden Lieblingsgestalten der Volksdichtung. Am Heerwege liegt das Wirtshaus, wo alle sich zusammenfinden. Ohne grüne Umrahmung, ohne die Linde vor der Tür ist es garnicht zu denken. Hier kehrt der Kaufmann ein, froh, wenn er seine Habe vor den Schnapphähnen, die vom Sattel leben, glücklich geborgen hat; der Fuhrmann, der daheim ist auf der Straße und beim langsamen Schritt seiner Tiere Zeit hat, zu plaudern und Bekanntschaften zu machen. Hier kehren frische Reiterjungen ein, und rohe Landsknechte schauen wohl lüstern auf die gefüllten Säckel der Gäste; Bergleute, Handwerksburschen, Studenten und fahrende Schüler sind hier immer zu finden; aus dem Walde tritt der Jäger, und auch der wandernde Mönch nähert sich dem Lindenschatten, mischt sich unter das Treiben vor dem Wirtshause, nimmt einen Trunk, denn er ist auch ein Mensch, und dazu ein durstiger. Der Wirt, eine der wichtigsten Figuren, der vergnügt und dienstfertig ist, solange er die Batzen in der Tasche seiner Gäste weiß; die schmucke, gutmütige Wirtin, die schon manchem auf sein ehrliches Gesicht durchgeholfen hat; und ihr Töchterlein, das den jungen Gesellen die Herzen stiehlt. In diesem Kreise entsteht das Volkslied, hier wird es zuerst gesungen, und jeder zieht damit reicher fort, als er gekommen. Nach dem Verfasser fragt man nicht, wenn das Lied es nicht selbst tut. Dann heißt es wohl am Schlusse: Und wer hat denn das Lied erdacht? Und die Antwort lautet: Das hat gesungen ein feiner Knab, oder ein freier Student, oder zwei Reiter gut, ein alter und ein junger Zuweilen wird auch die Stunde und die Umgebung verewigt: Das haben gesungen zwei Heuer (Bergknappen) zu Freiburg in der Stadt, sie haben so wohl gesungen bei Met und süßem Wein, dabei da ist gesessen der Wirtin Töchterlein. Im ganzen ist das Volkslied jener Zeit Gemeingut. Jeder singt es so, wie er es vom Hören behalten hat, tut dazu, ändert auch sonst wohl, und trägt es singend weiter; und so hört man dasselbe Lied im Süden wie im Norden, erweitert oder verkürzt, im wesentlichen doch dasselbe.

Da nun das Volkslied mit dem Wandern auf freier Straße so eng verwachsen ist, so ist die Wanderschaft

selbst häufig genug der Inhalt. Aber wie fröhlich es auch unter der Linde, in mancher guten Herberge, und vorwiegend morgens beim Ausmarsch hergehen mochte, die Freuden der Wanderschaft klingen sehr selten im Liede an, häufig aber sind die Klagen über die Mühsal, der Verdruß über die Notwendigkeit des Wanderns. Drei Gesichtspunkte treten uns im Volksliede vom Wandern entgegen: der Abschiedsschmerz, das Unbehagen unterwegs in verschiedenen Lagen, und die Heimkehr, die dann Glück oder auch Enttäuschung bringt.

Bezeichnend ist, daß das von der Heimat entfernte Land, die Fremde, im Altdeutschen durch das Wort Elend bezeichnet wird. Es ist ein vom Heimweh eingegebenes Wort (wie J. Grimm sagt). Es ist noch nicht in unserem Sinne als innerlich und vorwiegend äußerlich unglückliche Lage zu nehmen, sondern es gilt nur soviel wie Verbannung.

Ins Elend ziehen oder fahren, heißt: in die Fremde gehn; und sich in der Fremde ansiedeln oder Dienste nehmen, heißt: das Elend bauen. Doch bedeutet es auch überhaupt: in der Fremde leben müssen. Ein Volkslied singt:

„So ziehen wir in die welschen Land,
Das Elend müssen wir bauen."

In einem Gedicht von Hans Sachs wird einem Verbannungsurteil hinzugefügt:

„So laßt ein Zeit ihn ziehen hin,
Die Land hin und wieder beschauen,
Das Elend versuchen zu bauen."

Im Volksliede ist beim Abschied für die Wanderschaft das Wort Elend keine Seltenheit:

„So gesegne dich, Gott, mein feines Lieb,
Jetzt fahr' ich ins Elende!"

Goethe hat im ersten Teil des Faust für die Walpurgisnacht die „Gegend von Schierke und Elend" gewählt, zwei Dörfern auf den Höhen des Harzgebirges. Ein älterer französischer Uebersetzer des Faust bezeichnet diesen Schauplatz als „Les environs de Schierke et de Misère." Wir wollen ihm das nicht zu stark vorargen. Er wußte nicht, daß „Elend" der Name eines Dorfes ist und mit der Misère von Anfang her nichts zu tun hat. Es ist der dem Gipfel des Brockens nächste, von menschlichen Wohnungen entfernteste Ort, der den Tal-Bewohnern wie Verbannung erschien, also soviel wie: die Entlegenheit, die Fremde.

Daß aber das Scheiden so weh tut, beruht im Volkslied nicht ausschließlich auf dem Gefühl der Ansässigkeit und dem Losreißen von der Heimat, sondern hängt meist mit einer Herzensneigung zusammen, die nicht immer auf volles Vertrauen gebaut ist, sodaß der Abschied für eine längere Zeit dem für immer fast gleichkommt. Daher denn der Ausmarsch meist zweifelsvoll und betrübt ist. Dann geht es fort durch Sonnenglut und Staub; die Herbergen werden immer schlechter, das Geld knapper, und die Wirte demgemäß unverbindlicher und gröber. Da heißt es: „O Reiserei, du harte Speis!", und nun kommt eine Schilderung der schrecklichen nächtlichen Strohlager und von allem, was darin lebt und webt, sodaß Mitleid wohl geboten ist. Es will heuer auch garnicht glücken mit der Wanderschaft, daher die zornige Klage:

„Ich bin fuchswild! — —
Auf wilder Haid hab ich mein Freud,
Das tut mir schwerlich gut.
Tag und Nacht hab ich kein Ruß,
Wie ich ihm tu,
Allzeit es gilt: ich bin fuchswild!

Ich armer Knecht bin viel zu schlecht,
Ich kann mich nicht ernähren,
In aller Welt trägt man nach Geld,
Wo ich beim Wirt tu zehren.
Bei der Hausmaid hab ich keine Steuer,
Der Wein ist teuer,
Ist süß und mild: ich bin fuchswild!"

Ein andrer trägt seine Wanderleiden, aber auch sein Glück innerlicher:

„Ich hab einen Ring von ihrer Hand,
Den gäb ich nicht ums deutsche Land,
Er kommt von ihren Händen!"

Er weiß die lange, öde Zeit und seine Stimmungen abzuwägen:

„Der Stunden der sind allsoviel,
Mein Herz trägt heimlich Leiden,
Wiewohl ich oft fröhlich bin."

Vorwiegend ist es doch die unangenehme Seite, welche erklingt; die Wandernöte und der müde Wanderer zeigen sich in erster Reihe.

Der Anblick der Natur wirkt noch kaum als Anregung, wenngleich einzelne Naturgegenstände für die Bilderſprache verwendet werden. Die Brünnlein, die da fließen; die Linde, unter deren Schatten gut heimlich plandern ist; Frau Nachtigall, die als Botin fliegen soll. Die Ansichten jenes Zeitalters über Naturschönheit waren von den unsrigen sehr verschieden. Ein Gebirge galt, wenn man nicht darin geboren war, immer für eine schlechte und böse Gegend, weil darin unbequemes Fortkommen war; dagegen die Ebene eine „lustige" Gegend genannt wurde.

Mit dieser Dichtung hängen auch diejenigen Volkslieder zusammen, welche von den Daheimgebliebenen in Erinnerung an die Entfernten gesungen werden. Anteil und Wehmut, Zuversicht, Beängstigung und Zweifel sprechen sich darin in rührenden Klängen aus. Es ist das liebende Mädchen, welches singt:

„Er zog mit meinem Willen nicht hin,
Doch war sein Herz mein eigen,
Viel Gut's ich auch von ihm verſah,
Treu Dienst will ich ihm zeigen.
Noch ist der Knab so wohlgemut,
Für ihn nähm ich nicht Kaisers Gut!
Vergiß nicht mein in Treue!"

Diesem Vertrauen gegenüber kommt es in einem andern Liede, angstvoll und beklemmt wegen der langen Entfernung, von Herzen, in schöner Bilderſprache:

„Wollt Gott, ich wär ein weißer Schwan,
Ich wollt mich schwingen über Berg und tiefe Tal,
Wohl über die wilde See!
Dann wüßten all meine Freunde nicht,
Wo ich hinkommen wär!"

Sehr bekannt und noch heut gesungen ist das Lied:

„Mein Schatz ist auf die Wanderschaft hin,
Ich weiß aber nicht, was ich so traurig bin.
Vielleicht ist er tot und liegt in guter Ruh.
Drum bring ich meine Zeit so traurig zu."

Von Untreue und Falschheit ist die Welt so voll; leichtfertig wird nach dem Abschied vergessen, daheim und draußen; aber auch das Vertrauen des Wanderuden wird bei der Heimkehr bitter enttäuscht.

„Hatte mir zu Freuden ausgeſät,
Ein andrer hat mir's abgemäht."

Alles, worauf er baute, war eitel Wahn:

„Ein Wettergiehen führt alles dahin,
Schafft, daß ich so traurig bin."

Glücklich, die sich wiederfinden, wie jenes Paar bei der Linde im Tal, wo sie einst Abschied nahmen. Das Mädchen erkennt den von der Sonne gebräunten,

in Ernst und Erfahrung gereiften Gesellen nicht gleichwieder; er prüft ihre Treue, findet sie ausdauernd, und das alte Glück kehrt schöner zurück.

(Schluß folgt.)

Geschichtsforschung und Tragödie.

Von

A. Deßlen.

Es geht durch unsere Zeit ein ausgesprochen demokratischer Zug, der sich am stärksten kundgiebt in der Richtung und den Bestrebungen der Wissenschaften und der Kunst. Mit wieviel Pathos auch ein Nietzsche sich für den Vollmenschen als den Träger des Fortschritts und der Entwicklung des Menschengeschlechts begeistert hat: mehr und mehr werden die Fürsten der Tat und des Geistes entthront und die großen Errungenschaften der Menschheit als Funktion der Gesamtheit — der Herde — erkannt und festgestellt.

Die Geschichtswissenschaft, die, in alten Zeiten zur Verherrlichung der Fürsten und Heroen geschrieben, sich mit der Aufzählung bemerkenswerter Taten begnügte, weist jetzt bereits eine Richtung auf, die gänzlich auf die großen Männer und glänzenden Taten verzichten will und einen weit höheren Wert legt auf eine genaue Schilderung des Milieus, aus dem diese Männer herausgewachsen sind.

Diese Wandlung der Auffassung ist aber nicht plötzlich über die Forscher gekommen — etwa mit der Darwinschen Theorie und der sich aus dieser herleitenden genetischen Weltanschauung —, sondern ganz allmählich hat sich dieser Umschwung vollzogen aus dem menschlichen Bedürfnis heraus, die Ursache einer Wirkung zu finden. Indem immer schärfer und genauer den Ursachen nachgespürt wurde, jede Erscheinung auf ihre Realität geprüft, dem Verständnis erschlossen und einer mathematischen Formel möglichst nahe gebracht wurde: mußte man schließlich bestrebt sein, auch das einzig Unauflösliche — die Individualität — zu eliminieren und in eine ungezählte Menge von Faktoren zu zerlegen.

So wird Luthers Erfolg nicht seiner machtvollen Persönlichkeit, sondern den politischen, religiösen, ja sogar lediglich den ökonomischen Verhältnissen seiner Zeit zugeschrieben, seine Individualität als wenig von vielen gleichzeitigen sich abhebend geschildert; so wird selbst ein genialer Shakespeare nivellirt, und der üppige Pflanzenwuchs seiner Poesie durch den reichen Boden und den Sonnenschein seiner Zeit erklärt.

Wenn nun auch diese Art der Geschichtsbetrachtung nicht geradezu eine Folge der genetischen Weltanschauung ist, so wird sie doch von dieser gestützt und gehoben. Freilich bezieht sich auch Nietzsche auf Darwin und sucht, unter völliger Verkennung der Ohnmacht und jämmerlichen Hilfsbedürftigkeit eines sich von der Gesamtheit trennenden Einzelmenschen, die Berechtigung seines Ideals aus dem Kampfe ums Dasein herzuleiten. Da aber doch die Mittel zur Führung dieses Kampfes von der Gesamtheit geliefert werden, so kann für normal und modern denkende Menschen das Individuum nur im Zusammenhang mit dieser Gesamtheit betrachtet und in wesentlicher Abhängigkeit von ihr gedacht werden.

Daß aber andererseits die völlige Elimination des Individuellen über das Ziel hinausschießt, sagt uns ein gewisses Gefühl, das allerdings bei uns Menschen, denen die Sonne sich am Himmel bewegt, höchst trügerisch ist.

Die Abgrenzung der Machtsphäre des Individuums gegenüber der Gesamtheit ist die zu lösende Aufgabe der genetischen Geschichtswissenschaft.

Den gleichen Gang der Entwicklung finden wir nun auch bei derjenigen Kunstform, die am meisten von allen sich dem Leben anschließt und abhängig ist vom Denken und Fühlen der Zeit: bei der Tragödie.

Sehen wir von der ersten Periode beider — der des religiösen Mythos — ab, so ist die Geschichte die Schilderung, die Tragödie die Darstellung menschlichen Lebens.

Wie nun die Schilderung sich verändert hat in den verschiedenen Perioden der Geschichtsschreibung entsprechend der jeweiligen Auffassung vom Leben, so auch in der Tragödie die Darstellung. Von der Vorführung einzelner Taten einzelner Helden in anekdotischer Manir ausgehend, steht das Drama jetzt an den Anfängen der genetischen Tragödie, in der sich die Auffassung und Anschauung unserer Zeit spiegelt; und der gleiche Kampf, wie bei der Geschichtsschreibung, wird geführt zwischen den Vertretern und Verfechtern des Individuums und denen des Milieus.

Dem pathosreichen Nietzsche der Dramatiker — Wildenbruch — der mit souveräner Gewalt Vollmenschen schildert, stehen die sorgfältigen Zeichner des Milieus gegenüber, die auf jeden Helden verzichten, wie Holz und Schlaf in der „Familie Selicke", oder Hauptmann im „Friedensfest" und in den „Webern". Auch bei der genetischen Tragödie ist, wie bei der Geschichtsschreibung, die Abgrenzung der Machtsphäre des Individuums gegenüber der Gesamtheit — dem Milieu — die zu lösende Aufgabe.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Wildenbruchsche Tragödie nicht die Tragödie der Zukunft ist, sondern nur mit genialer Kraft elektrisch belebte alte und älteste. Es wird uns da ein Held hingestellt, losgelöst von allem, wie eine Statue, ohne Hintergrund, machtvoll, imponirend — aber alle Fragen des modernen Menschengeistes, das Weshalb? Warum? Wodurch? Woher? bleiben unbeantwortet. Der Held ist da; weshalb er so geworden? warum er so handelt? einerlei! er ist da! er handelt tyrannisch gewaltig, weil er — oder vielmehr der Dichter — will! In einer Welt, die der Dichter für den Helden geschaffen, nicht in einer Welt, die den Helden schuf. Der Held ist der einzig beseelte Stern, um den sich alle Sonnen drehen! So alt ist diese Art der Tragödie.

Aber ebensowenig unterliegt es einem Zweifel, daß auch die Milieu-Tragödie nicht die Tragödie der Zukunft ist. Bei dem Bestreben, mit photographischer Treue alle Umstände und Nebenumstände aufzunehmen und zu schildern, ergab sich als Notwendigkeit, die Stoffe aus der Gegenwart, aus dem heutigen Leben zu nehmen.

Man kann darüber streiten, ob man das Leben, in dem man lebt, wirklich genau kennt. Daß man es nicht richtig beurteilen kann, ist eine unwiderlegliche Tatsache, wie denn auch keine Geschichtsschreibung unmodener ist als die, die sich mit der modernen Zeit befaßt: sie ist immer nur deskriptiv, meistens auch pragmatisch, kann sich aber nicht zur genetischen Höhe

erheben, weil man noch nicht imstande ist, die Wertigkeit und Größe der einzelnen Faktoren zu bestimmen, nicht wissen kann, welche und wieviele durch das Sieb der Zeit fallen.

Und daran laborirt auch die Milieu-Tragödie. Die einzelnen Faktoren stehen unbewertet oder unsicher bewertet nebeneinander: es fehlt jede Perspektive, wir haben Bilder von vielen Einzelheiten vor uns, aber kein Bild. Es fehlt, sagen wir, der Held, der die Perspektive giebt, auf den die Einzelheiten des Milieus Bezug haben, der ihnen die verschiedene Wertigkeit verleiht — oder, wenn die Perspektive vorhanden, so ward sie pragmatisch durch Tendenz gegeben, wie in den „Webern" von Hauptmann.

Einen großen Fortschritt in der Entwicklung der modernen Tragödie bezeichnet Sudermann, der das Individuum, den Helden, in Beziehung bringt zum Milieu, indem er ihn — statt wie im alten Konfliktsdrama zwischen zwei Pflichten — zwischen zwei Milieus stellte. Leider aber hat Sudermann es nicht über sich gewinnen können, den Helden aus diesen sich entgegenstehenden Milieus herauswachsen zu lassen. Robert Heinicke wandelt nur zwischen den beiden Milieus, in seiner innersten Seele von ihnen unberührt. Sein Handeln wird nur äußerlich davon bedingt, nicht innerlich! Nichts in seinem Denken und Fühlen erinnert an seine hinterhäusliche Abkunft, ist er doch auch von einer außergewöhnlichen Verständnislosigkeit für die Anschauungen und Begriffe der Menschen, unter denen er die weitaus größere Hälfte seines Lebens zugebracht hat; nichts erinnert an den Gang seiner Entwicklung: aus einer Tragödie mit genetischer Anlage ist ein Konfliktsdrama (Abart: Problemdrama) geworden, bei dem man nicht fragt: was tut dieser Robert? sondern: was hat man zu tun?

Und zugleich mit dieser Frage der Konfliktsdramen: was hat man zu tun? drängt sich die ganze pragmatische Misere vor mit ihrem Appell an das Publikum. Wie in der Geschichtsschreibung bei der Behandlung der Gegenwart kommt das Lehrhafte, das Tendenziöse, das Tagesinteresse zu Wort, der vorübergehende Streit der Meinungen, die vielleicht schon morgen nicht mehr gelten! Aber die tiefste Anforderung unserer Zeit, das wahre Bedürfnis des modernen Menschen, der Trieb zu genetischer Auffassungsweise bleibt unbefriedigt.

In „Sodoms Ende" finden wir ebenfalls zwei Milieus, zwischen denen der Held sich bewegt — wie ein Fremder, von keinem innerlich getroffen. Ein schwacher Mensch, geht er — an der (rein äußerlichen) Tatsache zu Grunde, daß Verirrungen, die in dem einen Milieu geduldet werden, in dem andern Mädchen in den Tod treiben.

In gleich scharfer Weise sind die Milieus in der „Heimat" einander gegenübergestellt, auch ist der Versuch gemacht worden, dieselben genetisch in der Heldin wirken zu lassen und für das Handeln derselben verantwortlich zu machen.*) Aber auch hier überwucherte das pragmatische Interesse, und der Wunsch, seine Heldin zu verteidigen, ihre Anschauungen zum Siege zu bringen, verleitete den Autor, den Kampf der Milieus aus der Seele der Heldin zu tilgen und zu veräußerlichen, ja die Genese der Heldin zeitweise zu vergessen, wie er uns ja überhaupt schuldig geblieben ist, zu zeigen, wie dieser Nietzsche-Mensch Magda aus solchem Boden hatte herauswachsen können.

Einen weiteren Schritt vorwärts zur genetischen Tragödie hat Hauptmann in seinem „Einsame Menschen" tun wollen, indem er seinen Helden unter dem widerstreitenden Einfluß zweier verschiedener Milieus leben und sich entwickeln läßt. Aber das Milieu der naturwissenschaftlichen Anschauungsweise ist nur durch eine angedeutete Bekanntschaft mit Dubois Reymond und ein paar Photographien von Darwin und Haeckel, sowie durch die Studentin Anna Mahr gegeben, die eine höchst schwache Vertreterin exakten Denkens und eine sehr starke Repräsentantin erotischen Fühlens ist. Der Held dieser genetisch konzipirten Tragödie geht an einem Konflikte ältester Schule — dem zwischen Liebe und Pflicht — zu Grunde.

Wenn nun ein Mann wie Sudermann, dem statt seine Einführung der Milieus an Stelle der Konflikte (diesen ersten Schritt zur Anbahnung einer wahrhaft genetischen Tragödie) ein durch die Welt hallender Beifall und berechtigte Anerkennung zu teil wurde, doch nicht im stande war, einen Schritt weiter zu gehen, sondern immer wieder zurückfiel in das Konfliktsdrama mit seinen Tendenzen und Problemen, so lohnt es wohl nachzusehen, wodurch diese Schwäche bedingt ist.

Die von uns in Paralelle gezogene Geschichtswissenschaft giebt uns die Antwort. Die Sudermannsche Schwäche liegt in dem, was die meisten für seine Stärke halten: in der Modernität seiner Stoffe!

Es ist eben ein Wahn, zu glauben, daß die moderne Tragödie moderne Stoffe behandeln müsse. Die moderne Geschichtswissenschaft bevorzugt durchaus nicht etwa moderne Stoffe — im Gegenteil! Sie hat erkannt und weiß, daß diese nur destruktiv oder pragmatisch, sehr schwer aber oder garnicht wirklich modern, das ist genetisch, zu behandeln sind. Und ebenso widerstreben moderne Stoffe in der Tragödie genetischer Verarbeitung, weil — abgesehen von der Komplizirtheit des modernen Lebens — die Wertigkeit der einzelnen Faktoren allzusehr abhängt von den unausgegohrenen Ideen und Wünschen des Publikums, weil das Parteiergreifen von seiten des Autors unvermeidlich ist, aus dem genetisch best angelegten Stücke also ein pragmatisches Drama werden muß.

Woher hat also die moderne Tragödie — die genetische — ihre Stoffe zu nehmen?

Aus der Vergangenheit, aus der Geschichte!

Ich habe den Mut, zu behaupten, daß wir erst dann zu einer modernen Tragödie gelangen werden, wenn wir uns wieder der historischen Tragödie zuwenden.

Freilich wird diese moderne historische Tragödie von der überlebten, mit Recht verlassenen, sehr verschieden sein, so wie eine moderne Geschichtsschreibung von der einer überwundenen Zeit, wie die genetische Geschichts-

*) Im „Glück im Winkel" hingegen nicht. Wenn das Stück im Plan auch sehr an das von mir aufgestellte Schema der genetischen Tragödie (A. Dehlen, Theorie des Aristoteles und die Tragödie der antiken, christlichen, naturwissenschaftlichen Weltanschauung. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1885) selbst in Einzelheiten erinnert, wie z. B. durch die im Anfang pointirte Harmonie bei bestehender Labilität, sowie durch die Katharsis: so ist es doch in seiner Ausführung durchaus ungenetisch. Denn die zum Teil trefflich geschilderten Milieus sind nicht aktiv, sondern nur Dekoration. In der Seele der Heldin tobt nicht der Kampf der Milieus, sondern eine Uber und menschliche Anspannungen überbrausende Elementargewalt, die ihresgleichen nur hat in den wilden Ergüssen der Stürmer und Dränger des vorigen Jahrhunderts.

schreibung sich von der deskriptiven und pragmatischen unterscheidet.

Die moderne historische Tragödie wird und muß eine genetische sein.

Nicht der alte Kram soll wieder hervorgeholt und aufgeputzt werden, nicht Kraftmenschen über die Bühne schreiten und prahlen und mit eiserner Faust an ihr Panzerhemd schlagen, nicht Tugendhelden mit überzartem Gewissen, die durch eine federleichte Schuld, begangen durch die Entscheidung für eine um ein Quentchen leichtere Tugend, in den Tod getrieben werden: sondern Menschen von Fleisch und Blut, Kinder und Erben ihrer Eltern, herausgewachsen aus ihrem Milieu, so wie wir heutzutage Menschen aufzufassen gewöhnt sind, und wie die genetische Geschichtsforschung unternimmt, sie uns durch exakte Ermittlung des jeweiligen Milieus klarzulegen. Denn durch diese neue Erforschungsweise erscheinen die geschichtlichen Taten und Männer anders als früher, sind sie erst unserm modernen Verständnis erschlossen worden.

Da nun der Geschichtsforscher auf diesem Wege überall neues findet, so entstehen dem Dichter überall, wohin er faßt, die neuen Stoffe. Denn kein Stoff ist an sich neu oder alt, unser Denken macht ihn erst dazu. Der älteste Stoff, unzähligemale verarbeitet, wird neu, wenn die Behandlung eine neue, eine moderne ist.

Unter moderner Behandlung verstehe ich aber nicht, daß man antiken oder mittelalterlichen Helden moderne Phrasen in den Mund legt oder sie für moderne Tendenzen und Probleme das Schwert ziehen läßt. Dieser Irrtum ist unzähligemale begangen — selbst Gutzkow, der ihn aufgedeckt hat, ist ihm verfallen — und hat der historischen Tragödie so tiefe Wunden geschlagen, daß man glaubt, sie sei daran gestorben. Unter moderner Behandlung — unter genetischer — wird sie zu neuem Leben erstehen.

Wenn nun aber die historische Tragödie der Zukunft durch die genetische Geschichtsauffassung die geeigneten Stoffe erhält, so dürfte sich doch auch hier das Verhältnis zwischen Kunst und Wissenschaft herstellen, das wir so oft beobachten, daß nämlich die Kunst intuitiv das findet, was die Wissenschaft noch sucht.

Die Abgrenzung der Machtsphäre des Individuums gegenüber der Gesamtheit — die noch zu lösende Aufgabe der genetischen Geschichtswissenschaft — wird gewiß für die Kunst bald gefunden werden, und ihrer harmonischen Lösung, die wie alles Harmonische ein Gesetz in sich trägt, wird die Wissenschaft getrost zustreben können.

Wenn die Wissenschaft die einzelnen Faktoren zusammenträgt und prüft, so wird die Tragödie sie vorführen und ihnen Gestalt verleihen, aus diesen Faktoren den Helden zusammensetzen und ihn als das Resultat seines Milieus erscheinen lassen — aber während der Wissenschaft Milieu und Individuum noch unvereinbare Gegensätze sind, wird die Tragödie zeigen, wie aus den Faktoren seiner Bildung das Individuum herauswächst, wird sie den Moment fixiren, wo aus dem durch seine Zeit geschaffenen Menschen der Schöpfer seiner Zeit wird.

Eine so gestaltete Tragödie ist nach Stoff und Inhalt, und wahrscheinlich auch der Form nach, neu und im wahrsten, besten Sinne modern.

Die jüngste litterarische Entwicklung in Frankreich.

Von

Arthur Eloesser.

I.

Neu-Hellenismus.

Die Tage des symbolistischen Mysticismus sind gezählt. Als litterarische und ethische Bewegung wird er in kurzem abgetan sein, und die Franzosen, die in ihrem besseren Teile die Gabe haben, sich selbst zu belächeln, blicken befreit und mit skeptischem Wohlbehagen auf die tolle Zeit zurück, in der das Volk Voltaires die mittelalterliche Mystik lebendig zu machen suchte, in der sich die jungen Litteraten mit wonniger Inbrunst vor allen Requisiten des Glaubens niederwarfen, ohne von dem gepriesenen Glauben selbst eine Spur zu besitzen. Die Mystik, als der unzerstörbare Trieb der Menschennatur nach dem Uebersinnlichen, dem Absoluten, und das Symbol, als der künstlerische Ausdruck des mit dem Verstande unfaßbaren Göttlichen, Unendlichen, haben der litterarischen Bewegung nach ihrer ethischen und ästhetischen Seite das Ziel gegeben. Und da man nicht mehr verpflichtet ist, gegen den tollen Spuk, der zuweilen in den „Cénacles" aufgeführt wurde, zu protestiren, da die Männer, die, um einfältige Kinder Gottes zu sein, sich im Lallen übten, nun wieder anfangen, vernünftig und französisch zu sprechen, so kann man bei einer ruhigen Betrachtung schon heute einräumen, daß die mystische Bewegung, die ursprünglich nicht vom Katholizismus, sondern von slavischen und nordisch-germanischen Einflüssen ausging, der französischen Litteratur ein weites poetisches Neuland erobert und ihren dürr gewordenen Acker für viele Jahre befruchtet hat. Man hat die Beschränktheit des schulmäßigen Naturalismus überwunden, der nur die sichtbare Natur als den einzig möglichen Gegenstand künstlerischer Darstellung betrachtete und der trotz wissenschaftlicher Prätensionen höchst unwissenschaftlich an die Untrüglichkeit der Sinne, an die Beweiskraft äußerer Erfahrung glaubte.

Frankreich ist und bleibt das litterarischste Land Europas. Damit ist über den Wert seiner Litteratur im Verhältnis zu anderen Ländern kein Urteil gefällt; denn jeder Germane wird bereit sein, für seinen Shakespeare oder Goethe die ganze französische Dichtung hinzugeben. Aber die litterarische Entwicklung vollzieht sich dort in anderen Formen. Das geistige Leben hat infolge der unvergleichlichen Konzentration einen stärkeren Zusammenhang, eine größere Dichtigkeit. In der deutschen Litteratur, die von Individuen vertreten wird, spielen litterarische Gruppen und Parteien trotz lärmender Tätigkeit eine geringe Rolle. In Frankreich ist den litterarischen Gruppen und den Tendenzen, die sie in Zeitschriften oft sehr abgeschlossenen Charakters vertreten, ja selbst den litterarischen Cafés, aus denen die streitbare Jugend hervorgeht, eine ganz andere Bedeutung beizumessen. In Deutschland herrscht eine dauernde Anarchie: niemand weiß, was der kommende Tag bringen wird, und es ist vielleicht gut so. Sprechen wir einmal ernsthaft von der zukünftigen Entwicklung unseres Geisteslebens, so denken wir eben nur an einzelne Männer, und indem wir jede prinzipielle Forderung, jedes gebieterische Schlagwort beiseite lassen, sind wir

im stillen auf jede Ueberraschung gefaßt, die ein unberechenbares geniales Individuum uns bringen mag. Wir beschränken uns darauf, seinen Wandlungen historisch nachspürend gerecht zu werden.

Jenseits des Rheins vollzieht sich die litterarische Bewegung mehr in Gruppen, die wirklich gemeinsam vorgehen und eine einfache, weithin kenntbare Parole auf ihr Banner geschrieben haben. In ihnen vereinigen sich größere und geringere Talente, wenn sie nur dasselbe Ziel verfolgen, zu einer Art von Waffenbrüderschaft, deren Dauer durchaus für das Solidaritätsgefühl der besseren französischen Schriftsteller spricht. Der deutsche Dichter isoliert sich gern, und wenn er mit einer Schar geringerer Mitstreiter in die Litteratur eingezogen ist, so entfernt er sich bald, um sich als vornehme, selbständige Macht festzusetzen. In Frankreich sehen wir häufig das Gegenteil, daß auch die écrivains arrivés, worunter man die gelesenen und gekauften Autoren versteht, noch treu zur alten Kameradschaft halten und die alte Sturmfahne, hinter der sie mit der Jugend rüstig einherschritten, respektvoll grüßen. Ein französischer Schriftsteller ist von seiner Umgebung schwer zu trennen, häufig zu seinem Nachteil. Sehr feine und empfängliche Geister haben sich der Lyrik Paul Verlaines mißtrauisch verschlossen, weil der große Dichter und Sünder von seinen stürmischen Anhängern nicht nur als Künstler, sondern auch als Heiliger, als Prophet präsentirt wurde. So wurde auch Huysmans von den Adepten des Mysticismus, die astrologische und alchimistische Spielereien trieben, diskreditirt; so wurde der vornehme, bereits akademiefähige Lyriker Henri de Régnier nur langsam von seiner lärmenden Kohorte unterschieden.

Bei dem stärkeren Zusammenhange des litterarischen Lebens, bei der methodischen Propaganda aufstrebender Tendenzen gewinnt die Verkündigung einer neuen Idee, einer neuen Evolution ein ganz anderes Ansehen als in Deutschland, wo jeder Schriftsteller von Bedeutung eine geistige Provinz repräsentirt, wo alle neueren Versuche, eine litterarische Bewegung zu organisiren, sich im Sande verlaufen haben. Die Franzosen wissen meistens, wohin sie gehen, und sie suchen eine große litterarische Bewegung durch ein umfassendes Schlagwort zu fixiren. So wurde die große Reaktion, die gegen Positivismus und Naturalismus eintrat, wie verschiedenartig auch ihre Ausgangspunkte waren, als die „renaissance de l'idée religieuse" begrüßt. Diese Bezeichnung war etwas vag, aber sie traf doch den gemeinsamen Kern der Bestrebungen, die so verschiedene Geister wie den borstigen Theosophen Hello, den eleganten Bourget, Verlaine, Huysmans, Maeterlinck und die neueren Lyriker, an ihrer Spitze Régnier, umfaßten.

Der Höhepunkt dieser Bewegung ist längst überschritten. Paul Verlaine ist tot, Bourget ist es litterarisch; Huysmans hat in „En route", einem der wichtigsten Dokumente der Zeit, seine litterarische Beichte vollendet, und Maeterlinck hat in seinem „Trésor des Humbles" die göttliche Schönheit der Menschenseele mit einer kindlichen Sanftheit besungen, die niemand überbieten wird, ohne kindisch zu werden.

Die jüngste litterarische Generation will wieder festen Fuß im Leben fassen. Aus den blauen Höhen der mystischen Spekulation sehnt sie sich nach der Erde zurück. Aus den Dunkelgängen der mittelalterlichen Mystik herausgetreten, reibt sie sich die Augen, geblendet von dem grellen Lichte des Tages. Die Dekadence war eine Flucht vor der Gegenwart, Verzweiflung an Vernunft und Wissenschaft, eine Furcht vor der Zeit, die niemanden aus ihrem Dienste entläßt, und über müßige, zum Kampfe untaugliche Naturen zermalmenden Fußes hinwegschreitet. Diese plötzliche Flucht führte in die entferntesten Perioden, in die Welt der katholischen Legende, in die buddhistische Sage; sie führte in die entferntesten Länder, zu den einfachsten Geschöpfen unserer Vorstellung, überall wo man die erschöpften Nerven vor dem dröhnenden Gerassel der fieberhaft arbeitenden Zeit sicher glaubte. Jetzt ist man, der ewigen Verkleidung, des Haschens nach neuen Sensationen überdrüssig, wieder zurückgekehrt. Die Jugend will die unendliche Fülle der modernen Welt wieder begreifen und die Schönheit in unserem eigenen Leben, in seinen Schmerzen und Freuden wieder erfassen. Und sie will noch mehr. Sie will modern und französisch sein. Sie sucht sich der übermächtigen fremden Einflüsse zu erwehren, denen Frankreich in den letzten Jahrzehnten unterlegen ist; sie will der französischen Kultur die Selbständigkeit zurückgeben, die Frankreich durch die Jahrhunderte so eifersüchtig bewacht hat; sie will aus dem verwirrenden Kosmopolitismus zu den Traditionen französischen Geistes zurückkehren, die soviel verspottet und angefochten dennoch die Sprache in ihrer Reinheit, das Denken in seiner Ordnung und Disziplin erhalten haben.

Natürlich denken diese Jüngsten nicht daran, die berühmte chinesische Mauer wieder aufzurichten, hinter der Frankreich ganze europäische Geistesbewegungen, wie die Kantische Philosophie, die klassische deutsche Litteratur, die Romantik verschlafen hat, bis diese dann übermächtig hereinbrachen. Aber es wäre nicht das erste Mal, daß Frankreich sich in kurzer Zeit von fremden litterarischen Einflüssen befreit, daß es von außen hineingetragene Gährungselemente durch eine starke Reaktion wieder abtötet. Als im vorigen Jahrhundert der englische Familienroman eindrang, als das von England ausgehende bürgerliche Drama die klassische Tradition in Frage stellte, sprachen die Hüter des gallischen Geistes besorgt von einer Anglomanie; sie sagten sogar eine Teutomanie voraus, da Goethes Idyllen vielfach überseht wurden, da Goethes Werther leidenschaftliche Bewunderung fand. Aber die politische und nationale Anspannung der Revolutionszeit warf diese Fremdstoffe vollständig heraus. Man kehrte zum Klassizismus, und zwar zum allerödesten zurück, der von dem neuen Cäsar begünstigt wurde. Nicht anders verfuchten in diesem Jahrhundert die Romantiker, die doch von germanischen Ideen ausgegangen waren, später die Anregungen des Auslandes zu verleugnen. Wieder waren es politische Erscheinungen, die Revolutionen und der Glanz des zweiten Kaiserreiches, die die selbstgenügende Abgeschlossenheit der französischen Litteratur förderten.

In solchen Zeiten der Abperrung taucht das denkwürdige Urteil wieder auf, mit dem der Polizeiminister Napoleons I. das tapfere Buch der Frau von Staël „De l'Allemagne" zur Konfiskation verurteilte: „Votre dernier ouvrage n'est point français". Aus dieser Gesinnung, die an Schulen und Akademien noch immer mächtig ist, kann man sich die Rolle erklären, die ein Kritiker wie der vielverspottete Sarcey spielt. Mit einer hervorragenden Abneigung gegen alles Ausländische, mit einem prinzipiellen Unverstand für alles Nichtfranzösische ausgerüstet, wacht er über die Erhaltung der strengen Traditionen des gallischen Geistes. Und es ist ein vielsagendes Zeichen der Zeit, daß dieser

Mann, den man als alten Idioten lächelnd beiseite schob, jüngst von den fortgeschrittenen Zeitschriften mit einem nachsichtigen Wohlwollen behandelt wird als ein kluger alter Herr, der trotz aller Zopfigkeit doch etwas zu sagen hat. Also — es bereitet sich wieder etwas Neues vor. Selbst der aus seinen Prüfungen wieder aufgetauchte Jacques St.-Cère, immer der Klügste, weil er nie etwas Positives sagt, eröffnete vor kurzem ein neues Journal, das den bezeichnenden Namen „L'Aube" führt, mit der weisen Bemerkung, daß etwas im Gange sei, was er aber noch nicht verraten wollte. Die vorsichtige Diskretion des angenehmen Schwätzers war etwas übertrieben; denn über das, was nach dem mystisch-exotischen Rausche kommen soll, ist sich eine ganze Generation schon ziemlich klar. Sie hat ihre Bestrebungen in Werken und Manifesten mit genügender Entschiedenheit ausgesprochen, und ihre Vorkämpfer haben, wie in Frankreich üblich, eine neue Fahne mit einer neuen Devise erhoben. Es handelt sich wieder um eine Renaissance, und zwar um eine „renaissance romane". Sie wurde im vorigen Jahre durch den „Mercure de France", das ausgezeichnete Organ, das mannhaft für den Symbolismus eingetreten war, feierlich proklamirt. Auf die Bestrebungen dieser Neuerer, die der französischen Dichtung den Mutterboden wiedergewinnen wollen, werden wir später genauer eingehen. Eine solche Entwicklung vollzieht sich nicht geradlinig, und die französische Litteratur, soweit sie im Flusse ist und ein Suchen der Geister darstellt, scheint erst noch einen Umweg zu machen, bevor sie nach so vielen Wandlungen und Wanderungen das erwünschte Ziel erreicht. Dieser Umweg führt über Griechenland. Vor einigen Jahren sagte Régnier: „L'école symboliste doit être considérée comme une sorte de refuge où s'abritent provisoirement tous les nouveaux venus de la littérature." Dieser Zufluchtsort ist heute das alte Hellas. Es giebt eine starke neu-hellenistische Bewegung, die, noch vielfach mit symbolistischen Elementen untermischt, den verloren gegangenen „goût de l'ordre" in der französischen Litteratur wieder zu begründen sucht, eine Bewegung, welche die endgiltige Rückkehr zu den verwandten Traditionen des romanischen Geistes deutlich vorbereitet.

Vor einigen Monaten erschien mit Unterstützung hervorragender Künstler und Schriftsteller eine neue sehr vornehm ausgestattete Vierteljahrsschrift „Der Centaur", die Henri de Régnier, der sich mit seiner formenstrengen Lyrik längst in die Vorstellungswelt der griechischen Mythologie geflüchtet hatte, mit einem prächtigen Sonett eröffnete. Der Centaur auf dem Titelblatte sollte nicht stürmische Jugendlichkeit und neue revolutionäre Angriffslust bedeuten, sondern das üppige, über Blumen und Kräuter brünstig dahinstapfende Menschentier, das die Mänade auf breitem Rücken ritterlich dahinträgt, an dessen zottige Brust sich die Nymphe in starker Waldnacht vertrauensvoll anschmiegt. Die Wahl des griechischen Fabeltieres entsprach der neuerwachten Sehnsucht nach der antiken Schönheit, nach den festen Formen und Linien der plastischen Kunst der Griechen. „Der Centaur" will nicht programmmäßig eine neu-hellenistische Bewegung vertreten, wie er überhaupt zu keiner Fahne schwört; aber da die Besten unter den Jüngeren in ihm ihr Suchen und Streben nach einer neueren, einfacheren, gehalteneren Kunstübung darstellen wollen, so wird er von selbst zu einem aufschlußreichen Organ der litterarischen Reaktion, die der klassicistischen Bildung Selbständigkeit und Unabhängigkeitsgefühl zurückgeben will, gegenüber slavischen und nordisch-germanischen Einflüssen. Diese Männer sind des Mysticismus satt, den mittelalterlichen Fantastereien sehen sie eine melancholische Mischung von modernem Skepticismus und sehnsüchtigem, schönheitsdurstigen Hellenismus entgegen. Sie wollen nicht auf eine unerhörte Weise jung sein, sondern sie wollen versuchen, ohne die Entwicklung zurückzuschrauben, die Verbindung mit den leichtsinnig verworfenen Ueberlieferungen wiederherzustellen. „Skeptiker und Enthusiasten zugleich, voll von Illusionen und Enttäuschungen, mit aller Kühnheit und schamhafter Verschwiegenheit, kindlich naiv und listig wie Wilde, komplizirt bis zum Laster, aber gesund an Herz und Geist", wollen sie sich wieder dem Leben der Gegenwart hingeben und in diesem Leben selbst den Ausgleich ihrer inneren Disharmonien finden. Jede künstlerische Renaissance, sagt der Herausgeber Henri Albert, hat in Griechenland ihre belebende Quelle gefunden, und wie Goethe einem jungen Manne seine Juno zeigte als ein Symbol, daß er bei den Griechen verharren und dort Beruhigung finden möge, so soll man noch einmal zum alten Zauberborne der Schönheit zurückkehren und nach dem antiken Ideale reifer, harmonischer Menschlichkeit streben. Das Griechentum, das Goethe meinte, findet sich allerdings bei den französischen Hellenisten nicht. Es ist eine Art minderes, dekadentes Griechentum, das sie mit ihren modernen Schmerzen verquicken, eine Art naiver Einkleidung, in die raffinirt moderne Empfindungen nur leicht gehüllt sind. Aus dieser Mischung von Raffinirtheit und Naivetät entspringt Pierre Louys' „Aphrodite", der erfolgreichste französische Roman der letzten Jahre, zugleich ein wertvolles Dokument der neu-hellenistischen Bewegung.

Zwei Gedichte von Georg Fernandes.

1.

An einem Grabe.

Die Trauerweide beugt sich tief herab
Und schattet schützend dein vergeßnes Grab.

Schon löschten Herbstessturm und Frühlingsbraus
Die goldne Schrift auf deinem Grabstein aus.

Es treibt die Not; bald muß ich wandern gehn
Und wer wird dann an deinem Grabe stehn?

2.

Die Glocke.

Das klingt wie ersterbendes Grabgeläute,
So dumpf, so trübe;
Das giebt keine fröhliche Hochzeit heute,
Nicht Glück, nicht Liebe.

Ein Weib hat einsam am Wege gestanden,
Lauschte dem Klange,
Als ihre Augen die deinen fanden,
Ward dir nicht bange?

3]

Ein originelles Paar.

Von

M. Stanjukówitsch.

Autorisirte Uebersetzung a. d. Russischen v. Adolf Garbell.

Im selben Augenblicke ging ein eleganter, junger Offizier vorüber. Er nickte meiner Dame so familiär zu, daß ich purpurrot wurde; sie antwortete ebenfalls mit einem Kopfnicken. Lachend trat er zu ihr heran, neigte sich so nahe zu ihr, daß seine Lippen fast ihren Hals berührten und flüsterte ihr etwas ins Ohr. Sie lachte auf und, auf mich hinweisend, schüttelte sie verneinend den Kopf, wobei sie ihm scherzend mit dem Fächer auf die Hände schlug. Der Offizier entfernte sich mit der lachenden Bemerkung:

„Wohl ein neues Exemplar?"

Sie nickte mit dem Kopfe und wandte sich mir zu. Wahrscheinlich machte mein Gesicht den allerdümmsten Eindruck, denn plötzlich faßte sie leise meine Hand und fragte in flehendem Tone:

„Was fehlt Ihnen?"

Ich antwortete, mir sei heiß, und ich fühle mich müde.

„Das war mein Bruder!" sagte sie verlegen; sicherlich hatte sie meine Stimmung erraten.

„Ihr Bruder?" fragte ich mit freudigem Aufseufzen, „wie er Ihnen unähnlich ist!"

„Ja, er sieht mir nicht ähnlich . . . Wohin wollen Sie?"

Ich glaubte aus dem Ton dieser Frage eine Angst herauszuhören.

„Es ist Zeit. Meine Mutter und meine Schwester erwarten mich."

„Und Sie wollen gehen? Bleiben Sie hier!!"

„Nein, entlassen Sie mich, bitte!"

Ich sprach noch allerlei Zeug zusammen und sie hörte mit einer mir unbegreiflichen Teilnahme zu.

„Nun gut, ich entlasse Sie, doch nur unter einer Bedingung", sagte sie leise, „ich möchte nicht, daß unsere Begegnung hier die letzte sei, Wassili Nikolajewitsch, und wenn Sie nichts dagegen haben, sich ein wenig bei mir zu langweilen, so besuchen Sie mich. Vormittags bin ich meist bis drei Uhr zuhause . . ."

Sie fügte ihre Adresse hinzu.

„Werden Sie kommen?" fragte sie dann, meine Hand festhaltend, „werden Sie die Adresse nicht vergessen?"

„Das fehlte noch!" erwiderte ich, und drückte ihre Hand so heftig, daß sie beinahe aufschrie.

Schnell, wie im Taumel entfernte ich mich, von einem sonderbaren Gefühl durchdrungen — halb Furcht, — halb Entzücken! Mir war, wie wenn ich auf dem Rande eines Abgrunds gewandelt hätte, und es zog mich unwiderstehlich, denselben Gang zu wiederholen. Ich versuchte, mir ihr Gesicht, ihre Worte ins Gedächtnis zurückzurufen.

„Wohin warst du verschwunden, Wässja?" fragte mich meine Mutter freundlich; meine frühere, schroffe Antwort hatte sie schon vergessen.

„Ich war mit einem Kameraden fortgegangen."

„Und wir haben dich gesucht!" bemerkte Natáscha.

„Ist es nicht Zeit, daß wir nachhause fahren, Kinder?" fragte meine Mutter.

„Ach nein! Laß uns noch hier bleiben! Es ist ja noch so früh!" sagte ich.

Die Mutter sah mich eifersüchtig an und bemerkte:

„Nun gut, wir werden noch bleiben, aber nicht länger als eine Stunde. Du magst übrigens sagen, was du willst, ich finde hier kein besonderes Vergnügen! Nichtwahr, Natáscha?"

Die Schwester stimmte schweigend der Mutter bei.

Bevor ich den Klub verließ, wollte ich noch einen Blick auf Sója Michailowna werfen, und ich ging, um sie aufzusuchen. Als ich das Speisezimmer durchschritt, sah ich sie. Sie saß neben dem Offizier und lachte laut; vor ihnen stand eine Flasche Champagner. Ich ging schnell vorüber, doch schien es mir, als hätte sie mich bemerkt und wäre verwirrt geworden . . .

Im Entree, als wir unsere Pelze anzogen, kam mein Kamerad zu mir heran, kniff häßlich die Augen zusammen und sagte:

„Perwúschin, du bist ein Glücksvogel!"

„Wieso denn?"

„Nun, das ist doch einfach. Geberde dich doch nicht wie ein Lamm! Du hast Sója Michailowna sehr gefallen. Sie liebt solche . . . grüne . . ."

Und er schlug ein häßliches Lachen an.

„Halte doch keine Maulaffen feil," fuhr er fort, „gehe doch gerade!"

„Was sprichst du da? Wie kannst du es wagen, so zu reden?"

„Ha—ha—ha! . . . Sója Michailowna ist ja eine Kokette!"

Ich packte ihn am Arm, daß er erblaßte und mich äußerst erschreckt anblickte.

„Sprichst du noch ein Wort . . . so schlage ich dich!"

Damit stürzte ich aus dem Entree, dem Ausgange zu. Dort traf ich mit den Meinigen zusammen und wir fuhren nachhause.

„Eine Kokette! Das kann nicht sein! Er lügt!" wiederholte ich mir einigemal, und an diesem Abend konnte ich lange nicht einschlafen."

V.

Ohne auf meine Ermahnungen zu achten, leerte Perwúschin noch zwei Gläschen Schnaps und fuhr dann fort:

„Seit jenem Abend waren zwei Wochen vergangen, und ich hatte mich noch nicht entschließen können, Sója Michailowna zu besuchen. Zwar ging ich jeden Tag zu ihr, doch nur bis zu ihrer Wohnung, denn ich wagte nicht, zu klingeln. Woraufhin sollte ich sie eigentlich besuchen? Sie hatte mich aus Liebenswürdigkeit eingeladen, wie man es zu tun pflegt — und nun sollte ich plötzlich . . . Nein, für nichts in der Welt!

Mit solchen Gedanken stieg ich traurig die Treppe wieder hinunter und kehrte nachhause zurück.

Die „Kollegienhefte" mochte ich nicht mehr sehen, und das Studium schien mir langweilig. Zwischen den Zeilen der Bücher tauchte unwillkürlich ein junges, hübsches Gesicht vor mir auf; ich schloß die Augen in dem Wunsche, dieses teure Gesicht länger vor mir zu sehen und saß zuweilen lange so da.

Die Mutter regte sich darüber auf und sah mir unruhig ins Gesicht. Ich schützte Unwohlsein vor.

Nachdem noch eine dritte Woche vergangen war, begann ich von neuem die Kollegien zu besuchen, obgleich, offen gestanden, Sója mich mehr als alle Professoren interessirte.

Einmal nun beim Eintritt in die Universität übergab mir der Portier einen kleinen Zettel.

Ich betrachtete die Handschrift und mein Herz zuckte freudig zusammen. Ich begriff sofort, von wem der Zettel sei. Mir war schrecklich zu Mute. Vorsichtig zerriß ich das Kuvert und durchlas dann die Einladung Sójas, zu ihr zu kommen. Ich brauche Ihnen kaum zu sagen, daß ich dem sogleich Folge leistete.

„Schämen Sie sich denn wirklich nicht?“ fragte sie freundschaftlich vorwurfsvoll und reichte mir beide Hände hin.

Dann sah sie mir gerade ins Gesicht und ihr Antlitz erheiterte sich sichtlich.

„Weshalb kamen Sie solange nicht?“

Ich gab irgend etwas Dummes zur Antwort.

Sója war in ausgezeichneter Laune; sie sprach unaufhörlich, lachte, spottete über meine Schüchternheit und zeigte mir dann ihre Wohnung. Die Zimmer waren nicht groß, aber elegant eingerichtet; besonders schön war ihr Boudoir.

„Welch eine Pracht!“ entkuhr es mir unwillkürlich.

Sója errötete plötzlich, und — sie, das schöne, elegante Weib stand mit dem Ausdruck eines schuldigen Schülers vor mir; Tränen standen in ihren Augen.

„Kommen Sie ins Empfangszimmer!“ sagte sie leise und faßte meine Hand.

„Was fehlt Ihnen, Sója Michailowna? Sie . . . weinen? Habe ich Sie durch irgend etwas beleidigt? O, bitte, so verzeihen Sie mir!“

„Ich? Woraus schließen Sie das? Ich weine nicht und Sie haben mich nicht beleidigt. Wassili Nikoläjewitsch, Sie kennen, wie es scheint, die Frauen wenig! . . . Ich bin einfach nervös . . . Das ist alles!“

Von neuem wurde sie gesprächig. Von sich sprach sie fast garnicht, sehr wenig und dann nur kurz andeutungsweise. Desto mehr erkundigte sie sich nach mir, nach meinen Studien, meiner Mutter, meiner Schwester.

Zu meinem eigenen Erstaunen verschwand meine Befangenheit, und ich antwortete frei auf alle ihre Fragen. Besonders viel sprach ich von meiner Schwester und schilderte ihr Natäscha mit dem Entzücken eines verliebten Bruders.

Sie hörte mir zu, aber schließlich übten meine begeisterten Schilderungen einen drückenden Einfluß auf sie. Als ich von der Mutter erzählte, wurde sie nachdenklich, und ihr Gesicht nahm einen so traurigen Ausdruck an, daß ich innehielt . . .

„Nein, nein . . . Sprechen Sie weiter! Kümmern Sie sich nicht um mich. Ich höre das gern . . . So spricht man selten mit mir!“ sagte sie.

Wir schieden in Freundschaft, und sie nahm mir das Versprechen ab, sie nicht zu vergessen.

Selbstverständlich war ich so verliebt, wie es nur ein schüchterner, zum erstenmal liebender Jüngling sein kann.

„Besuchen Sie mich, Wassili Nikoläjewitsch, ich bitte Sie! . . .“ sagte sie beim Abschied, „ich versichere Sie, in Ihrer Gesellschaft werde ich ein besserer Mensch . . .“

„Als ob Sie noch besser werden könnten!“ rief ich begeistert aus.

Sie errötete bis über die Ohren wie ein kleines Mädchen und sah mich mit einem so sanften, flehenden Ausdruck an, daß mir unheimlich wurde.

„Sója Michailowna, was fehlt Ihnen . . . Ist Ihnen ein Leid widerfahren? . . . Sagen Sie . . .“

„Nein . . . nichts . . . es ist nichts . . . Auf Wiedersehen, mein guter . . .“

Und mit festem Druck umschloß sie meine zitternde Hand.

Von nun an besuchte ich Sója öfter und öfter, und schließlich brachte ich ganze Tage bei ihr zu. Manchmal setzte sie sich ans Klavier und sang. Sie hatte damals eine gute Stimme! Jetzt singt sie nicht mehr. Daß unsere Beziehungen zueinander die allerreinsten waren, brauche ich wohl nicht besonders zu betonen; ich blickte zu ihr auf mit der Ehrfurcht eines Liebenden, der seine Liebe verheimlicht. Und sie? Sie war, bis zur Unkenntlichkeit fast, verändert. Ihre sprüheren Manieren, ihre beißenden Ausdrücke, das laute Lachen, der unheimliche, lachende Blick, die dekolletierten Kleider — wo war das alles geblieben? Sie war so still, so ruhig, schüchtern, ja, verlegen geworden, trug die bescheidensten Kleider, errötete schamhaft, wenn sich zufällig ihr Arm oder ihr Hals entblößte, und legte dann schnell den Aermel wieder zurecht und knöpfte den Kragen zu. Wie ein Kind war sie dem Weinen nahe, wenn es ihr schien, als ob ich nicht bei Laune sei. Wenn ich sie so sah, hielt ich sie für das allerbescheidenste und keuscheste Weib auf Erden. Sie verstand es, gut zu erzählen. Aus dem wenigen, was sie mir damals von sich erzählte, erfuhr ich nur, daß sie den Kursus eines Instituts absolviert, dann längere Zeit im Auslande gelebt habe, und daß ihre Eltern in der Provinz lebten.

Von den letzteren sprach sie nicht gern. Einmal fragte ich sie, ob sie oft mit der Mutter korrespondire, und fühlte dann, daß sie mir nur ungern antwortete. An ihr Leben im Auslande erinnerte sie sich mit Vorliebe. Italien hatte auf sie einen großen Eindruck gemacht, dort hatte sie Gesangstudien getrieben und von der Karriere einer Künstlerin geträumt; alles schien sich damals gut zu gestalten, aber . . .

„Aber —,“ fügte sie dann mutlos hinzu, „es kam ganz anders.“

Mehr hatte sie mir nicht erzählt, und ich fragte sie selbstverständlich nie darüber.

Bis zum Mittagessen saß ich gewöhnlich bei ihr und kehrte dann nach Hause zurück, wo alle überzeugt waren, daß ich die Kollegien besucht hätte.

Meine Mutter jedoch ahnte nichts Gutes und war merklich ausgeregt. Sie, die sonst ruhige, sich immer gleich bleibende Mutter, wurde gereizt, schaute mir oft prüfend ins Gesicht und wandte sich dann unbefriedigt ab. Zuweilen begann sie Reden zu halten über weibliche List, wodurch sie auf dem Gesichte Natäschas meist ein gutmütiges Lächeln hervorrief. Nicht selten kam sie abends leise an mein Zimmer, öffnete ein klein wenig die Tür und schaute hinein, ohne einzutreten. Ich rief sie dann zu mir. Sie suchte in schlauer Weise ihr Erscheinen durch irgend einen leeren Vorwand zu erklären und erkundigte sich unruhig nach meinem Befinden. Wenn ich dann antwortete, daß ich gesund sei, schlang sie ihre Hände um meinen Hals, sah mir prüfend ins Gesicht und fragte mich:

„Ist es wahr?“

Aber meine bejahende Antwort konnte die Unruhe aus ihren gütigen, zärtlichen Augen nicht verscheuchen. Sie schüttelte traurig den Kopf und ging leise aus dem Zimmer.

Anscheinend bemerkte auch Natäscha, daß ich mich verändert hatte. Sie tat aber, als ob sie nichts merke;

nur manchmal fing ich einen ihrer auf mich gerichteten unruhigen Blicke auf. Sie fragte mich nichts; es lag nicht in ihrer Art, sich in „fremde Angelegenheiten" zu mischen, wie sie sagte.

Nur einmal, als wir in einen Streit gerieten — theoretische Dispute liebte sie sehr — über die Selbstaufopferung für die Pflicht, und ich ihr in glühenden Worten zu beweisen suchte, daß es am schwersten sei, die Gefühle für ein Weib zum Opfer zu bringen, sah mich Natáscha forschend an und flüsterte leise, ganz leise:

„Bist du etwa verliebt, Wásja?"

„Welch ein Unsinn!" antwortete ich errötend.

„Sieh dich vor," bemerkte sie in strengem Tone. „Du bist eine unglückliche Natur. Gewinnst du jemand lieb, so gehst du unter. Erinnerst du dich unserer Gespräche? Wie schwer es auch sein mag, man muß seine Gefühle bekämpfen, wenn man nicht nur für sich leben will!"

Sie sprach dies ruhig und schlicht aus; eine tiefe Ueberzeugung klang aus ihren Worten, und sie handelte auch danach. Später erfuhr ich von ihr selbst, daß sie damals einen schweren Kampf durchlebte. Sie liebte, und da sie keine Erwiderung fand, verzichtete sie auf das Glück der Liebe für immer.

Obgleich mir Natáscha sagte, daß man die Gefühle bekämpfen müsse, verriet mir der Ton ihrer Stimme, ihr unruhiger Blick, daß sie selbst mich nicht einer solchen Aufopferung für fähig hielt.

„Du bist so ein Glückseliger, Wássili!" sagte sie oft. Und das bin ich in gewissem Sinne wirklich; das Wort paßt auf mich! Weder Kraft noch Willensstärke besaß ich; wohin man mich auch werfen mochte, ich blieb liegen; ich war ein Träumer. Geld blieb mir vollständig gleichgiltig, Ehrgeiz besaß ich nicht, und ich weiß nicht einmal, ob ich etwas Eigenliebe besitze. Ich grämte mich oft, war aber selten empört, denn ich hatte absolut keine Energie. Mitleid empfand ich viel. Mein ganzes Wesen aber war von einer Art Feigheit beherrscht. Zuweilen weinte ich beim Lesen eines Buches, weil ich mich vor jedem Menschen fürchtete, der mit Entschiedenheit und Verve Ansichten aussprach, über die man errötet. Ein vollständiger Narr stand ich solchen Leuten gegenüber. „Aus dir wird vielleicht ein Archäolog," pflegte Natáscha traurig zu scherzen, „du fürchtest dich zu sehr vor allem."

Sie dürstete nach großen Taten — und ich? Ich fühlte mich kleinmütig neben ihr! Und dann vergrub ich mich noch tiefer in meine Bücher, als ob ich mich aus Furcht vor dem Leben darein verstecken wollte. Meine Besuche bei Sója setzte ich fort, und mit jedem Tage schloß ich mich enger an sie an. Ich fürchtete zwar ihre glänzende Schönheit, liebte sie aber gleichzeitig mit der ganzen Zaghaftigkeit und Leidenschaft der ersten Liebe. Sie verstand es, immer lieblich zu sein, und schien mich zu verstehen. Dabei fürchtete sie, daß ich zu wenig studire, ich aber holte die verlorene Zeit am Abend ein. Die Tage verbrachten wir zusammen wie zwei lächerlich naiv Verliebte.

Wir bemühten uns, soviel als möglich zu reden, fürchteten die Stille und wurden sogar rot, wenn wir einander ansahen, als ob wir uns schämten, daß wir beide jung waren, und die Leidenschaft unsere Wangen unwillkürlich mit heller Röte übergoß. Besonders ich war es, der Furcht empfand, und zwar aus keinem anderen ersichtlichen Grunde, als weil ich oft das Verlangen spürte, zu ihr zu stürzen und ihr Gesicht, ihre Hände zu küssen; das Blut hämmerte mir in den Schläfen . . . ich wandte mich dann eiligst von ihr ab, ging im Zimmer umher und hielt mich für einen Verbrecher, da ich so „unreine" Wünsche hatte. Aufscheinend geißel ihr das und ärgerte sie zugleich. Einmal, als wir schweigend beisammen saßen, blickte ich starr ihren Hals an und erbebte.

„Was fehlt Ihnen?" fragte sie, rückte dabei näher heran und sah mir über die Schulter nahe, ganz nahe ins Gesicht.

Ich fühlte ihren heißen, ungleichmäßigen Atem und verging fast vor Furcht. Wie ein aufgescheuchter Vogel stürzte ich zur Seite. Sója lächelte fonderbar, beinahe ärgerlich und preßte die Lippen zusammen. Ich hielt mich für einen ihrer unwürdigen Taugenichts, sah nach meiner Mütze im Zimmer umher und lief kleinmütig fort. Nach diesem Vorfall wagte ich es einige Tage nicht, zu ihr zu gehen.

An einem dieser Tage war ich im Theater und schleuderte nach Schluß der Vorstellung in einer besonders glücklichen Stimmung durch die Straßen. In diesen Minuten war ich zu der Ueberzeugung gekommen, daß ich Sója nicht völlig gleichgiltig sei; ich rief mir ihre Worte, ihre zärtlichen Blicke, ihr Lächeln, ihren leisen Händedruck ins Gedächtnis zurück und sagte zu mir selber:

„Da hast du es, Perwüschin! Auch dir blüht der Weizen" . . .

Sonst war ich argwöhnisch und mißtrauisch gegen mich selbst, an jenem Abend aber fühlte ich mich plötzlich verwegen und schritt stolz durch die Straßen.

Als ich mich gerade auf der großen Morskája, einige Schritte vom Restaurant Borel befand, hörte ich eine bekannte Stimme und Schritte auf der nächsten Treppe. Ich eilte dahin. An mir vorüber ging Sója am Arm eines Obersten. Aber war das dieselbe Sója? Sie hing sich an den Arm ihres Begleiters, lachte laut und war, wie es mir schien, berauscht. Der Oberst setzte sie, ohne sich im geringsten zu genieren, in eine Equipage. Ich trat noch näher heran, und sie schien mich erkannt zu haben, denn als der Wagen davonrollte, glaubte ich einen schwachen Schrei zu vernehmen.

Ich war wie erstarrt. Auf welche Weise ich jene Nacht verbrachte, erinnere ich mich nicht mehr; ich weiß nur noch, daß ich erst am nächsten Morgen nach Hause kam.

Meine arme Mutter hatte nicht geschlafen, um mich zu erwarten, und geriet in Angst, als sie mich erblickte; ich mußte wohl ein verwirrtes Aussehen haben, und dazu war ich ohne Mütze.

„Wásja, was fehlt dir, mein Lieber? Sage es mir!"

„Ach, Mama, frage nicht, laß mich!" antwortete ich trocken.

Sie kleidete mich aus, brachte mich zu Bett und bekreuzigte mich, wie es ihre Gewohnheit war. Doch ich konnte nicht einschlafen. Ein Strom heißer Tränen benetzte meine Kissen, und als die Mutter zu mir kam und, sich auf den Rand meines Bettes setzend, schweigend und zärtlich meinen Kopf streichelte, ergriff ich ihre schöne Hand und gestand ihr schüchtern, unter Tränen, daß ich ein Weib liebe. (Fortsetzung folgt.)

Neuerwerbungen
des
Antiquariats
von
Conrad Skopnik
Berlin NW. 7.,
8. Dorotheen-Strasse 8.

Asmis, E., aus d. Leben o. erblindet. ev. Geistlichen. Berl. 1883. Ppbd. 1.—

Buttmann, A., Agesilaus. Lebensbild e. spartan. Königs u. Patrioten. Hal. 1872. Hfz. (3.—) —.80

Balfour, A. J., d. Grundlagen d. Glaubens. Übers. v. R. Koenig. Biel. 1896. Origbd. Wie neu. (5.—) 3.—

Becker, W. A., Gallus od. römisch. Scenen a. d. Zeit Augustus. Neu bearb. v. Göll. Bd. I. Berl. 1880. Unaufgeschnitten. (4.—) 1.50

Blätter, deutsche. E. Monatsschrift f. Staat, Kirche u. social. Leben. Herausg. v. G. Füllner. Jahrg. 1871—74. Gotha. Lex.-8°. Ppbd. (39.—) 7.50

Boileau, oeuvres. Av. un choix de notes et précédé d'un notice par M. Amar. Av. portr. Par. 1860. Hfz. (3.50) 1.—

Bote, d. märkische, d. ev. Gust. Adolf-Vereins. Hrsg. v. Rogge. Jg. 31—36 in 2 Bdn. Berl. 1881—86. Ppbd. Stockfleckig. 1.50

Böttiger, K. W., d. Weltgeschichte in Biographien. 8 Bde. Berl. 1839—44. Ppbd. vergriffen u. gesucht. 18.—

Bremiker, logarithm. — trigonometr. Tafeln m. 6 Dezimalstellen. 12. A. v. Th. Albrecht. Berl. 1895. Lwbd. (5.—) 3.75

Brömel, A., homiletische Charakterbilder. 2 Bde. in 1 Bd. Berl. 1869 u. Lpz. 1874. Hfz. (4.50) 1.—

Du Bois-Reymond, E., Reden. 2 Bde. Lpz. 1886—87. Origbd. Wie neu. (21.—) 15.—

Erdmann, D., Luther und die Hohenzollern. Breslau 1883. Hlwbd. —.80

Georges, K. E., kl. deutsch-lateinisches Handwörterbuch. 4. A. Lpz. 1882. Hfz. (9.25) 5.75

Göschel, C. F., d. Mensch nach Leib, Seele u. Geist diesseits u. jenseits. Lpz. 1856. Hlwbd. (2.—) —.60

Hase, K., d. Leben Jesu. 5. A. Lpz. 1865. Hfz. Etwas stockfleckig. (4.50) 2.80

Irving, W., Abenteuer d. Capitäns Bonnville od. Scenen jenseits d. Felsgebirge d. fern. Westens. Dtsch. v. F. L. Rhode. 3 Tle. in 1 Bd. Frkf. a. M. 1837. 16°. Ppbd. —.80

Kunstblatt, christl., f. Kirche, Schule u. Haus. Hrsg. v. Grüneisen, Merz u. Pfannschmidt. Jahrg. 1873—77, 79—80, 82—87. Stuttg. Ppbd. 15.—

La Fontaine, J., fables et oeuvres diverses. Av. portr. Par. 1865. Hfz. (3.50) 1.—

Missions-Bilder. Neue Serie: Asien. 7 Hefte in 1 Bde. M. viel Abbildgn. Calw 1876—79. Gr. 8°. Hfz. 1.—

Mürdter, P., kurzgef. Geschichte Babyloniens u. Assyriens. M. 28 Abbildgn. Stuttg. 1882. Hfz. 1.—

Pfaff, Schöpfungsgeschichte. 2. A. M. Holzschn. u. 1 Karte. Frkf. a. M. 1877. Hfz. 3.—

Polygiotte d. oriental. Poesie. In met. Uebersetzgn. dtsch. Dichter m. Einleitgn. u. Anmerkgn. v. H. Jolowicz. 2. A. Lpz. 1856. 4°. Hfz. Etwas stockfleckig. (12.—) vergriffen. 4.—

Racine, J., théâtre complet. Av. portr. Par. 1866. Hfz. (3.50) 1.—

Rowel, M., Briefe aus d. Hölle. 13. A. Lpz. 1884. Hlwbd. (4.—) Gebraucht! 1.—

Saint-Pierre, B. de, oeuvres choisies. Av. portr. Par. 1867. Hfz. (3.50) 1.—

Schenkendorff, M. v., sämtl. Gedichte. 1. vollst. Ausg. Berl. 1837. Hfz. Etwas stockfleckig. 1.50

Schenkl, K., deutsch-griechisch. Schulwörterbuch. 2. A. Lpz. 1873. Hfz. (10.—) 5.—

Scherr, J., allgem. Geschichte d. Litteratur. 4. A. 2 Bde. in 1 Bd. Stuttg. 1872. Lex. 8°. Hfz. (9.60) 4.—

Schleiermacher, F., d. christl. Glaube. 4. A. 2 Bde. in 1 Bd. Berlin 1842—43. Hfz. 4.50

— d. christl. Sitte nach d. Grunds. d. ev. Kirche. Hrsg. v. L. Jonas. Berlin 1843. Hfz. 5.—

Schoenlein, J. L., klin. Vorträge i. d. Charité-Krankenhause zu Berlin. Herausgegeb. v. L. Güterbock. Berl. 1842. Ppbd. (8.—) 1.50

Schubert, G. H. v., Berichte e. Visionärs üb. d. Zustand d. Seelen nach d. Tode. Lpz. 1837. Hfz. 1.—

— d. Geschichte d. Seele. 2. A. M. 8 Tafeln und Nachtrag: Krankheiten und Störungen der monschl. Seele. Stuttgart 1833—45. Lex. 8°. 2 Hfzbde. 2.50

Sophocles, Antigone. Uebers. u. erkl. v. A. Schöll. 2. Aufl. Stuttg. 1866. Hlwbd. —.50

Sporschil, J., Leipzig, Meissen, Dresden u. d. sächs. Schweiz. M. 15 Stahlstchn. Lpz. o. J., ca. 1840. Hlwbd. Etwas stockfleckig. 3.—

— d. grosse Chronik. Geschichte d. Krieges d. verbünd. Europas gegen Napoleon Bonaparte in d. J. 1813, 14 u. 15. 5. A. 6 Bde. u. Registrbd. M. 6 Stahlstchn., 24 Plän. u. 4 Kart. Brnschw. 1844. Lex. 8°. In 4 Hlwbdn. Stockfleckig. 7.—

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

Vornehmes
litterarisches Unternehmen
zu verkaufen. Jegliches Angeb. wüllt. Exp. d. Bl.

Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart.

Eben erschienen!

Rom.
Roman
von
Emile Zola.

3 Bände. Preis geheftet M. 6,—; in 2 Bände elegant gebunden M. 8,—.

„Fast jede Figur des neuen Buches beansprucht typische Bedeutung, jede will ein lebendiges Sinnbild sein, ein Stück Rasse, ein Kapitel Weltgeschichte. Es sind keine Menschen, es sind ganze Geschlechter, die in ihren Vertretern an uns vorüberziehen . . ."
(Neue Freie Presse, Wien.)

„. . . ein Werk, das wahrscheinlich die meisten anderen Bücher des Verfassers überleben wird . . . „Rom" ist alles in allem die beste Arbeit, die Zola geliefert hat."
(The Athenaeum, London.)

„Rom" ist, von welchem Gesichtspunkte aus man das Werk auch betrachten mag, eine erstaunliche Leistung.
(The Graphic, London.)

Von allen Werken Zolas wird „Rom" sicherlich das bedeutendste bleiben.
(Mémorial de la librairie française, Paris.)

Von **Emile Zola** sind früher in unserem Verlage erschienen:

Das Geld. Roman. 2 Bände. Preis geheftet M. 5,—; in 1 Band eleg. geb. M. 6,—.

Der Zusammenbruch. (Der Krieg von 1870/71.) Roman. 3 Bde. Preis geheftet M. 5,—; eleg. geb. M. 8 —

Doktor Pascal. Roman. 2 Bände. Preis geheftet M. 5,—; in 1 Band eleg. geb. M. 6,—.

Nantas. Novelle. Preis geheftet M. 1,—; eleg. geb. M. 1.50.

Lourdes. Roman. 3 Bände. Preis geheftet in 2 Bände eleg. geb. M. 8,—.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW., Dorotheenstr. 8.
Druck von Hjermann & Goersch, Berlin SW., Besselstraße 17.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4353 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. Berlin, den 5. August 1896. Nr. 33.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Mathieu Schwann: Cunita. Sp. 1013.
Leo Tolstoj: Die menschliche Freiheit. Sp. 1017.
Arthur Eloesser: Die jüngste litterarische Entwicklung in Frankreich. II. Anatole France und Pierre Louys. Sp. 1020.
Otto Roquette: Heimat und Fremde in der deutschen Lyrik. (Schluß). Sp. 1026.
Natalie von Milde: Manifestationen des Weibempfindens. Sp. 1032.
M. Stanjukowitsch: Ein originelles Paar. (Forts.) Sp. 1037.

Cunita.

Von

Mathieu Schwann.

Es hat einmal vor nicht gar langer Zeit in einem ganz fremden Lande einen Mann gegeben, der das Glück hatte, ein Dichter zu sein. Dichter sind in Deutschland ganz unbekannte Leute. Man achtet sie ungefähr so für halbe Narren, und die öffentliche Volksmeinung, welche mit ganz andern Persönlichkeiten sich beschäftigt, als da sind Referendare, Kapläne, Leutnants, Huf- und Nagelschmiede, kann sich um das Wesen, das Tun und Treiben der Dichter nicht kümmern, weil sie eben von jenen glänzenden Repräsentanten der Volksgemeinschaft ganz in Anspruch genommen wird. Darum ist es manchem vielleicht interessant, einmal ein weniges von einem wirklichen Dichter zu vernehmen. Interessirt man sich doch zuweilen noch für das Fremde, so für weiße Elefanten, belgische Kaninchen, wilde Krieger aus Samoa, geschwänzte Affen u. a.

Der Dichter, von dem ich hier reden will, war in Germanien geboren, einem Lande, das einst der römische Geschichtsschreiber Tacitus uns beschrieb, welches jetzt aber vom Erdboden verschwunden ist. Er hieß Leopold Jacoby. Schon der Name mit seinem fremdländischen Klange zeigt uns an, daß er wirklich ganz weit her war. Das Wesen der Dichter besteht nun darin, daß sie oft stundenlang stumm dasitzen, dann plötzlich ganz schnell zu reden anfangen, lachen und hie und da selbst weinen, und daß sie stets das sagen, was eine Utopie ist. Utopie ist nämlich in der Sprache unsrer Politiker der terminus technicus für das, was das gewöhnliche Menschenherz sich wünscht. So z. B. ist eine redende Puppe für ein Kind, das arm ist und kein Geld hat, eine Utopie. Andere nennen eine solche unerreichbare Vorstellung auch „Idee". Aber dieses Wort ist seit Plato soviel gebraucht worden, daß man es heute nur noch in ganz ungebildeten Kreisen verwendet, in solchen Kreisen, die von sozialen, biologischen und ökonomischen Wissenschaften noch keine Idee haben. Also halten wir fest: der Dichter sagt gewöhnlich das, was man begehrt. Begehren aber ist sündhaft. Darum ist der Dichter eo ipso ein Sünder, und darum begehrt ferner ein anständiger Mensch nicht mehr, was er begehrt, sondern verkneift sich die Sache mit Anstand. Entweder geht er hinten herum und sagt dann, das Ding, das er nun von hinten sieht, sei ein ganz anderes Ding und beileibe nicht das begehrte Ding, oder er nimmt sich statt des einen wirklich etwas anderes, was nämlich noch besser ist. Den Ausdruck „verkneifen" muß man nicht für unästhetisch halten, denn jene glänzenden Vertreter der deutschen Volksgemeinschaft, wie Referendare und Leutnants, gebrauchen ihn mit Vorliebe, wenn ihnen die Begierde nach einer unerreichbaren Utopie ansteigt.

Im Gegensatz zu diesen anständigen Menschen nun verkneift sich der Dichter seine Begierde absolut nicht, sondern er hält an ihr fest, dreht und wendet sie, daß sie in allen Farben spielt, kost mit ihr und preist sie so sehr und mit so lieblich lockenden Worten an, daß der Funke seiner eigenen Sehnsucht nur zu oft in ein fremdes Herz hinüberschlägt und dort einen ganz furchtbaren Brand entzündet. Gewappneten Herzen passirt ja so etwas nicht, aber für die Herzen der Kinder und Frauen, und besonders der noch ganz unerfahrenen Jünglinge und Jungfrauen ist eben das Spiel der Dichter ein sehr gefährliches. Darum sollte man in einem Staate, der auf Ordnung hält, als erstes Gesetz aufstellen: Wer unerlaubter Weise in unserem Staate dichtet und denkt und damit also die bestehende Ordnung gefährdet, wird wie ein gemeiner Brandstifter mit Zuchthaus nicht unter fünf Jahren, bezw. mit dem Tode bestraft.

Der heutige deutsche Staat ist nun noch nicht ganz soweit, da er eben durch die enorme Rückständigkeit

seiner Nachbarstaaten, wie Frankreich, England, Italien, wo man die Dichter noch verehrt, in seinem Kulturfortschritt wesentlich und vielfach gehemmt und aufgehalten wird. Diese unliegenden rückständigen Staaten sind nämlich noch vielmehr mit einer atavistischen Erbschaft belastet, die aus einer Zeit stammt, die man gemeinhin das klassische Altertum zu nennen pflegt. Damals waren die Menschen noch halbwild und ehrten demgemäß auch die Dichter, genau so, wie sie Kühe anbeteten und Schlangen und Nymphen, die in Waldgrotten und Höhlen mit allen möglichen und unmöglichen Individuen ihr unanständiges Wesen trieben. Eine atavistische Erbschaft aus jener unkultivirten Zeit ist also auch die in jenen Ländern noch heute stattfindende Ehrung der Dichter. In Germanien aber, dem Geburtslande Jacobys, war man schon viel weiter. Man hatte das Gesetz zwar auch noch nicht, welches die Dichter und Denker de jure mit dem Tode bestrafte, aber man hatte dafür doch de facto die stillschweigende Uebereinkunft getroffen, alle diese Uebeltäter durch einfaches Todtschweigen und sonstige Schikanen, als da sind Beschlagnahme ihrer Bücher oder im Nichtangehungsfalle Nichtkauf derselben, auszuhungern. Denn ob man es auch nicht sagte, wofer man seine Weisheit hatte, man übte sie doch in seiner Weise und zeigte dadurch, daß man Verse begriffen hatte, wie diejenigen Jacobys:

„Nur ein anderes Wort für Tod
Ist die Armut, ist die Not."

Genau dieses war nun auch das Schicksal des Dichters, von dem ich hier rede. Es half ihm alles nichts, daß er den Leuten ihr hartes Vorgehen sanft verwies und seine Klage in Verse ergoß, wie:

Wie wackre Freunde sind Bücher doch!
Sie fördern uns und legen kein Joch
Von Gegenleistung auf uns nieder.
Des Spruches Schönheit spiegeln sie wieder:
Nur solche Gabe ist edel geartet,
Die keine Gegengabe erwartet!
Freilich muß man sie haben zur Hand;
Ein entliehenes Buch ist halb entwandt,
Und wer ein Buch, das er liebt, nicht ehrt
Durch Ankauf, ist erbarmenswert!

Die Leute in Germanien fühlten sich indes garnicht so erbarmenswert, sondern gediehen im übrigen ganz vortrefflich. Sie freuten sich heimlich über Verse, die des Dichters eigenes Los verkündeten und ihnen anzeigten, daß die Taktik ihrer stillschweigenden Uebereinkunft ihre Wirkung tat. Denn Jacoby bezeugte ihnen dieses:

„Dem Dichter hat Drama für sein Leben
Das bittere Geschick gegeben,
Daß ihn, der alle Welt entzücke,
Kein Schmuck, kein Reichtum selber schmücke
Und Lebensfreude nicht beglücke,
So wie Zuckerrohr ist der Früchte blos,
Wie der Sandelbaum ist blütenlos."

Diese Verse stammen aus Cynita, einem Gedicht aus Judien, wie Jacoby es nannte. Und dieses schöne, an Einfachheit der Sprache, an Fülle der Gedanken und an farbenschwellenden Bildern so hervorragende Gedicht ist nun in einer Volksausgabe erschienen, mit welcher einige Freunde dem Dahingeschiedenen ein Denkmal setzen wollen. Karl Henckell, der Verleger, war früher selbst einmal Dichter und hat als solcher manch herrliches, tapferes Wort gesprochen, Worte, die in jedem warmen Menschenherzen widerhallten. Jetzt, als Verleger, „beschränkt er sich an dieser Stelle (im Vorwort) geziemenderweise auf den Ausdruck seiner Empfindung", daß die edle und anmutige Hauptschöpfung eines hochsinnigen Dichters gewiß verdiene, in dieser schlichteren Erscheinungsform für ihre liebliche Schönheit in weiteren Kreisen zu werben. Als Dichter hat Henckell sich niemals beschränkt, sondern aus der Fülle seiner Empfindungen ließ er seine Töne fließen, warm und berauschend, befeuernd und befreiend; als Verleger findet er „geziemenderweise" die Beschränkung am Platz, und zwar so sehr, daß er für den dahingeschiedenen Freund in einem drei Seiten langen Vorwort auch nicht einen eigenen, herzlichen, warmen Ton zu finden weiß. Mit einem einzigen, dem Inhalte nach unklaren und mißdeutigen Satze absolviert er die „Hauptschöpfung" seines Freundes. Dieser „Fortschritt" in Gedankenerzeugung und Sprachgestaltung tut demjenigen weh, der, wie ich, mit dem Dichter Henckell Jahre innigsten und hoffnungsreichsten Werbens und Ringens verlebt hat. Gewährt mir diese trockene Zugabe Henckells nun auch keine Freude, so kann mir doch meine Freude an Jacobys Dichtung niemals verdorben werden. Als mir die Dichtung in ihrem neuen Gewande zuging, war es ein freudiges und zugleich wehmütiges Empfinden, das mich durchfloß. Freudig, weil es lange meine Sehnsucht war, grade die Schönheiten Cynitas weiteren Kreisen erschlossen zu sehen. Dieses schöne Verdienst hat sich Henckell nun erworben. Wehmütig, weil der kaum vor einem halben Jahre verschiedene Dichter diese Freude nicht mehr erlebte. Ich weiß, wie sein Herz an diesem Schatze hing, wie er immer wieder davon sprach, ob nicht durch Vorlesungen ein weiterer Kreis mit ihm bekannt gemacht werden könne, denn an eine derartige Herausgabe wagte sein sonst so überschwängliches Herz nicht zu denken. Jetzt liegt das Büchlein vor mir und dem deutschen Volke, nicht mehr um Liebe für den Dichter, dessen Mund verstummte, werbend, sondern nur noch für die Schönheiten, die er uns in ihm hinterließ.

Wieder las ich Cynita in trauter Abendstunde:
„Da lauscht aus dem Wüstenhimmel mir auf
Die liebliche Maid, sie schreitet heraus,
Und setzt sich an meinem Lager nieder.
Mein Auge sah sie mit Wonne wieder.
Mitten in Fieberglut ich empfand
Die Berührung ihrer weichen Hand.
Dann ward mir hell mein wirrer Sinn,
Und alles Weh schwand mir dahin.
Zuweilen auch sang sie, der süße Klang
Voll Zauber mir ins Herze drang.
Und da, wie ich halbwach schau' empor.
Aus den Lüften hört' eine Stimme mein Ohr;
Da sah ich flattern mit purpurnem Fittich
Vom Baum herab einen zierlichen Sittich.
Auf die Schulter der Lieblichen setzt' er sich,
Und wetzte zärtlich und inniglich
Den Schnabel an der Holden Wang',
Hell rufend: Cynita! Cynita! Das klang!
Es war, als ob jubelnd den Namen der Schönen
Duell, Baum und die Lüfte wiedertönen."

In Blumenläden sieht man häufig Blüten mit Draht an einem Bäumchen befestigt. Mich ekelte diese Barbarei stets an. Aber genau so ist's mit den unwahren Dichterblüten. Mit Draht sind sie an unscheinbarem Stamme befestigt; diesem sollen sie eine Schönheit verleihen, von der sein wahres Wesen nichts weiß. Anderswoher genommen, nicht selbst empfunden, nicht selbst im innersten Herzen erzeugt und geboren, sollen sie uns eine Schönheit vorlügen, die nicht vorhanden ist. Denn die Schönheit wächst nur da und kann nur da wachsen, wo der Mensch selbst sein Leben in die Hand nimmt, um ihm die Elemente der Schönheit zuzuführen. Diese aber sind Freiheit, Wahrheit und Innigkeit. „Mache dich selbst schön, so wird dein Handeln von

selbst schön! Du brauchst dann nicht erst den Pegasus aufzuputzen und fantastischen Wolken nachzujagen, sondern wo du bist und wo du stehst, wird Schönheit dir sprießen, da sie ja in deinem eigenen Blick, in deinem ganzen Sein und Wesen ihren Wohnsitz hat.“ Mich hat's das Leben gelehrt, das leidenschaftlich wilde Leben; in langem, irrtumsvollem Kampfe ist mir diese Erkenntnis ersprossen, und nun sehe ich zurück und sehe einen Menschen, der neben mir wandelte Jahre hindurch, der mir stets wie ein Rätsel erschien, so märchenhaft war all sein Glauben, Hoffen und Sehnen, aus dem sein Tun geboren wurde. Leopold Jacoby war dieser Mensch.

Die Sonne geht auf von Rot umhaucht,
Die Sonne sinkt nieder in Rot getaucht.
Eine große Seele zeigt sich gleich,
Im Glück, im Unglück an Schönheit reich.

So war er, der das sang. Nicht so singen hätte er es können, wäre er nicht so gewesen. Unfehlbar? — Nein! Aber an Schönheit reich war sein Leben wie sein Sterben, sein Glück, sein kindlich seliges Glück, sein Unglück, das allein in der Sehnsucht nach Liebe, nach echter, herzlicher Liebe bestand. Bei Jacoby giebt es keine angebundenen fremden Schönheiten, keine falschen Dichterblüten. Was er sang und was er schrieb, wuchs aus seinem Herzen hervor und gedieh in der Sonne seiner Liebe und seiner goldenen Glückessehnsucht. Darum wendet euch vertrauensvoll an ihn! Die Schönheiten, die er euch bietet, sind lebendig und welken nicht, sie werden, von eurer Liebe gepflegt, von der Liebe, die den Einsamen auf seinem Erdenwege nur auf kurze Augenblicke beglückte, weiterleben und wachsen, und ein Blütenreich wird um euch erstehen, das, voll Duft und Farbe, eure Sinne erquickt und euer Herz wie ein inniges Menschengebet durchfluten wird.

Die menschliche Freiheit.

Von

Leo Tolstoj.

I.

Alles, was der Mensch als bewußte Handlung tut, tut er nur, entweder weil er erkennt, daß die Wahrheit es verlangt, so zu handeln, wie er handelt, oder weil er es ehemals für eine Wahrheit hielt; jetzt handelt er nach ihr gewissermaßen aus Gewohnheit, aus Beharrungsvermögen. Ob er ißt oder sich der Nahrung enthält, ob er arbeitet oder feiert, ob er Gefahren trotzt oder sie flieht, immer tut er es nur (vorausgesetzt, daß er ein bewußtes Wesen ist), weil er es für richtig und vernünftig hält, weil er glaubt, daß die Wahrheit es erfordere, daß er so handelt, oder weil er es früher einmal glaubte. Aber der Begriff der Wahrheit, die verlangt, daß man in einer gewissen Weise und nicht in einer anderen handele, er hängt nicht von äußeren Ursachen ab, die wir beobachten können, sondern von Bedingungen, die in uns liegen und sich unserer Beobachtung entziehen. So giebt es Fälle, in denen, selbst wenn die äußeren Umstände höchst günstig für die Wahrheit zu sein scheinen, ein Mensch sie doch nicht zuläßt, während ein anderer trotz der ungünstigsten äußeren Umstände der Wahrheit folgt und ihre Gebote erfüllt. Daher kommt es, daß sich der Mensch, obwohl er sich in seinen Handlungen nicht frei fühlt, sich immer unabhängig fühlt in bezug auf die äußeren Bedingungen, das heißt, daß er nur hinsichtlich der Motive seiner Handlungen frei ist, hinsichtlich der Wahrheit, die er anerkennt oder ablehnt. Und da fühlt er sich frei, nicht nur in bezug auf die Ereignisse, die außer ihm eintreten, sondern auch in bezug auf seine eigenen Handlungen.

Wenn der Mensch eine Handlung begeht, die seiner Idee von der Wahrheit widerspricht, so bleibt er immer frei in bezug auf sein Urteil: er kann finden, daß seine Handlung gut ist, und sich belobigen, daß er sie getan hat, oder er kann auch finden, daß seine Handlung der Wahrheit widerspricht, und sich tadeln, daß er sie getan hat.

Ein Spieler oder ein Betrunkener, der der Versuchung nicht widerstehen konnte, bleibt trotzdem darin frei, daß er nach seinem Belieben entscheiden kann, ob das Spiel oder die Trunkenheit ein Uebel oder ein unschuldiger Zeitvertreib ist.

Ein Mann, der aus einem brennenden Hause entwichen ist, ohne seinen Genossen zu retten, bleibt frei zu finden, daß man seinem Nächsten helfen muß auch mit Gefahr seines eigenen Lebens und daß mithin seine Handlungsweise eine schändliche und verurteilungswürdige war, oder zu finden, daß seine Handlungsweise natürlich, unvermeidlich war, und daß er sich vollkommen ledig aller Schuld erklären könne.

Keineswegs aber ist der Mensch immer frei, jede Wahrheit anzuerkennen oder abzulehnen. Es giebt Wahrheiten, die auf uns übertragen sind durch Erziehung, durch Tradition, Wahrheiten, die wir selbst anerkannt haben und die uns nun eine Gewohnheitssache geworden sind; in bezug auf sie besteht unsere Freiheit nicht, wir können gar nicht sie nicht anerkennen. Es giebt dann Wahrheiten, die wir nur undeutlich, wie aus der Ferne sehen, die sich uns noch nicht ganz entschleiert haben; der Mensch kann sie vermöge seines eigenen Willens nicht erkennen. Er ist also nicht frei hinsichtlich der ersteren Wahrheiten, denn er kann nicht sie nicht anerkennen, und er kann andererseits nicht die Wahrheiten der zweiten Art erkennen. Es giebt noch eine dritte Art von Wahrheiten, die für den Menschen noch nicht ein unbewußtes Motiv zu Handlungen geworden sind, aber die ihm dennoch so einleuchtend sind, daß er sie nicht umgehen kann, daß er sie auf die eine oder die andere Weise anerkennen oder abweisen muß. Nur in bezug auf diese Wahrheiten ist der Mensch frei.

Jeder Mensch befindet sich hinsichtlich verschiedener Wahrheiten oder der Wahrheit im allgemeinen sein ganzes Leben lang in der Lage eines Wanderers, der in der Dunkelheit schreitet, mit Hilfe einer Laterne, die er vor sich trägt: er sieht den zurückgelegten Weg nicht, den Finsternis bedeckt, er sieht ebensowenig den Punkt, auf dem er noch nicht angelangt ist und den die Laterne noch nicht erleuchtet, und er ist nicht im stande, seine Lage zu wechseln, weder in der Richtung des Raumes, den er durchmessen hat, noch in der Richtung des Punktes, der vor ihm liegt. Aber er sieht immer die von seiner Laterne erleuchteten Punkte, und er ist immer im stande, die eine oder die andere Seite des Weges zu wählen, auf der er gehen will. Genau so ist es mit dem Menschen, der sich in der moralischen Sphäre bewegt. Es giebt vor allem Wahrheiten, die schon in unser Bewußtsein übergegangen sind und die einen integrirenden Bestandteil desselben bilden; es giebt dann

andere, die vor unserer Intelligenz noch verborgen bleiben und die wir nur ahnen können; und es giebt eine dritte Kategorie von Wahrheiten, die so offenbar und augenscheinlich sind, daß wir irgendwie zu ihnen Stellung nehmen müssen, sei es, daß wir sie billigen, sei es, daß wir sie mißbilligen.

Und gerade in der Billigung oder Mißbilligung dieser Wahrheiten offenbart sich das, was wir unseren „freien Willen" nennen.

II.

Das menschliche Leben vollzieht sich nach einem festen und unabänderlichen Gesetz. Darum ist es, allgemein genommen, nicht frei: alle Menschen bewegen sich auf dem einzigen Wege, den ihnen dieses Gesetz offen läßt, und außer ihm ist das menschliche Leben unmöglich. Aber das Gesetz des menschlichen Lebens erscheint den Menschen unter der Form einer sich nur nach und nach enthüllenden Wahrheit, einer Wahrheit, die man anerkennen oder auch nicht anerkennen kann. Folglich können sich die Menschen zu diesem vitalen Gesetze in doppelter Weise verhalten: sie können sich bewußt und frei dem Gesetze unterwerfen oder sie folgen ihm unbewußt und ohne daran zu denken. In der Möglichkeit dieser Wahl liegt das, was wir die menschliche Freiheit nennen . . .

In so engen Grenzen eingeschlossen, erscheint die Freiheit den Menschen so gering, daß sie sie fast gar nicht bemerken: die einen (die Deterministen) halten sie sogar für so bedeutungslos, daß sie sie überhaupt nicht anerkennen wollen; die anderen, die Verteidiger des freien Willens, die immer ihre angeblich volle Freiheit vor Augen haben, vernachlässigen sie in gleicher Weise und beschäftigen sich überhaupt nicht mit ihr.

Die Freiheit, die hier begrenzt wird von der instinktiv, eine Art zweiter Natur gewordenen Wahrheit, und dort von der dem menschlichen Bewußtsein noch nicht aufgedeckten Wahrheit, diese Freiheit, die nur besteht in der Annahme eines gewissen Teiles der Wahrheit, die wir kennen, sieht uns aus wie das Fehlen der Freiheit, und das umsomehr, als der Mensch gezwungen ist, im Leben die Wahrheit anzuwenden, die ihm bewußt ist.

Ein Pferd, das mit anderen Pferden vor einen Wagen gespannt ist, muß gezwungenerweise laufen; täte es das nicht, so würde der vorwärtsgezogene Wagen ihm Stöße versetzen, die es wider seinen Willen zwingen würden, vor dem Wagen einherzutraben. Das Pferd wird also dorthin gehen, wo der Wagen geht, und ihn so unfreiwillig fortziehen helfen. Aber trotz aller Beschränkung besteht doch Freiheit: das Pferd kann den Wagen ziehen oder sich vom Wagen schieben lassen.

Geradeso verhält es sich mit dem Menschen.

Der freie Wille, den wir haben, kann groß oder klein sein im Vergleich mit der imaginären Freiheit, die wir haben möchten, aber er existirt doch; in seinen Grenzen finden wir unsere Freiheit. Und ist nicht viel damit gesagt, daß die Freiheit, die wir genießen, die wahre Freiheit ist, denn es ist auch unser wahres Leben. Nach Christi Lehre lebt derjenige kein wahres Leben, der den Sinn des Lebens nur im Gebiete des Handelns, d. h. der Konsequenzen findet, also in dem Gebiet, in dem wir nicht frei sind. Nach Christi Lehre führt nur derjenige ein wahres Leben, der sein Leben in eine Sphäre versetzt hat, in der wir frei sind, in die Sphäre der Ursachen, d. h. der Kenntnis und Annahme der Wahrheit, die sich uns offenbart, die man kennt und der man folgt (wie der Wagen dem Pferde folgt).

Setzen wir unser Leben in die sinnliche Sphäre, so begeben wir nur Handlungen, die von Ursachen abhängen, welche sich außer uns befinden, von Ursachen, die von Zeit und Raum abhängen. Der Mensch tut in diesem Falle überhaupt nicht einmal etwas, es scheint ihm nur, daß er etwas täte, während alles nach einer höheren Macht geschieht. Er ist nicht Herr seines Lebens, sondern sein Sklave. Setzt man aber sein Leben in die Erkenntnis und das Bekenntnis der Wahrheit, die sich uns offenbart, so steigt man zur Quelle des allgemeinen Lebens, man tut dann Dinge, die nicht von Bedingungen, von Zeit und Raum abhängen, Dinge, die weder persönlich noch privat sind, Dinge, die keinen anderen Daseinsgrund haben, als unser Gewissen, und die gerade darum eine unbegrenzte Wichtigkeit haben.

Das Reich Gottes wird nur durch Mühen erworben, und diese Mühen, die jeder Mensch auf sich nehmen kann und soll, bestehen keineswegs in äußeren Handlungen, sondern in der Annahme und im Bekenntnis der Wahrheit durch jeden einzelnen Menschen für sich.

Wenn wir den wahren Sinn des Lebens verkennen, der darin besteht, die Wahrheit anzunehmen und zu bekennen, wenn wir unsere Kräfte dafür ausgeben, unser Leben durch äußere Handlungen zu verbessern, so gleichen wir Menschen, die, auf einem Schiffe fahrend, um an ihr Ziel zu gelangen, den Dampfkessel auslöschen während eines Sturmes und sich ihrer Ruder bedienen, die nicht einmal bis ins Wasser reichen.

Die Menschen brauchten nur dieses zu begreifen: daß sie aufhören müßten, sich mit äußerlichen Angelegenheiten zu beschäftigen, in denen sie ja doch nicht frei sind, und dafür alle ihre Kraft auf ein Gebiet richten müßten, auf dem sie es sind, das heißt auf die Erkenntnis und das Bekenntnis der Wahrheit, die sich vor ihnen befindet, auf die Befreiung ihrer Person und ihres Nächsten von Lüge und Heuchelei, die ihnen die Wahrheit verbergen, und das alles, nicht nur, um jeden von uns in den Stand zu setzen, zum höchstmöglichen Grad von Glück zu gelangen, sondern auch um die erste Stufe zum Reiche Gottes zu erreichen, zu dem die Menschen durch ihr Gewissen berufen sind.

Die jüngste litterarische Entwicklung in Frankreich.

Von

Arthur Eloesser.

II.

Anatole France und Pierre Louys.

Pierre Louys ist ein sehr junger Mann und er erfüllt ungefähr die Anforderungen, die Henri Albert an die litterarische Jugend stellt: Skeptiker und Enthusiast, kindlich naiv und raffinirt, und im Grunde gesund an Herz und Geist, ein melancholisches und doch übermütiges Temperament. Er ist ein Anbeter der Schönheit, wie Gabriele d' Annuncio, der erklärte Führer der „renaissance latine", aber er ist aus einer späteren Generation und dem Neu-Evangelismus, dem Ibsenschen Mysticismus, die den italienischen Romancier noch beherrschen, nicht mehr unterworfen.

Pierre Louys empörte sich in einigen keck hingeworfenen Aphorismen gegen die Herrschaft der Mitleidsidee, gegen die demokratische Verschmelzung mit allen Leidenden, Gedrückten. Er protestirte gegen das Nichtigkeitsgefühl, das den Menschen in seiner Endlichkeit angesichts des Ewigen befällt, das die Freude am Leben, an der Schönheit zu lähmen droht, und er proklamirte den naiven Egoismus als die einzige Quelle der Energie im Einzel- und Gesamtleben des Menschen.

Schon vor 25 Jahren schrieb ein schnell vergessener, jetzt wieder ausgegrabener Schriftsteller Louis Ramband in „le Testament d'un Latin", einem Buche, das für die ethischen Zustände der damals kaum geborenen Generation ein feines Vorgefühl bekundet: „les énergies, comme le génie deviennent rares, même chez les jeunes gens qui devraient être les dépositaires de l'énergie du peuple, et à qui manque non pent- être le talent, mais certainement la volonté . . Ce qui constitue la décadence, ce n'est pas qu'il y en ait de mauvaises ou de petites, c'est qu'il n'y en ait pas de grandes ou de nobles."

So verkündet auch Pierre Louys, ohne von Nietzsche abgefärbt zu sein, ein aristokratisches Ideal, mit einer jugendlichen Unbefangenheit, die sich nicht auf Argumente stützt, ja sogar mit einer gewissen Unverfrorenheit, die um Gründe wenig bemüht ist. Ein Individuum, sagt er, ist notwendig, um eine Krawatte zu binden; zwei zusammen bekommen es nicht fertig.

Die Theorien von der Inspiration der Masse, von ihren Fähigkeiten zu religiösen oder poetischen Schöpfungen scheinen ihm absurd. Jedes große Streben hat nur in einer einzigen großen Seele Raum, gehört einem Individuum als sein persönliches Eigentum an. Die Kirche beruht nur auf den Priestern, die Kunst ist nur in den Künstlern. Homer hat Ilias und Odyssee gemacht, Christus die Evangelien — eine etwas unvorsichtige Behauptung.

Seinem Geschmacke widersprechen alle Bestrebungen, die die Kleinen stark machen wollen, Humanitäts- und Friedenstendenzen. Ein garantirter Friede ist ihm ein ewiges Himberwasser, Zeichen der Feigheit, der Entmannung der Besiegten. Da aber die Lust der Völker an den sogenannten heiligen und nationalen Kriegen bedenklich im Abnehmen begriffen ist, so ersrischt er sich wenigstens an dem Kampfe der Geister für das Ideal. Ganz so schlimm meint es also der junge Dichter nicht, der als echter Neuromantiker die Welt als Kunstwerk nur mit ästhetischem Maße mißt.

Das erste Werk, mit dem Pierre Louys die Aufmerksamkeit auf sein graziöses, einschmeichelndes Talent lenkte, war eine kecke Fiktion. Er übersetzte hundert Lieder einer angeblichen Schülerin der Sappho, der Pamphylierin Bilitis, die von einem angeblichen sehr gelehrten Dr. Heim in Leipzig entdeckt und mit einem umständlichen Kommentar herausgegeben sein sollten. Die hundert Gedichte in Prosa, die der griechischen Sängerin in den Mund gelegt werden, sind eine rassinirte, aber anmutige Spielerei. Der Dichter versteht es, die schwierigsten Dinge in einer süßen, naiven Weise, fast kindlich vorzutragen, und die gelehrige Freundin der Sappho, die sich später dem Dienste der Venus Amathusia weiht, erzählt von den zarten Liebkosungen der mannfremden Lesbierinnen wie von dem höchst ausgebildeten Liebesdienste im Tempel der Göttin in einer Sprache, wie etwa ein größeres Mädchen ihrem kleinen Bruder ein einfältiges Märchen vorträgt.

„Je fus jadis amourense de la beauté des jeunes hommes, et le souvenir de leurs paroles, jadis, me tint éveillée.

Je me souviens d'avoir gravé un nom dans l'écorce d'un platane. Je me souviens d'avoir laissé un morceau de ma tunique dans un chemin où quelqu'un passait. — — —

Aujourd'hui Mnasidika seule, et pour toujours, me possède. Qu'elle reçoive en sacrifice le bonheur de ceux que j'ai quittés pour elle."

In dieser lyrischen Prosa ist moderne Weichheit, die formell nach der Präzision des Horazischen Odenstils strebt. Auch seine Erzählungen sind von antiken Reminiszenzen erfüllt, am meisten aber steht er unter dem Einfluß des gepflegten Stils von Anatole France. Die Naturalisten und Impressionisten, an ihrer Spitze die Brüder Goncourt, versuchten, dem verbrauchten französischen Sprachschatze frische Kräfte zuzuführen, sie wollten für die abgegriffenen Münzen neue von charakteristischer Prägung einführen, sie strebten nach einem nervösen Stil, indem sie eine Wahrnehmung durch eine einzige ihr allein zukommende Phrase ausdrücken wollten. Ihre Bemühungen haben auch den Charakter der französischen Schriftsprache merklich geändert; die aus dem Argot, den Dialekten aufgenommenen Wendungen haben, wie die romantische Bewegung, im Leben der Sprache Epoche gemacht und manches Bleibende geschaffen, wenn auch das Suchen und Haften nach neuen Ausdrucksmitteln unschöne, verzerrte Sprachbildungen, die sich nicht behaupten können, in Fülle hervorgebracht hat.

Anatole France hat im Gegensatze zu diesen Bestrebungen an den alten Sprachtraditionen festgehalten. Diesem feinen Sprachkünstler genügten die vorhandenen Formen, und er hat die Kunst, die komplizirtesten Dinge mit den einfachsten, unschuldigsten Worten auszudrücken, bis zur Meisterschaft entwickelt. Seine schmiegsame Prosa von antiker Einfachheit wird der feinsten Empfindung gerecht, weil er etwas besitzt, was auch Flaubert hatte und die meisten Naturalisten nicht haben, das lyrische Temperament. Die Melodie seines Satzes giebt alle die mitschwingenden Töne, die das einzelne Wort nicht zu fassen vermag.

Dieser besonnene Skeptiker war längst nach Griechenland gegangen, als die anderen noch nicht den Ausweg aus dem Irrgarten der mittelalterlichen Mystik gefunden hatten. Auch er hatte mystische Motive behandelt, aber mit lächelnder Ueberlegenheit, und er verlor sich nicht in mystische Spekulationen. Seine Fantasie ergötzte sich an den Gestalten der niederen griechischen Mythologie, an Nymphen und Dryaden: er sann und dichtete von dem gespensterhaften Fortleben dieser Geschöpfe der Anmut in der christlichen Welt. Wie Heine, der die hoheitsvollen Götter des Olymps nicht leiden konnte, ihnen aber mitleidig ins Exil folgte, wo sie schmählich degradirt wurden, so ging auch Anatole France sinnend ihren Spuren nach. Er weilt gern auf italienischem Boden, an den Kapellen, wo sich das Kreuz über epheuumrankten ionischen Säulen erhebt. Gleich Gottfried Keller betrachtet er skeptisch die oft wunderlichen Gestalten der mittelalterlichen Heiligen, unter dem Heiligenscheine entdeckt er ein Silenengesicht, das nicht nur vom himmlischen Feuer glüht, unter der Kutte ein gepflegtes heidnisches Bäuchlein, über dem sich nun demütig die Hände falten. Es ist eine melancholische Welt, in der halb verwelte antike Lebenslust nachts um die Klöster spukt, wenn die

Litaneien schweigen. Ein alter Silen mit ehrwürdigen Hörnern spielt im Mondschein zum Tanze der Nymphen, und er entlockt der alten Hirtenflöte die einfachen sanften Töne, die vor dem gewaltigeren Rauschen der heiligen Harfe verstummen mußten.

Für Anatole France ist diese Synerie keine künstliche Fiktion, kein archäologischer Aufputz. Der grübelnde Skeptiker liebt die Welt, in der die Gegensätze zwar gespenstisch, aber in ihrer feinsten Wesenheit zusammenstoßen. Er zeigt, wie nahe verwandt Profanes und Heiliges ist, wie die Gegensätze sich verlaufen. Wollust wird zur Askese, Askese zur Wollust. So kämpfen Christentum und Heidentum in seinem antiken Romane „Thais.“ Der Heilige wird zum Sünder, die Dirne zur Heiligen. Jeder sucht, was er nicht findet, und findet, was er nicht sucht. Beständig ist nur der Zweifel, er macht glücklich, weil er das Bewußtsein der Persönlichkeit giebt, weil er erlaubt, die Dinge nach Belieben zu genießen oder zu vernichten. In „le Puits de Sainte Claire“ sucht Fra Giovanni, der demütigste Jünger des hl. Franziskus, in unerschütterlicher Einfalt, das Rechte zu tun, und er findet schließlich Satan, der ihm für seine Gewißheit das kostbarste Gut, den Zweifel, giebt. Und Fra Giovanni dankt ihm: „Ich kannte noch nicht den Schmerz des Denkens. Und du hast mir den Gedanken gegeben. Und du hast ihn mir stolz auf die Lippen gelegt, wie eine feurige Kohle. Und ich habe nachgedacht. Aber in der ungelenken Neuheit des Geistes und in der noch rohen Jugend meiner Einsicht zweifelte ich nicht. Und du bist wieder zu mir gekommen und du hast mich die Ungewißheit und den Zweifel trinken lassen, wie Wein . . . . Und ich liebe dich für alles Schlechte, was du mir getan hast. Ich liebe dich, weil du mich verdorben hast.“

Anatole France liebt die Uebergangszeiten als ein Menschheitsbetrachter, der die großen Gegensätze der sich bekämpfenden und ablösenden Weltauffassungen spielend abwägt und ihre Wirkung im großen wie im kleinen in humoristisch-melancholischer Stimmung verfolgt. Aber derselbe Mann hat auch den modernen Roman geschrieben, der Bourgets Vorzüge der psychologischen Analyse weit überbot und sich von seiner platten Verwertung neukatholischer Ideen fernhielt. Sein Meisterwerk „le Lys rouge“ ist der Roman moderner Seelen, einsamer Menschen, die sich suchen und nicht finden können, eine melancholische Illustration der Zusammenhangslosigkeit moderner Geister, die heute nicht sind, was sie gestern waren, und die vergebens ihr eigenes Ich suchen. Anatole France hat keine mystischen, keine religiösen Hilfsmittel in Bereitschaft wie andere Heilsbringer der Litteratur. Sein Werk endet in einer melancholischen Bestätigung der menschlichen Unzulänglichkeit, in der stillen Resignation eines reifen Lebensverstandes.

Man hofft von Pierre Louys, daß er eine ähnliche Entwicklung nehmen, daß er das griechische Kostüm ablegen wird, das er zuweilen mit leichter Persiflage behandelt. Bei ihm ist es nur eine durchsichtige Verkleidung, eine archäologische Spielerei und eine Kriegslist, die ihm erlaubt, gewagte Dinge von einem Strahle griechischer Schönheit verklärt darzustellen. Das Festhalten an dieser Illusion würde um nichts besser sein als die Anakreontik oder das Schäferspiel des galanten Rokoko. Wenn Pierre Louys das griechische Peplon abwirft, wird sich zeigen, daß in dem klassischen Faltenwurf modern frisirte Damen stecken und Herren, die das

Monotle nur vorübergehend verborgen haben. Sein Roman „Aphrodite“ will nicht die antike Welt reproduziren, wie Hamerlings „Aspasia“ oder Flauberts „Salammö“. Die Antike ist ihm ein Vorwand, zuweilen nackt zu gehen, wenn das Kostüm seinem starken Temperamente unbequem wird. Aber es ist „nu au salon“, und diesem Umstande verdankt leider der künstlerisch bedeutende Roman den starken äußeren Erfolg, wie ihn nur Prévosts „Demi-vierges“ zu verzeichnen hatten.

Pierre Louys führt in die Décadencezeit des Griechentums, nach Alexandrien, wo die Schätze der Welt unter einem lieblichen Himmel zum ausschweifenden Lebensgenusse zusammenflossen, wo der Kultus der Venus sich mit dem der Astarte vermischte, eine Welt raffinirter Lebenskunst, wo der Stoiker bei schäumendem Becher, auf üppige Polster gestreckt, unter den Scherzen gefälliger Hetären dem Epikuräer die Nichtigkeit des Lebens beweist, während nackte Tänzerinnen zwischen blanken Schwertern ihre lebensgefährlichen Tänze aufführen.

Der Held des Romans ist wie in „le Lys rouge“ ein Bildhauer, Demetrios von Sais, von der jungen Königin Berenice geliebt, nach der er die Statue der Aphrodite im Tempel geschaffen hat. Demetrios ist ein Décadent fin de siècle in Alexandrien. Am Tage träumt er in seinem Atelier, nur nachts geht er aus, um sich selbst im Mondschein zu betrachten. Alles langweilt ihn, auch die königliche Geliebte. Daß alle Weiber in ihn vernarrt sind, daß sich kleine Mädchen an seiner Tür aufhängen, berührt ihn wenig. Als Künstler liebt er die Schönheit bis zum Wahnsinn, aber den Schönen weicht er aus.

Eines Abends trifft er die schöne Kurtisane Chrysis, eine Jüdin von Abstammung, die erste, die ihm widersteht. Zweitausendfünfhundert Männer haben nach mäßiger Rechnung ihre Reize genossen, aber den Demetrios liebt sie nicht. Diesen faßt zum erstenmale eine unwiderstehliche Leidenschaft, und nun beginnt das Problem des Romans, der ursprünglich „l'Esclavage“ hieß und nach der Bezeichnung unserer Kriminalpsychologen einen Fall seueller Hörigkeit darstellt. Chrysis suggerirt ihm die Ausübung von drei Verbrechen, als Preis ihrer Hingabe. Er soll der Bachis, der größten Hetäre Alexandriens, den Spiegel stehlen, in dem sich schon Sappho betrachtet haben soll, die Oberpriesterin der Astarte töten und ihr den Eisenbeintamm nehmen, der von einer ägyptischen Königin stammt, und er soll der Statue der Aphrodite das siebenfache Perlenhalsband entreißen, ein Geschenk der Okeaniden, als sie aus dem Schaume des Meeres geboren wurde. Demetrios, dem fremden Willen widerstandslos unterworfen, erfüllt die drei Bedingungen, aber bevor er den Lohn empfängt, überfällt ihn ein seltsamer Traum. Er ist auf einer Insel, auf der ein einziges Haus steht, das Haus des Glückes, der Erfüllung. Dort findet er alles, seine Lieblingsbücher, Marmor zum bilden, zarte Musik ertönt, und das Innerste des Hauses ist der Liebe geweiht. Chrysis tanzt vor ihm und singt das gewaltigste Liebeslied aller Zeiten, das sie als Kind in ihrer galiläischen Heimat gehört hat, das Hohelied der Liebe. Der Dichter mall Tammel und Rausch des Liebeskampfes mit hinreißender Farbenglut. Fast mit religiöser Furcht genießt Demetrios das Schauspiel der Enthüllung der Weibnatur, aus der alle Lebenskräfte in einem wilden Sturze hervorbrechen. „Aucun spectacle de la nature, ni les flammes occidentales, ni la tempête dans les palmiers, ni la foudre, ni le mirage, ni les

grands soulèvements des eaux ne semblent dignes d'étonnement à ceux qui ont vu dans leurs bras la transfiguration de la femme."

Doch mit diesem Traume ist des Demetrios Begierde gestillt. Die Sklaverei ist gebrochen, und er sagt der erwartungsvollen Chrysis kühl Adieu. Der Künstler hat die Schönheit gesehen, und was braucht die Schönheit Wirklichkeit? „Ich habe dich trotzdem besessen. Was ich von deiner Gefälligkeit erwartete, hast du mir unbewußt gegeben. Das Land, in das du gehen wolltest, du hast mich im Traume dahingeführt, diese Nacht, und du warst schön . . . ach! wie schön warst du, Chrysis! Ich bin aus diesem Lande zurückgekommen. Kein menschlicher Wille wird mich zwingen, es wieder zu sehen. Das Glück hat man nie zweimal auf diesem kleinen Winkel Erde." Und nun moralisirt der Künstler gegen die Frauen. Sie wollen mit ihrer Schwäche die Kraft des Mannes brechen, dem Helden den Degen, dem Bildner den Meißel entreißen. Sie wollen nicht lieben oder geliebt sein, sondern Sklaven machen. Doch wenn es nicht gelingt, dann küssen sie den Fuß, der sie tritt, und ihre eigene Sklaverei wird ihnen teuer. Chrysis giebt ihm Recht. „Ach, schlage mich, wenn du willst, aber liebe mich darauf."

Demetrios bleibt kalt, und nun wird sie seine Sklavin. Seine Begierde wird zum Hasse, er will sie vernichten. Sie soll die heilige Perlenschnur der Aphrodite anlegen und sich öffentlich dem Volke zeigen. Dafür will er sie nach ihrer Verurteilung im Gefängnis besuchen.

Sie trinkt den Schierlingsbecher, und Demetrios scheidet von ihr, froh, seine Ruhe wieder zu haben. Doch er kann nicht arbeiten. Ein Schleier liegt zwischen ihm und seinem Werke. In dem tragischen Abenteuer hat er zum erstenmale den Hauch wahren Lebens gefühlt, eine Erschütterung seiner sonst so gesicherten Persönlichkeit. Seine Werke scheinen ihm unmännlich, leblos. Er erkennt, daß die Schönheit der Form etwas unentschiedenes, ausdrucksloses ist, daß sie erst eine Transfiguration erleiden muß durch eine Offenbarung aus den Tiefen der Natur. Er sucht die tote Chrysis auf und beginnt die Schönheit der Galiläerin nachzuformen — noch jahrelang meißelt er an dem pariser Marmor.

Der Roman hat noch ein kleines Nachspiel, „la Piété" überschrieben, in dem sich Pierre Louys' moderne Seele offenbart. Zwei junge Flötenspielerinnen, die die arme Chrysis geliebt haben, nehmen heimlich ihre Leiche, um sie würdig zu bestatten. Auf dem Wege zum Friedhofe erlahmen sie, da treffen sie, von vier trunkenen Dirnen begleitet, Timon, den Sohn des reichsten Kaufherrn der Stadt, Timon, den Skeptiker, der das heiligste belächelt. Dieser legt die Tote in das Grab, er wirft auch den Obolus hinein, damit der alte Charon ihren Schatten willig über den Styx fahre.

Denken wir uns aus der „Aphrodite" das dekorative antike Beiwerk hinweg, so erscheint Pierre Louys in mancher Beziehung als ein antikisirender Peter Nansen. Ein unvergleichlich stärkeres Temperament als der nordische Schriftsteller und vielleicht auch weniger berechnend, mehr von seinem Stoffe hingerissen, hat er ähnliche künstlerische Vorzüge, vor allem diese raffinirt naive Sprache, die lyrisch gehoben von einem sanften Rhythmus getragen wird. Er hat auch dieselbe Anschauung vom Verhältnis der Geschlechter im Gegensatze zu der femininen Litteratur unserer Tage, die der Frau das Uebergewicht geben will. Bei ihm ist der Mann der Herrscher, und das Weib das Gefäß seines Willens und seiner Lust. Diese Herrschaft kann nur vorübergehend gebrochen werden. Leider hat Pierre Louys das Problem der sexuellen Hörigkeit mit dem der Traumerfüllung, das schon Plutarch beobachtete, vermischt. Schärfer hat Gabriele d'Annunzio im „Trionfo della Morte" die Leidenschaft des Mannes behandelt, dessen Liebe zum Hasse des Weibes und zur Vernichtungswut wird; er giebt eine Antwort auf die Frage, während Pierre Louys, statt eine innere Lösung zu versuchen, eine zweite Frage aufwirft. Die wahre Kommunion der Sinne ist eine Chimäre, sagt der Italiener. „Zerstören, um zu besitzen, es giebt kein anderes Mittel für den, der in der Liebe das Absolute sucht." Pierre Louys geht nicht soweit, er verallgemeinert auch nicht und nimmt weder für seine Personen noch für den Fall selbst eine typische Bedeutung in Anspruch.

Er ist noch jugendlich, farbenfroh und schönheitsdurstig. Das Fremdartige einer interessanten Erscheinung fesselt ihn mehr als ihre innere Bedeutung. Sein starkes Talent steckt noch etwas in der Manier, die zuweilen den Anschein der Fertigkeit giebt und über Lücken und Widersprüche seiner Psychologie hinwegtäuscht. Aber er ist ein geborener Künstler, ein berufener Sänger der Schönheit, und er wird ergreifend zu uns sprechen, wenn sich ihm auch die melancholische Schönheit unseres eigenen modernen Lebens enthüllt.

Heimat und Fremde in der deutschen Lyrik.

Ein Vortrag

von

Otto Roquette.

(Aus dem Nachlasse veröffentlicht von Ludwig Fulda.)

(Schluß.)

Im 17. Jahrhundert, wo der Volksgeist verfallen mußte und das bürgerliche Sängertum erstarb, büßte auch der Volksgesang an seiner Ursprünglichkeit und Unbefangenheit ein. Der schreckliche große Krieg, dessen Nachwehen noch über ein Menschenalter erdrückend wirkten, ließ das deutsche Leben verarmen und legte einen Bann auf jedes fröhliche Singen. Wo man hinblickte, sah man nur Zerstörung, Verfall, trostlose Zerrüttung der bisherigen Formen des bürgerlichen Lebens. Ein Druck legte sich auf die Gemüter, eine Starrheit und Verbitterung der Anschauungen, die jedem inneren Aufschwung entgegen war. Man kam dahin, das Erdenleben als die Fremde zu betrachten, und sprach und sang unsomehr von der himmlischen Heimat. Diese düstere Empfindungsweise hören wir aus einer Ueberfülle von Gedichten im Kirchenliederstil, denn das Zusammenreimen solcher Armseligkeiten galt für Christenpflicht und wurde zur Modesache.

Bei diesen Zeiten verweilt man nicht, wenn man den Sphären der Poesie nachgeht. Freilich wurden, und zwar mitten in den Stürmen des Krieges, Anstrengungen gemacht, die Dichtung wiederzugewinnen. Die Reform ging von den Gelehrten aus, die sich ihre Muster bei den Holländern und Italienern suchten, und

ihre Bestrebungen dem Schutze der Fürsten oder Machthaber anheimgaben. Sie stifteten litterarische Orden, in welchen das Dichten nach einer gewissen Schablone kultivirt wurde. Die Schäferpoesie kam auf, indem man sich in Tassos und Marinis Schäferwelt zu versetzen suchte. Unter der Maske glaubte man sich der Natur zu nähern, um sich doch gerade von echter Natur weitab zu verirren. Hoffleidig und mit goldner Ehrenkette, hielt man selbstverständlich nichts von Wanderschaften, sondern ging höchstens spaziren. So singt Opitz:

„Kommt, laßt uns ausspaziren,
Zu hören durch den Wald
Die Vögel mußiziren,
Daß Berg und Tal erschallt!
Wohl dem, der frei kann singen,
Wie ihr, ihr Volk der Luft,
Mag seine Stimme schwingen
Zu der, auf die er hofft.
Ich werde nicht erhöret,
Schrei ich gleich ohne Ruh;
Die, so mich singen lehret,
Stopft selbst die Ohren zu."

Es ist nämlich ein Liebeslied. Die Herren wußten, daß Herzensschwärmerei zur Lyrik und zum Schäfertum gehört, gelegentlich aber entschuldigen sie sich darüber und verschärfen, daß solche Gefühle, die der gelehrten Würde zuwiderlaufen, garnicht ihr Ernst wären.

Die Naturbetrachtung und das Naturschildern war zwar durch die Nachahmung der Italiener bei Opitz und seinen Nachfolgern sehr verbreitet, das Naturgefühl aber noch unentwickelt. „Man benutzt die Landschaft in der Dichtung zu einer Art Dekorationsmalerei, indem man die Gegenstände nur zusammenrafft und nebeneinander stellt oder gruppirt. So tut z. B. Opitz in einem Sonett an Flavine:

„Ihr, Himmel, Luft und Wind, ihr Hügel voller Schatten,
Ihr Haine, ihr Gebüsch, und du, du edler Wein,
Ihr frischen Brunnen, die so reich an Wasser sein,
Ihr Wüsten, die ihr stets müßt von der Sonnen braten,
Ihr durch den weiten Ton bereitten schönen Saaten,
Ihr Höhen voller Moos, ihr ausgeritzten Stein',
Ihr Felder, welche ziert der Blumen zarter Schein,
Ihr Felsen, wo die Reim' am besten wir geraten."

Kurz, alles dieses soll Flavine, der hartherzigen Schönen, von seiner unverstandenen Neigung erzählen.

Es giebt in dieser Zeit nur ein paar wohlgestimmte Liederkehlen, welche rein zu singen verstehen. Simon Dach mit seiner königsberger Gruppe, und Paul Flemming. Zu betonen ist hier jenes Reiselied, welches P. Flemming anstimmte, da er als junger Arzt sich der Expedition durch Rußland und bis nach Persien anschloß. Es war im Jahre 1635, mitten in den Stürmen des schreckenvollen Krieges, als er mit trauerndem Herzen die Heimat verließ, um in der Ferne sich neues Leben zu suchen. Um des religiösen Tones willen ist das Lied vielfach in die kirchlichen Gesangbücher, wenn auch zweckdienlich gekürzt, übergegangen. Es beginnt:

„Zu allen meinen Taten
Laß ich den Höchsten raten,
Der alles kann und hat.
Er muß zu allen Dingen,
Soll's anders wohlgelingen,
Selbst geben Rat und Tat."

Es mögen nun einige Strophen folgen, welche auf seine Abreise hinweisen:

„Ich zieh in ferne Lande,
Zu nutzen einem Stande,
Zu dem er mich bestellt.
Sein Segen wird mir lassen,
Was recht und gut ist, fassen,
Zu dienen seiner Welt.

Er wird zu dieser Reisen
Gewünschten Fortgang weisen,
Wohl heisen hin und her;
Gesundheit, Heil und Leben,
Zeit, Wind und Wetter geben,
Und alles nach Vegehr."

Charakteristisch ist auch hier die religiöse Stimmung, in welcher ein lebensvoller, sogar lebensübermütiger junger Dichter sich hier den Abschiedssegen spricht. Klingt das uns bei Flemming noch wohl und warmempfunden, so ist bei andern die geistige Dürr- und Plattheit um so abstoßender. Das Zusammenreimen von Kirchenliedern — oder doch in diesem Stil verfaßten Gedichten — machte sich zur Modesache und wurde für jeden Pfarrer, Kantor und Schulmeister fast selbstverständlich. Noch zu Anfang des 18. Jahrhunderts mußte jeder angehende Poet, wenn er noch so weltlich dachte, seinen Beruf zur Dichtung durch einige Dutzend Lieder im Gesangbuchstil legitimieren. Dieser hymnologische Wust baut, auf der Grenzscheide zweier Jahrhunderte, in der deutschen Litteratur gleichsam einen breitgelagerten Wall und Damm auf, dessen Staubgeröll zu durchforschen ein unfröhliches Geschäft ist. Die Zeit war völlig poesielos, im Bürgertum jede geistige Freude erloschen, dafür übte eine bis zur Abtötung engherzige Moral ihre grausame Macht aus. In solcher Zeit erwuchs nun ein Dichter, Christian Günther, dessen überlegener Geist sich aufbäumte gegen das ungeheure Philistertum, welches seinem Talent kaum eine Existenzberechtigung zugestand. Zügellos in seinem Trotz und in seinem Wollen, verfiel er der Macht seiner Natur und ging in den lebensvollsten Jahren zu Grunde. Dennoch vernimmt man von ihm Liedertöne, in welchen bereits Goethes Weise vorausklingt. Aber es ist nur ein Anklingen. Günthers Lyrik ist zwar tief und leidenschaftlich empfunden, kommt aber nicht aus einem harmonischen Innern, sondern bringt alle Schlacken einer wilderen Natur mit zu Tage. Seine akademischen Jahre (die er nicht überlebte) waren ein dauerndes Wandern, Umherschweifen, Flüchten und Obdachsuchen, und doch, wer in jenen Tagen vermochte ein so melodisches Wanderlied zu singen wie das folgende?

„Bruder, komm und laß uns wandern,
Habe Leid und Lust gemein,
Kommt ein Wetter nach dem andern,
Hilf mir doch beständig sein!
Der Verdruß vergangner Tage
Zeigt viel süß' Erinnerung,
Wir erdulden schwere Plage,
Aber wir sind auch noch jung.

Gleiche Brüder, gleiche Kappen,
Einerlei Gesahr und Mut:
Soll uns auch der Feind ertappen,
Kämpfen wir für Ruhm und Blut.
Wir sind allzeit freie Leute,
Ob uns auch die Armut drückt,
Werden wir doch immer heute
Durch geschwinden Trost erquickt.

Jene, so in großen Städten
Unter Samt und Seide gehn,
Müssen, wenn sie Plaster treten,
Voller Furcht und Sorgen stehn.
Ihrer Aemter Schein und Würde
Ist ein Mantel der Gefahr,
Und sie werden bei der Bürde
Ihres Lebens kaum gewahr.

Sag es, Bruder, unverholen,
Sind wir nicht weit besser dran?
Unser Schaden sind nur Sohlen,
Die man leicht ersetzen kann.

Nichts verwirrt uns die Gemüter,
Niemand zwingt uns an das Joch,
Raubt man uns so Ehr und Güter,
Bleibet unsre Hoffnung doch!

Bei dem lustigen Erzählen
Wird uns keine Weile lang,
Wenn die Federn manchen quälen,
Ruhn wir auf der härtsten Bank.
Wir durchgehn der meisten Stunde,
Sehn gemeiner Torheit zu,
Lachen heimlich in die Hände
Und befördern unsre Ruh.

Hat die Vorsicht ein Erbarmen,
Sieht sie Treu und Weisheit an,
O so ist es mit uns Armen
Noch zur Zeit nicht gar getan.
Großmut macht den Neid zu schanden,
Kahl sich doch wohl schon die Zeit,
Da uns, was wir ausgestanden,
Ungemeine Lust verleiht!"

Es ist auch darin noch reflektirendes Wesen, zugleich aber ein subjektives Freiheitsgefühl, mit welchem Günther einzig in seiner Zeit steht. Auch seine Naturbetrachtung ist mehr in die Tiefe blickend und lebhafter empfindend als die seiner berühmteren Nachfolger Haller und Hagedorn.

Man begann die Natur zu studiren, was aber fürs erste nur eine Beschreibung derselben zur Folge hatte. Andererseits wollte man eine tiefe Kluft zwischen der Natur und dem Kulturleben erblicken und geißel sich darin, den Gegensatz so schroff als möglich hinzustellen. Albrecht von Haller wurde durch manche Wanderung durch seine schweizerischen Heimatgegenden zu einem großen beschreibenden Gedicht, die Alpen, angeregt. Indem er die landschaftliche Natur in ziemlich allgemeiner Weise und ohne viel Charakteristik zeichnet, wendet er sich auch zu den Landbewohnern, im Vergleich mit den Städtern. Das ganze Kulturleben wird zu einer Hölle gemacht, unter deren glänzender Außenseite sich nur Verbrechen, Schande und Jammer verbirgt, während die Unschuldswelt der Alpenbewohner als ein Paradies erscheint, in welches das Leben keinen Kampf und keinen Schmerz wirft.

„Dort spielt ein wilder Fürst mit seiner Diener Rümpfen,
Sein Purpur färbet sich mit lauem Bürgerblut,
Verläumdung, Haß und Spott zahlt Tugenden mit Schimpfen,
Der giftgeschwollne Neid nagt an des Nachbarn Gut.

Bei euch, vergnügtes Volk, hat nie in den Gemütern
Der Laster schwarze Brut den ersten Sitz gefaßt,
Euch sättigt die Natur mit ungesuchten Gütern,
Die macht der Wahn nicht schwer, noch der Genuß verhaßt.

Kein innerlicher Feind nagt unter euren Brüsten,
Wo nie die spate Reu mit Blut die Freude zahlt,
Euch überschwemmt kein Strom von wallenden Gelüsten,
Darwider die Vernunft mit eitlen Lehren prahlt."

Das deutsche Leben mußte erst im ganzen durch eine kritische Epoche für Poesie wieder urbar gemacht werden; es mußte durch Klopstocks Idealität erweckt und geläutert, durch Wielands farbenbunte Sinnenwelt für Dichtung wieder empfänglich werden; Lessing mußte kommen, um die Grundprinzipien der Kunst festzustellen, auf eine nationale Dichtung zu dringen, und für diese, nach einer Richtung hin, die ersten Muster aufzustellen; und endlich mußte Herder den Gedanken der nationalen Dichtung zu dem einer volkstümlichen Poesie zuspitzen. Der Hinweis auf die verschollenen deutschen Volkslieder, seine Sammlung der Lieder aller Völker, das Erlauschen dessen, was im Liede singt, die Natur und Ursprünglichkeit, das Unmittelbare der Anregung, dieses Naturevangelium Herders weckte in der dichterischen Jugend der Zeit lebhaften Widerhall.

Zu Anfang des Jahres 1771 aber war es, als Herder, an einem Augenübel leidend und nicht in bester Laune, in Straßburg saß, und vor ihm ein junger Student aus Frankfurt, Namens Wolfgang Goethe. Ihn weihte er, als einen der ersten, in sein Naturevangelium ein und weckte in dem gelehrigen Schüler, was die Natur zu künftigem Wachsen verschwenderisch in den Busen ihres Lieblings niedergelegt hatte. Nicht lange, und von den Lippen des wandernden Musensohnes erscholl das Glück des Lebens rein und beseligt:

„Durch Feld und Wald zu schweifen,
Mein Liedchen wegzupfeifen,
So geht's von Ort zu Ort!
Und nach dem Takte regel,
Und nach dem Maß bewegel
Sich alles an mir fort.

Ich kann sie kaum erwarten,
Die erste Blum im Garten,
Die erste Blüt am Baum.
Sie grüßen meine Lieder,
Und kommt der Winter wieder,
Sing ich noch jenen Traum.

Ich sing ihn in die Weite,
Auf Eises Läng und Breite,
Da blüht der Winter schön!
Auch diese Blüte schwindet,
Und neue Freude findet
Sich auf bebauten Höhn.

Denn wie ich bei der Linde
Das junge Völkchen finde,
Sogleich erreg ich sie.
Der stumpfe Bursche bläht sich,
Die steife Dirne dreht sich,
Nach meiner Melodie.

Ihr gebt den Sohlen Flügel
Und treibt durch Tal und Hügel
Den Liebling weit von Haus.
Ihr lieben holden Musen,
Wann ruft ich ihr am Busen
Doch endlich wieder aus?"

Ja, „nach dem Maß", und nach dem Maß der Schönheit, bewegte sich alles auch in ihm fort! Er, der durch Götz und Werther die bisherigen Bande der Form zerbrach und den Sturm und Drang der poetischen Gewässer entfesselte zu einem Umschwung der Anschauungen und Willenskräfte, darin nur wenige Talente das Maß nicht verloren, er wußte für sein Leben und Dichten die volle Freiheit mit dem schönsten Maß zu gewinnen. Und er fand es auf allen Gebieten der Kunst. Selbst in dem so engen und nebensächlichen Bereich, den wir uns hier als „Gesang von Heimat und Fremde" abgesteckt haben, erschuf Goethe das Höchste, das Ergreifendste. Ueberall, wo er einen Wanderer auftreten läßt, stimmt er unnachahmliche, im Tiefsten fesselnde Töne an. So in dem Zwiegespräch, jenem einzig schönen Gedicht aus der Götz- und Wertherzeit.

Es ist ein großgedachtes, tiefsinniges Bild, im engsten Rahmen erschaffen. Die kostbaren Trümmer einer versunkenen Schönheitswelt hat die wuchernde Natur wieder in ihren Bereich genommen, und in der Gestalt des Wanderers tritt ihr eine neue Kulturwelt betrachtend und rein empfindend entgegen. Und wie anschaulich hier der Gegensatz einer innerlich bewegten Natur, die das Glück im Fernen sucht, und eines kindlichen, weltverlorenen Daseins, dessen Heimatsgefühl in der engsten Beschränkung wurzelt!

Und quillt es uns nicht wie ein Melodienstrom entgegen, wenn wir nur die erste Strophe jenes späteren Wanderliedes hören?

„Von den Bergen zu den Hügeln,
Niederab das Tal entlang,
Da erklingt es wie von Flügeln,
Da bewegt sichs wie Gesang.

Endlich aber ließ Goethe den Wanderer noch einmal auftreten, in jenem Idyll, welches den letzten Akt im zweiten Teil des Faust einleitet. Zu der Hütte des greisen Paares, Philemon und Baucis, wo er einst, vom Sturm an die Küste verschlagen, Aufnahme gefunden, ruft er, im Gefühle freudiger Wiederkehr:

„Ja, sie sind's, die alten Linden,
Dort in ihres Alters Kraft,
Und ich soll sie wiedersinden
Nach so langer Wanderschaft!
Ist es doch die alte Stelle,
Jene Stätte, die mich barg,
Als die sturmbewegte Welle
Mich an jene Düne warf! . . ."

Sei es im Stimmungsliede, sei es in der Darstellung einer innerlich bewegten Situation, hat Goethe die Stufen der Wanderschaft, Ausfahrt, Erlebnis in der Fremde und Wiederkehr uns in wenigen schön vollendeten Zügen geschenkt.

Durch Goethe angeregt sollte in der deutschen Dichtung bald ein vielstimmiges Wanderfugen anheben. Die Romantiker nahmen es zuförderst auf, und eine neue Sammlung von Volksliedern (wenn gleich etwas modernisirt) „Des Knaben Wunderhorn", von Arnim und Brentano veranstaltet — jetzt von dem Altmeister Goethe wieder mit Freude begrüßt — wies noch einmal auf die uralten Quellen der Lyrik hin.

Besonders die zweite Generation der Romantiker wußte alle Lebensstimmungen von Freud und Leid, von Sehnen und Hoffen auf das Wanderlied zu übertragen, während die Musik sich gleichzeitig bereite, die Worte harmonisch zu beflügeln. Am tiefsten in der Grundlage des Volksliedes wurzeln die Wandertieder von Lud Uhland. Auch die wehmütige Stimmung des alten Wandertons herrscht in ihnen vor.

„So hab ich denn die Stadt verlassen,
Wo ich gelebt so lange Zeit,
Ich ziehe rüstig meiner Straßen,
Es giebt mir niemand das Geleit."

Hat hier der Wanderer einen schmerzlichentsagenden Abschied genommen, so ist die Empfindung bei den anderu nur noch tiefer bewegt. Zwar giebt man ihm ein klingendes und singendes Geleite, aber der Scheidende achtet kaum darauf.

„Wohl jauchzen die andern und schwingen die Hüt,
Viel Bänder daraus und viel edle Blüt,
Doch dem Burschen gefällt nicht die Sitte,
Geht still und bleich in der Mitte."

Er wird auch in der Fremde nicht viel fröhlich sein, und an den Wirtshäusern am Heerwege wenig Geschmack finden. Dafür aber giebt es eine Einkehr, wie sie lindlicher und liebenswürdiger nicht zum zweiten Mal geschildert worden ist:

„Bei einem Wirte, wundermild,
Da war ich einst zu Gaste;
Ein goldner Apfel war sein Schild
An einem langen Aste.

Es war der gute Apfelbaum,
Bei dem ich eingekehret,
Mit süßer Kost und frischem Schaum
Hat er mich wohl genähret.

Es kamen in sein grünes Haus
Viel leichtbeschwingte Gäste,
Sie sprangen frei und hielten Schmaus
Und sangen auf das beste.

Ich fand ein Bett zu süßer Ruh
Auf weichen, grünen Matten,
Der Wirt, er deckte selbst mich zu
Mit seinem kühlen Schatten.

Nun fragt ich nach der Schuldigkeit,
Da schüttelt er den Wipfel.
Gesegnet sei er alle Zeit
Von der Wurzel bis zum Gipfel!"

Solche Lieder werden uns schon in der Knabenzeit in das Schulbündel fürs Leben eingepackt; wir achten ihrer wohl kaum; erst nach langen Jahren entdecken wir, welch ein Kleinod man uns mitgegeben hat.

Die melancholische Stimmung des Unterwegsseins wurde dann in Wilh. Müllers „Winterreise" bis ins krankhafte gesteigert. Die Musik Franz Schuberts mußte diese Lieder erst mit dem wärmeren, leidenschaftlicheren Blute durchströmen, um sie wahrer und ergreifender zu machen.

Nun aber ertönte der Reigen des fröhlichen Wanderers bald immer lebhafter. Was Eichendorff, Kerner, Arndt, Schenkendorf, Hoffmann v. F., Geibel, u. a. auf und von der Wanderschaft in glücklicher Stimmung sangen, ist heut Gemeingut aller. Es wird schon den Knabenstimmen in der Schule eingeübt, damit es einst in richtigem Takt und Klang durch Feld und Wald erschalle.

Die Wanderdichtung ist ein eigener Zweig unsrer Lyrik geworden. Es giebt wohl keinen angehenden Poeten, der nicht, neben der ersten Herzenssteigung, auch die Wandersehnsucht und die Wanderfreude in Reime gebracht hätte. Und von denjenigen, welche sich zwar nicht auf das Reimen einlassen, aber doch gern singen, werden heutzutage schönere Lieder und mit schönerem Melodien gesungen, als es ihren Großvätern möglich war. Denn auch die ersten Tonkünstler unserer Zeit haben das Wanderlied in besonderen Schutz genommen. Wenn wir in der glücklichen Ferienzeit ins Freie gehen, hören wir in Wäldern, auf Höhen und auf freier Straße, zwischen Volks- und akademischen Liedern, Melodien von Schubert, Mendelssohn, Schumann und anderen Meistern erklingen, alles und ältestes in neuer harmonischer Wiederkehr.

Freilich umfaßt der stimmungsreiche Wandergesang zwischen Abschied, Fremde und Heimkehr nur einen engen Bereich auf dem Gebiete der deutschen Lyrik, und doch haben wir, auch bei flüchtigem Ueberblick, darin eine nicht geringe Ausbeute des idyllisch Anmutigen und tief Empfundenen entdeckt. So wendet man sich beim Reisen und Wandern wohl einmal abseits von der Heerstraße, oder vom breiten Strome, in ein engeres Seitental, um den Bach, der es durchfließt, bis zu seinem Ursprung zu verfolgen.

Manifestationen des Weibempfindens.

Von

Natalie von Milde.

Unsere Zeit, an der man die zunehmende Glaubenslosigkeit zu beklagen pflegt, ist die Zeit freimütigster Glaubensbekenntnisse. Die Wahrheit kämpft sich durch,

daß nur ein selbsterrungener Glaube den Namen verdient, niemals ein aufgezwungener. Auch kann die echte Toleranz nur neben der wachsenden Glaubensfreiheit gedeihen.

Wir revoltiren gegen einen Zwang in Glaubenssachen schon dort, wo er aus der sehr wohlwollenden Absicht hervorgeht, uns des Glückes und der Tugenden teilhaftig zu machen, die der andere in seinem Glauben genießt; um wieviel mehr müssen wir es da tun, wo man über unsern Kopf weg ein Bekenntnis von der Sorte für uns ablegt, wie Laura Marholm in ihrem „Buch der Frauen“. Unter diesem allumfassenden Titel sind wir Frauen sämtlich, wes Geistes Kinder wir uns auch wähnen, mit einbegriffen.

Der für das kleine Buch sehr kühne Titel lockte mich an wie ein Versprechen, das heute noch ungelöste Problem unsrer großen Frauenbewegung neu beleuchtet zu sehen.

Wie zuversichtlich hofft man immer wieder, die Frauen möchten einander Verständnis entgegenbringen für ihre verschiedenen Lebenseinstellungen, Fähigkeiten und Ziele.

Wie außerordentlich enttäuscht legt man jedoch Laura Marholms Buch aus der Hand! Wie verständnislos steht sie ihrem Geschlecht gegenüber! Trotz des Absolutismus, mit dem sie ihr Bekenntnis ablegt: „Ich glaube an die Sinnlichkeit, an nichts anderes,“ habe ich mich gefragt: ist Laura Marholm ernst zu nehmen? Ist es wirklich möglich, die ganze Welt mit all ihren Gütern und Zwecken durch diese Brille zu sehen? Nun, über sein eigenstes Empfinden kann sich jemand wohl kaum täuschen. Darin irrt aber, Gott sei's gedankt, Laura Marholm schwer, daß sie ihre eigenen Bekenntnisse als „Manifestationen des Weibempfindens“, als für das ganze Geschlecht maßgebende hinstellt. Und sollte es nicht auch ein Irrtum sein, den großen Trieb, der die Erde bevölkert, speziell dem Weibe zuzuschreiben? Und ist es nicht ebenfalls kühn, im Tone der Offenbarung von „Geheimseiten“ berichten zu wollen, nachdem die Menschenwelt so lange durch diesen Trieb besteht?

Leider Gottes ist es nicht neu, der physischen Natur des Weibes Vorschub zu leisten auf Kosten der geistigen. Aber Gesetz und Erziehung tun es immerhin auf edlere Art als Laura Marholm. Es ist zwar wenig galant, den menschlichen Selbstzweck der Frau zu umgehen und sie nur als Mittel zum Zweck zu betrachten, neue Menschen hervorzubringen; aber man tut uns doch eben die Ehre an, alle Opfer für das kommende Geschlecht zu verlangen; man versucht doch wenigstens, mit den zwar nicht garantirten, aber möglichen Mutterfreuden und -Pflichten als auf einen tröstlichen Ausgleich hinzuweisen für die Entbehrungen der Frau an eigensten Rechten und Pflichten.

Soviel Komik auch ein Verfahren aufweist, das vorhandene Menschen ignorirt und über diese hinweg für noch nicht vorhandene Bestimmungen trifft, gewissermaßen zu schaffen ist dabei doch die Auffassung der Sinnlichkeit als Mittel zum Zweck. Laura Marholm gilt die Sinnlichkeit als Selbstzweck, als Hauptzweck, ja als einziger Zweck.

Nicht der schonungslosete Angriff von männlicher Seite hat mir so je den Eindruck der Feindseligkeit gemacht wie Laura Marholms Sinnlichkeitstheorie wie die folgende Schilderung der einen Klasse von Russinnen, welche sie die allerweiblichsten Weiber nennt: „Schmachtend, üppig, lässig, lockend, mit heißen, schwarzen oder spielenden, grauen Augen, mit weichem Fleisch und einem weichen Mund, der gerne lacht und gerne ißt, mit etwas unbestimmbar Anziehendem, Einnehmendem, Verführerischem, mit Bewegungen, als lägen sie immer auf weichen Pfühlen, und als wären sie immer im Negligé, mit einerzwischendem Plauderhaftigkeit, die ebenso geschwind in das reizendste Geschmeichel, wie in die häßlichste Wut übergehen kann, von ebenso unberechenbarer Herzensgüte wie Launenhaftigkeit, müßig und sinnlich, verliebt und anregend für Männer zum Verlieben.“

Ich kann mich des Gedankens nicht erwehren, Laura Marholm wünsche dem unedlen Manne Konzessionen zu machen. Er muß über diese Ausführungen frohlocken; er wird Laura Marholm für die einzige Frau erklären, die in der Sache Verstand zeigt.

Vom Mutterberuf kommt nichts in ihrem Büchlein vor. Erzieherinnen, die im höchsten Sinne des Wortes die gleichen Aufgaben mit den Müttern haben, sind ihr eine sehr antipathische Klasse, und ganz folgerichtig steht sie den Frauenrechtlerinnen feindselig gegenüber. Geht doch das Bestreben der letzteren ernstlich dahin, ein Gleichgewicht zwischen der Sinnlichkeit und andren bis jetzt vernachlässigten Kräften herbeizuführen. Hat doch die heutige Frau Kenntnis genommen von dem Elend, der Willkür, den Vernachlässigungen, welche verursacht sind durch die Uebervorteilung verkannter Kräfte.

Laura Marholm erblickt ihre sechs vorgeführten Typen „krank an einer inneren Spaltung, die erst mit der Frauenbewegung in die Welt gekommen sein soll“; die Frauenrechtlerin erblickt ganz im Gegenteil die Welt krank an einer Spaltung der von Natur aus gleichberechtigten Triebe, krank an einem Vorschubleisten der physischen auf Kosten der geistigen Natur.

Auf die Erkenntnis gerade stützt sich die Frauenbewegung, daß übervorteilte, ungenutzte Kräfte, welche sehr willkürlich direkt und indirekt der physischen Natur geopfert wurden, unübersehbarem Elend hätten vorbeugen können. Diesem Elend in Zukunft vorzubeugen, ist ihre große Aufgabe. Im Hinblick auf deren Lösung muß sie einerseits den großen Faktor Sinnlichkeit, der so viele Brüche verschuldet hat, offen in die Rechnung mit Menschennatur aufnehmen, sie muß andrerseits lernen, eine nicht verwendbare Sinnlichkeit in nützliche Kraft zu verwandeln, was gleichbedeutend damit wäre, dem Geist zur Herrschaft über den Körper zu verhelfen. Die erste Hälfte ihrer Aufgabe ist, wenn nicht die schwerere, so doch gewiß die unerfreulichere.

Man wagte bis jetzt nicht, die Sinnlichkeit bei ihrem Namen zu nennen. Doch will Natur in all ihren Bedingungen mit Offenheit, Reinheit, Ehrfurcht aufgefaßt werden. Wo das nicht geschieht, nimmt sie Rache. Und sie hat sich gerächt. Die Welt ist heute so voll Unlauterkeit, so voll versteckter, schleichender Krankheit, daß man die Augen endlich auf das Uebel zu richten gezwungen ist. Die Frau lernt heute unerschrocken auf die dunkelsten, krankhaftesten Stellen der Menschheit hinblicken. Ihr gilt es höher, eine allgemeine Reinheit herbeiführen zu helfen, als diejenige Reinheit für sich in Anspruch zu nehmen, die nur durch Unwissenheit oder Unwissendtun besteht. Ihr genügt es nicht, persönlich von den Männern ihres Verkehrskreises Achtung zu erfahren; sie strebt die Achtung für ihr ganzes Geschlecht vom andern Geschlechte an. Solange aber zweierlei Erziehungsmethode und zweierlei Moral neben

einer glücklichen Frau zehn Unglückliche, neben einer geachteten zehn geächtete verschulden, muß man die Stellung der Geschlechter als solche zu einander eine feindliche nennen.

Das vollkommenste Glück zweier Menschen oder noch so vieler Menschen liefert keinen Beweis gegen die Tatsache der Feindseligkeit und hebt sie nicht auf. Nur ein gemeinsames Nachdenken und Wirken beider Geschlechter mit und für einander kann sie aufheben. Die einfache Wahrheit muß begriffen werden, daß eben, weil die Menschheit aus Mann und Weib besteht, jedes der beiden Geschlechter unter den Fehlern zu leiden hat, die vom einen oder andern Teil begangen werden, jedes der beiden Geschlechter von dem Guten gefördert wird, das der eine oder andere Teil leistet.

Die Frauenrechtlerin hegt die Hoffnung, die jetzt bestehende Feindseligkeit allmählich aufzuheben und Freundschaft an ihrer Stelle zu schaffen.

Laura Marholm erblickt gleich jedem oberflächlichen Beurteiler in der Frauenbewegung eine feindselige Stellungnahme gegen das andre Geschlecht. Sie verwechselt Ursache mit Wirkung. Und jeder, der das tut, hält das Studiren für etwas Aeußerliches, denn er trennt ganz willkürlich die Wissenschaft vom wirklichen Leben, als ob diese nicht gerade die Mittel böte, um zu dem erwünschten Zweck zu gelangen. In wegwerfendem Tone spricht Laura Marholm von den plaidirenden und studirenden Frauen. Muß sie aber nicht selbst studiren, um es zu einem Buch zu bringen? Und plaidirt sie etwa nicht? Sie plaidirt gegen unser Geschlecht, und wir plaidiren dafür, das ist der Unterschied! Zur Entschuldigung für ihr Verfahren muß man annehmen, was aus Laura Marholms ganzer Anschauung der Dinge deutlich hervorgeht: daß sie selbst nie von den großen Gefühlen und Gedanken bewegt wurde, deren sich die von ihr angegriffenen Frauenrechtlerinnen bewußt sind. Vielleicht schlägt doch ihre Stunde auch einmal!

Und wenn das geschehen sollte, wird Laura Marholm zu den vier edleren der von ihr selbst geschilderten Frauen in ein ganz neues Verhältnis treten. Denn ich fürchte, nein, ich hoffe vielmehr, diese vier Frauen würden höchst unangenehm überrascht sein, müßten sie sich selbst in dem Laura Marholmschen Spiegel erblicken! Müßten sie sich gesagt sein lassen, daß alles, was ihr Herz höher schlagen ließ, all ihr Denken, das sie auf die Höhen der Menschheit trug, all ihre ernste Arbeit Torheit war, daß nur eines Sinn und Wert hat: die Sinnlichkeit!

Das Erwachen und Wühlen der Sinnlichkeit verfolgt Laura Marholm mit einer Aufmerksamkeit, die eines Irrenarztes würdig wäre.

Vielleicht wagten diese Frauen einige Fragen an Laura Marholm zu stellen, die zu beantworten ihr schwer fallen möchte. Marie Baschkirtzew würde beispielsweise fragen: wie soll ich mir erklären, Laura Marholm, daß Sie Seite 4 das Weib seelisch und physiologisch einer Kapsel über einer Leere vergleichen, die der Mann erst zu füllen kommen muß, während Sie mir, obgleich es mir ja nie beschieden war, die „große Geliebte" des Mannes zu werden, Seite 9 eine so glänzende Kritik widmen, in der es u. a. heißt: „Unter allen Bildern, die ich von Frauen gemalt gesehen habe, kenne ich kein anderes, in dem sich das Persönliche, das Temperament, das hinter der malenden Hand liegt, — so souverän, so ungebrochen und ungeschminkt hinstellte — und unter den Bildern moderner Maler nicht viele."

Sonja Kowalewska würde fragen: wie dürfen Sie sich zutrauen, mich so eingehend zu schildern, da Ihnen doch meine „Geheimseiten" wirklich Geheimseiten geblieben sind? — Aus dem Munde ihrer Landsleute wurde mir die Versicherung, daß Kowalewska in dem Marholmschen Porträt nicht wiederzuerkennen sei. Ich könnte mir einen herzhaften Streit der vier edleren Frauen mit Laura Marholm recht interessant denken, und darauf verzichten zu müssen, ist bedauerlich, weil diese Frauen Geltung vor ihr haben. Ein seltenes Glück! Mit komischer Herablassung spricht Laura Marholm über Größen wie Th. Carlyle, Rahel, G. Eliot, Björnson, Marie von Ebner-Eschenbach!

Es scheint schwer möglich, Laura Marholm je davon überzeugen zu können, daß man für höchste Dinge in reinster Begeisterung zu entbrennen vermag, daß es einen Glauben giebt, der, wie Luther sagt, weit über die fünf Sinne hin ist. Könnte das Wunder vollbracht werden, so wären wohl nur diese einmal gut bei ihr angeschriebenen Frauen dazu befähigt. Sie würden ihr deutlich machen können, daß die Frauenbewegung nicht, wie siemeint, „ein Verzichtleisten auf die Liebe" bedingt, nein, daß die Liebe gerade durch unsere Bewegung die Menschen mit erhöhtem Pulsschlag zu beleben beginnt, daß sie neue Lebensadern mit ihrem Herzblut zu füllen bestrebt ist, daß sie den ganzen vielädrigen Organismus Menschheit in Tätigkeit setzen will.

Man wolle nur das Wort „Frauenbewegung" richtig verstehen, und das Verständnis für die Sache ist geschaffen.

Die Bewegung geht in der Seele der Frau selbst vor sich. Die Frau wird von allem bewegt, was die Menschheit hindert, drückt, erniedrigt. Die Frau wird bewegt von allem, was die Menschheit zu fördern, zu heben vermöchte. Die Frau wird von der Ueberzeugung bewegt, daß sie nur ein vollberechtigter Mensch heißen darf, wenn sie sich für alle Menschenschuld und deren Abhilfe mit verantwortlich fühlt, wenn sie ihre ungeteilte Kraft an die Vervollkommnung der Menschheit, also in erster Linie an ihre eigene setzt.

Sowie nur der Vereinigung beider Geschlechter ein neues Lebewesen entspringt, so ist auch für alles Geistesleben, für den Gehalt des Lebens, für Glück, Entwicklung und Freiheit die Vereinigung der Geistesart und Geisteskraft beider Geschlechter unerläßlich. Wie anders reich, gerecht, veredelt wird das Leben sein, wenn die weibliche Denkungsart sich der männlichen vermählt, wenn der Gedanke unbefangen den Gedanken sucht, sich ihm befreundet, sich durch ihn ergänzt; wie anders, wenn die Wissenschaft sich mit dem Leben vermählen wird, zu unbehinderter Befruchtung.

Welche andere, neue Gesichtspunkte wird das Leben dann bieten, wenn man erst einmal dahin gelangt, die mannigfaltigen Lebensfaktoren nicht mehr als gegensätzliche aufzufassen, die einander bekämpfen müssen, sondern als einander unentbehrliche Hilfen.

Vereinte Kraft macht bekanntermaßen stärker, als es die einzelnen, nur nebeneinander wirkenden, noch so entwickelten Kräfte tun. Der Schwerpunkt der Frauenbewegung liegt daher nicht in dem an und für sich recht erfreulichen Umstand, daß Frauen in der Wissenschaft den Leistungen der Männer Gleichwertiges zu stande bringen werden, sondern darin, daß Männer und Frauen miteinander noch nie Gesehenes vollbringen werden.

Keiner von uns kann den vollen Begriff davon haben, wessen die Liebe fähig sein wird, wenn sie sich

vom Intellekt die Wege weisen läßt! Wievieler Entbehrung und Grausamkeit wird dann ein Ende gemacht werden, wenn die Liebe nicht mehr als von aller andern Menschenkraft losgetrennt, sondern als die Triebfeder zu jeglichem Tun und Handeln aufgefaßt werden wird.

Die Frauenbewegung hat es wie alles Ideale schwer, dem oberflächlichen Beurteiler glaubhaft zu machen, daß die Liebe ihre Triebfeder, daß eine edlere Freiheit, ein allgemeineres Glück das Ziel ihres Kämpfens ist.

Der oberflächliche Beobachter glaubt, die Frauenbewegung sei herausbeschworen von den vom Glück Vergessenen, um sich einen künstlichen Behelf für versagten Lebensanteil zu erzwingen.

Wäre das letztere wirklich der Fall, wie könnte man es dann erklären, daß beglückte Frauen und Mütter, daß glückliche Ehepaare gemeinschaftlich ihre beste Kraft an die Sache setzen? Die Versorgten und Glücklichen beweisen durch ihre Mithilfe, was die Zukunft immer anschaulicher machen wird: daß die Frauenbewegung ihr Für und Wider durchaus nicht aus Ehe und Ehelosigkeit, aus der Brotfrage oder gar der Sinnlichkeit schöpft, sondern aus dem tiefsten Lebensquell selbst, aus der Menschenliebe, die im Nächsten sich selbst erblickt.

4]

Ein originelles Paar.

Von

M. Stanjukówitsch.

Autorisirte Uebersetzung a. d. Russischen v. Adolf Garbell.

Die Eröffnung meiner Liebe brachte auf meine Mutter eine furchtbare Wirkung hervor.

„Wer ist es, dieses abscheuliche Weib, das dich ins Verderben gestürzt hat?“ fragte sie.

„Sie ist nicht abscheulich, Mama! Was soll dir der Name? Der ist ja einerlei! Es ist alles zu Ende!“ . . .

In Wahrheit aber flüsterte mir mein Herz zu, daß noch lange nicht alles zu Ende sei. Ich wollte dieses „abscheuliche Weib“ unbedingt wiedersehen. Eine Woche hielt ich es aus, länger konnte ich's nicht ertragen und — ging zu ihr hin. Stepanida öffnete mir wie immer die Tür und ließ mich ins Empfangszimmer eintreten. Sója lag auf dem Divan. Als sie mich erblickte, schrie sie freudig auf und stürzte mir entgegen; doch als ich näher trat, erbleichte sie und blieb wie angewurzelt stehen.

„Was fehlt Ihnen? Sind Sie nicht wohl?“ Sie haben sich ja ganz verändert!“ rief sie endlich aus.

Ich war mit der Absicht zu ihr hingegangen, ihr Worte des Vorwurfs zu sagen. Wie konnte nun davon die Rede sein? Sie wagte nicht, mich anzusehen und stand mit gesenktem Kopfe wie eine Schuldige da. Diese peinliche Szene dauerte etwa eine Minute.

„Sie haben es gesehen?“ fragte sie endlich kaum hörbar und ohne die Augen zu erheben.

„Ich habe es gesehen!“ antwortete ich noch leiser und noch schüchterner.

„Und Sie sind dennoch . . . gekommen!“ sagte sie in einem Tone, so voll Dankbarkeit, daß ich mich nicht länger beherrschen konnte. Ich brach in Weinen aus und ergriff ihre Hand.

„Liebst du mich?“

„Siehst du es denn nicht?“

„Mich?“ wiederholte sie mit fast versagender Stimme ihre Frage.

„Dich!“

„Weißt du, was ich bin?“

„Ich will es nicht wissen. Für mich bist du . . .“

„Eine Kokette bin ich, ein käufliches Frauenzimmer!“ schrie sie plötzlich und stieß mich zurück. — —

Nun sagen Sie, was Sie wollen! Wenn sie etwas noch Schlimmeres gesagt hätte, mich würde es nicht zurückgehalten haben; ich liebte sie dennoch.

„Ich liebe dich, Sója, und du?“ wagte ich schüchtern zu fragen.

„Darf ich es denn?!“ rief sie, und in Tränen der Freude ausbrechend, umschlang sie meinen Hals: „Ich liebe dich schon lange . . . Du bist so gut . . .“ flüsterte sie verlegen, „o Gott, welch ein Glück!“ . . .

Dann folgten glückliche Tage . . .

Sója hatte sich ganz verändert, hatte mit ihrer Vergangenheit gebrochen, ihre früheren Bekanntschaften aufgegeben, ihre Brillanten verkauft und eine kleine, bescheidene Wohnung bezogen. Sie liebte mich mit leidenschaftlicher Zärtlichkeit, mit der zärtlichen Sorge einer Mutter und der Leidenschaft einer Maitresse zugleich. Sie hegte und pflegte mich, erriet meine kleinsten Wünsche, war bestrebt, jeden Schatten von meinem Gesichte zu bannen, und beschäftigte sich mit mir wie mit einem Lieblingskinde. Aus den Händen der Mutter war ich in die Hände einer Maitresse geraten. Wiederum war ich jeglicher Lebenssorge entrückt, nichts derartiges durfte mich berühren. „Du mußt studiren,“ sagte Sója, entfernte alles, was mich stören konnte, und machte aus meinem Kabinett eine Art Heiligtum. Sie pflegte bei mir nicht anders als auf den Fußspitzen zu erscheinen. Und wie fröhlich war sie während dieser ganzen Zeit!

Doch ich vergaß, Ihnen zu sagen, daß wir, da ich darauf gedrungen hatte, getraut waren. Die Hochzeit verlief äußerst still. Weder Vater noch Mutter waren dazu gekommen, nur Natáscha war anwesend. Dieses einemal nur hat sie Sója gesehen. Sie mißfielen einander sehr — und bald nach meiner Hochzeit brachte Natáscha ihren Lieblingsgedanken zur Ausführung und zog aufs Land.

Noch jetzt setzt mich meine damalige Entschlossenheit, den Wünschen der Eltern zuwider zu handeln, in Erstaunen.

Meine Mutter hatte von Sójas Vergangenheit erfahren und sprach von ihr mit Entsetzen, ohne jemals ihren Namen zu nennen. In ihren Augen waren solche Frauen liederliche, gefallene Geschöpfe, deren Berührung einen Menschen schändet. Sie hielt sie keines echten Gefühls für fähig und nannte sie Heuchlerinnen, die nur die Menschen verderben. Sonst gut, hilfbereit und zärtlich, war sie gegen Frauen, die den Pfad der Tugend verlassen hatten, unbarmherzig, grausam und wollte keine gute Eigenschaft, keinen guten Charakterzug bei ihnen anerkennen; es war nach ihrer Meinung alles nur Lüge und Ausschweifung, und es gab für solche Frauen keine angemessene Strafe! Sie, die eine grenzenlose Idealistin war, erfüllte mit puritanischer Strenge ihre Pflicht — wie sie es nannte —, trotzdem ihr Gefühl auf die grausamste Weise niedergetreten worden war; sie hatte sich einem ungeliebten Manne hingegeben — in meinem Vater war sie stark getäuscht und liebte ihn schon seit lange nicht mehr, glaubte

jedoch, getreu ihre Pflicht erfüllen zu müssen und deshalb ein Recht zu haben, andere Frauen, die „mit ihrer Liebe Handel treiben", mitleidlos zu verurteilen.

„Ein sonderbarer Widerspruch!" werden Sie sagen, doch sie hielt es für logisch, für natürlich und begreiflich. Als ich der Mutter meine Absicht zu heiraten mitteilte, war sie wie erstarrt.

„Sie? Diese?" . . . fragte sie.

„Mama," unterbrach ich, „beleidige sie wenigstens in meiner Gegenwart nicht! Sie ist gut . . . Sie liebt mich so sehr!"

„Wäsja, Lieber . . . komm' zu dir! . . . Noch ist es Zeit!" Und sie versuchte mich zu überreden, flehte mich an, malte mir ein schreckliches Los aus.

Als sie aber sah, daß nichts half, wurde sie erbittert, sprach kein Wort mehr darüber und bat nur wie um eine Gnade, in ihrer Gegenwart „dieses Frauenzimmer" nie mit einem Worte zu erwähnen.

Von da ab begann meine Mutter zu kränkeln, reiste am Tage nach meiner Hochzeit ins Ausland und starb dort nach einem Jahre in den Armen Natáschas, die zu ihr geeilt war. Als man mich davon benachrichtigte, war es schon zu spät.

Die Auseinandersetzung mit meinem Vater war eine kurze. Er kannte Sójas Vergangenheit und sagte mir: „Du kennst meine Ansichten, und ich erkläre dir: wenn du ‚diese Dame' heiratest, so fügst du unserer Familie Schmach und Schande zu, und . . . dann werde ich dich bitten, mein Haus nicht wieder zu betreten und dich nicht zu meinen Erben zu rechnen."

Mein Vater war ein sonderbarer Mensch! Auf seine Ehre legte er einen großen Wert und hielt es dennoch für nichts Schlechtes, Wucher zu treiben.

Natáscha allein machte mir keine Vorwürfe und drohte mir nicht. Sie umarmte mich und sagte traurig, sehr traurig:

„Was soll ich dir sagen, Wäsja? Wir haben ja mehrmals darüber gesprochen. Sei wenigstens glücklich, wenn du es kannst!"

Das war alles!

VI.

Es war ein Jahr des allerglücklichsten Lebens verstrichen. Ich hatte mein letztes Examen bestanden, und es war die höchste Zeit, an den Erwerb von Existenzmitteln zu denken. Das machte mich sehr verwirrt. Gerade in dieser Beziehung war ich so eine Kindsseele, so ein ganz unpraktischer Mensch. Im ersten Jahre lebten wir von dem Vermögen Sójas. Sie wollte nicht einmal, daß ich daran denke, zu verdienen. „Du mußt erst deinen Kursus absolviren!" sagte sie immer und hörte nicht auf, mich mit der zärtlichsten Aufmerksamkeit zu umgeben. Und ich — offen gestanden — beachtete es garnicht, daß ich neue Wäsche, neue Kleider und immer neue Bücher bekam; mir war es fast einerlei, was für Kleider und Wäsche ich trug; doch über die Bücher freute ich mich, und Sója kannte meine Schwäche.

Die Mittel Sójas gingen zu Ende, und als ich den Kursus absolvirt hatte, machte sie mir oft Anspielungen, daß jetzt die Reihe an mich gekommen sei, für ein „gemütliches Nest" zu sorgen. Und eben darin hatte mein Irrtum bestanden. Ein solches „Nest", wie es Sója liebte, war ich nicht imstande, ihr zu schaffen! Sie war sichtlich verwirrt, als sie merkte, daß ich das nicht konnte. Sie wollte leben ohne die Gefahr, ihre zarte Haut in der Küche verderben zu müssen; sie liebte es, sich gut zu kleiden, ein „gemütliches Nest" mit Teppichen und Blumen zu bewohnen und ein ruhiges, seßhaftes Leben — und nicht ein zigeunerartiges — zu führen. — Auf alles das kam ich erst nachher, als es schon zu spät war! — Damals verhielt ich mich dem allen gegenüber völlig gleichgiltig und merkte in meiner Zerstreutheit nicht einmal, auf welchem Boden ich stand. Und das ärgerte Sója noch mehr.

Wissen Sie, es giebt solche ungewandten, gutmütigen, grünen Jungen in der Welt, die nichts mit Geschick anfassen, sich keiner Lage anpassen können und wie Kinder dahinleben, ohne an den morgigen Tag zu denken. Solchen Leuten möchte ich raten, niemals zu heiraten . . . Wirklich! . . . Ich hatte viel gearbeitet, viel gelesen, eine lange Untersuchung über Sternschnuppen geschrieben und vermochte dennoch nicht, Sója glücklich zu machen. Ich fand, daß es am besten sei, Stunden zu erteilen, und verdiente gegen 600 Rubel jährlich; Sója aber fand, daß diese Summe für ein „Nest" zu wenig sei, und machte Schulden.

Uebrigens hatte ich mit diesem ganzen langweiligen Geschäft nichts zu schaffen, die Wirtschaft befand sich in Sójas Händen, und allmählich wurden ihr die Sorgen der Wirtschaft zu einer drückenden Last. Sója, die Aermste, hatte sich in der Annahme geirrt, daß ich Charakter besitze; das war es ja eben, was ich nicht hatte. Die Mittel für ein „behagliches Nest" herbeizuschaffen, war ich nicht imstande, — nicht etwa, daß ich es nicht gewollt hätte, — ich verstand es einfach nicht! Und dann hatte ich — offen gestanden — niemals geahnt, daß ein „Nest" so ungeheuer viel kostete. Ich selbst bin ganz ohne Ansprüche. Mir genügte es, wenn ich mich in mein Kabinett schleichen und hinter den Kollegienheften sitzen oder dem Gesange Sójas zuhören konnte; dann war ich glücklich! Sie aber fand, daß darin zu wenig Schönes enthalten, daß das sentimental dumm und das Stundenerteilen absurd sei, behauptete, ich müßte eine Stellung haben, und man könnte doch nicht wie Robinson leben — so ganz von aller Welt abgeschnitten. „Wozu hast du denn gelernt?" warf sie oft fragend hin, „willst du aus mir eine Köchin machen? Ich will das nicht!"

Ich schloß ihr dann den Mund mit Küssen, doch Sója empfand sichtlich Langeweile. Immer und ewig mit einem solchen Murmeltier, wie ich, allein zu sein, das mußte wirklich für eine Frau wie Sója langweilig werden.

Endlich entschloß sie sich, mir zu helfen, und begab sich heimlich zu einem ihrer früheren „Gönner", einem sehr einflußreichen Manne. Die Sache wurde wie ohne ihre Hilfe arrangirt. Ich erhielt eine Offerte und wurde darin zu einem bestimmten Herrn gerufen. Als ich dahinkam, geriet ich in Verwirrung, und jener empfing mich mit einer spöttischen Herablassung und betrachtete mich, wie wenn ich ein sehr seltenes Exemplar wäre — so dumm, ungewandt und verlegen war ich. Die arme Sója! Wenn sie gewußt hätte, welch einen schlechten Eindruck ihr Mann machte. Man bot mir einen Stuhl an und fragte mich nach meinen Fähigkeiten. Ich sagte gewissenhaft, daß ich von der Sache, für die man mich engagiren wollte, schwerlich etwas verstünde.

„Weshalb haben Sie denn darum nachgesucht?" fragte mich der Herr erstaunt.

„Ich habe garnicht darum gebeten! Sie haben mich ja selbst dazu aufgefordert!“ antwortete ich.

Der „Herr“ tauschte mit seinem Sekretär einen Blick und sagte dann:

„Nun, das ist ja einerlei! Ihre Frau hat darum gebeten. Sind Sie lange verheiratet?“

„Seit kurzem.“

„Jedenfalls bin ich bereit, Ihnen eine Stellung von 1500 Rubel zu bieten. Sie haben fast nichts zu tun, nur zuweilen Notizen in Zeitungen zu veröffentlichen.“

Er erklärte mir, um was es sich handelte, welcher Art die Notizen wären, und erwartete meine Antwort. Selbstverständlich antwortete ich, wie ich eben nur antworten konnte: ich entschuldigte mich und schlug die Stellung aus, da es mir nicht klar war, wofür man soviel Geld bot, wenn es nichts zu tun gab.

Wir verabschiedeten uns, und beim Weggehen hörte ich deutlich, wie der Herr hinter mir drein mich als einen Narren bezeichnete.

Daß ich in den Augen dieses Menschen ein Narr war, fand ich begreiflich. Daß mich aber auch Sója, als ich ihr diesen Vorfall ausführlich erzählt hatte, einen Narren schalt, wunderte mich.

Ich schwieg dazu und sagte nicht, daß ich wußte, wer für mich gebeten hatte; auch sie selbst erwähnte dessen nicht, und damit war dieser erste Versuch beendet.

Von nun an hielt mich Sója anscheinend für einen Dummkopf, mit dem sie nichts anzufangen wußte.

Wenn ich ihr zärtliche Worte sagte und sie liebkoste, so war sie, wie früher, zärtlich und freundlich gegen mich. Als aber die Lieferanten immer mehr auf das Bezahlen ihrer Rechnungen drangen, wurde sie immer finsterer.

So war der Herbst unseres ehelichen Friedens herangekommen. Unsere Angelegenheiten gingen schlechter und schlechter, aber ich kümmerte mich nicht darum. Wenn ich Sója fünfzig oder sechzig Rubel brachte, so glaubte ich, das meinige getan zu haben.

Die Aermste wurde nun schließlich ärgerlich.

Zuerst glaubte sie, ich liebe sie nicht; doch als sie mich noch genauer kennen lernte, begriff sie, daß ich eben eine „Kindsseele“ sei, und stellte mit mir Besserungsversuche an.

Und nun begannen die „Szenen“, wie es in der Sprache der Eheleute heißt, zuerst die sozusagen vorbereitenden Szenen; aber sie berührten mich wenig, weiß Gott, warum — vielleicht weil ich sie nicht immer verstand. Ich pflegte meine Portion „Szenen“ hinzunehmen und versuchte nachher noch, Sója zu küssen. Sie wurde allmählich immer trauriger, oft bemerkte ich sogar Tränen in ihren Augen.

„Was fehlt dir, Sójuschka?“ fragte ich dann.

„Siehst du es denn nicht?“ sagte sie.

„Wahrhaftig, ich sehe es nicht!“ versicherte ich. „Bist du denn unglücklich?“

„Ist denn ein solches Leben ein Glück?“ erwiderte sie.

„Welches denn?“ fragte ich schüchtern, ohne etwas zu begreifen.

Sie sah mich mit weit aufgerissenen Augen an und nannte mich einen „glückseligen Narren.“

Traurig schlich ich mich in mein Kabinett, ging dort auf und ab und zerbrach mir den Kopf darüber, wie ich aufhören könnte, ein Narr zu sein.

Endlich suchte ich mir selbst eine Stellung und wurde als Lehrer an einem Gymnasium angestellt; bald aber sagte man mich fort, denn auch dort fand man, daß ich nicht „paßte.“

Weshalb ich nicht paßte, hatte man mir selbstverständlich nicht erklärt, obgleich mir in delikater Weise bemerkt wurde, daß ich gegen meine Schüler zu schwach und überhaupt zerstreut sei. Und ich war in der Tat, wenn ich recht bedenke, der allerungeeignetste Mann dazu!

Die arme Sója versank zu Ende des zweiten Jahres unserer Ehe ernstlich in Schwermut, besonders als man unserer Schulden wegen beinahe unsere ganze Habe verkaufte. Sie machte mir ernstliche Vorwürfe und drohte, mich zu verlassen, wenn . . .

Diesen ihren Gedanken vermochte sie sichlich nicht in Worte zu kleiden und beendete dann ihren Satz: „Wenn du so ein Narr bleiben wirst!“

Ich geriet in Angst und versprach ihr, kein Narr mehr zu sein. Das war leicht versprochen, wie aber sollte ich dieses Versprechen erfüllen! Sója befand sich an diesem Tage in nervöser Aufregung und fuhr abends ins Theater. Von da ab ging sie öfter von Hause fort; sie schaffte sich neue Kleider an, unser Mittagsmahl wurde etwas luxuriös, und ich erhielt sogar einen neuen Anzug. „Nun,“ dachte ich, „Sója hat das Wirtschaften gelernt,“ (damals gerade verdiente ich gegen 1000 Rubel durch mein Stundengeben) und ich freute mich anfangs darüber. Gleichzeitig aber war Sója sonderbar und veränderlich geworden. Oft ärgerte sie sich und schalt mich, und dann wieder umschlang sie mich mit Tränen in den Augen und hing fast vergehend an meinem Halse.

Ich verstand nicht, was mit der Armen vorging, und streichelte nur leise ihren Kopf.

Zeitweise hörte sie auf, sich von Hause zu entfernen, saß dann neben mir und bat mich, ihr von meinen „glückseligen Träumen“, wie sie meine Träumereien nannte, zu erzählen. Und ich erzählte ihr dann . . .

. . . Wie von selbst ging das Gespräch auf Natáscha und deren Beschäftigung über. Sója hörte zu, lächelte leise, wurde nachdenklich, unterbrach mich nicht, wie sie früher getan, und nannte mich auch nicht einen „Dummen“; sie wurde im Gegenteil zärtlicher, erbebte, wenn sie sich an mich schmiegte, wie ein angeschossener Vogel und flüsterte: „Mein Lieber!“

Von neuem war ich glücklich! . . . So vergingen einige Monate . . . Dann verschwand Sója wieder aus dem Hause und wurde wieder nervös.

An einem Abend, ich erinnere mich noch deutlich — es war im Winter, ich saß in meinem Zimmer und las — trat Sója zu mir herein.

Ich sah sie an, sie war bleich, bebte am ganzen Körper, und ihre Augen hatten einen tieftraurigen Ausdruck.

„Wäsja, fiehst du denn nicht?“ fragte sie in einem verzweifelten Tone.

„Was giebt es, Sója?“ Mir stand das Herz still bei diesen Worten.

„Du Dummkopf,“ sagte sie, „ich . . . ich . . . bin ein abscheuliches Weib . . . Ich . . .“ sie vollendete nicht.

Was brauchte sie auch weiter zu sagen? Ihr verstörtes Aussehen bewies ja alles.

(Schluß folgt.)

Neuerwerbungen

des

Antiquariats von Conrad Skopnik

Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Bellermann, J. J., d. Urim u. Thummim, d. ältest. Gemmen. Beitrag z. bibl.-hebräisch. Altertumskunde. M. 1 illum. Kpfr. u. 1 Taf. Berlin 1824. Ppbd. 1.60

Beneke, O., von unehrl. Leuten. Kulturhistor. Studien und Geschichten. Hambg. 1863. Hfz. (4.—) 1.20

Berlenburger Bibel. Die h. Schrift nach d. Grundtext aufs neue übersehen u. übersetzt nebst Erklärg. d. buchstäbl. Sinnes. 8 Bde. Berlin 1726—42. Fol.-Frzbde. 25.—

Bluntschli, J. C., Politik als Wissenschaft. Stuttg. 1876. Hlbfrz. (11.60) 7.—

Böttiger, K. W., d. Weltgeschichte in Biographien. 8 Bde. Berl. 1839—44. Ppbd. vergriffen u. gesucht. 18.—

Bouvier, M. P. L., Handb. d. Oelmalerei. 7. A. v. A. Ehrhardt. Nebst Anhang: Konservierung, Regeneration u. Restaurat. alt. Gemälde. Braunschw. 1895. (8.—) unaufgeschn. 4.50

Camoens, d. Lusiade. Deutsch. M. Portr. d. Dichters, gest. v. Mansfeld. Wien 1816. Ppbd. 1.50

Dahelm, illustr. Familienbl. Jahrg. I—X 1865—74. XIII—XXIII 77—87 und XXV—XXVII 89—91. Leipzg. 4°. Hlbfrz. Jahrg. à 2.—

Dalen, Lloyd, Langenscheidt, Englisch. Briefl. Sprach- u. Sprech.-Unterricht f. d. Studium Erwachsener. 44. A. Berlin 1896. In Karten (27.—) 18.75

Defoe, D., Robinson Crusoe. Dtsch. v. Altmüller. Lpz. Origbd. Wie neu (1.50) 1.10

Du Bois-Reymond, E., Reden. 2 Bde. Lpz. 1886—87. Origbd. Wie neu. (21.—) 15.—

Ehrhardt, A., d. Kunst der Malerei, Anleitg. z. Ausübung. für d. Kunst. 2. A. M. Illustr. u. 53 Tafeln. Brnschw. 1895. (10.—) 5.—

Haacke, W., d. Schöpfung d. Tierwelt. M. zahlr. Taf. und Abbildgn. Lpz. 1893. Gr. 8°. Hfrz. (15.—) Wie neu! 10.—

Hebel, J. P., allemann. Gedichte. 5. A. M. 3 Kpfrn. u. 1 Titelvign. Arau 1820. Ppbd. 1.50

Herder, J. G. v., sämtl. Werke. 60 Bde. Stuttg. 1827—30. In 33 Ppbdn. M. Supplem.: Döring, H., Herders Leben. 2. A. Weimar 1829. Ppbd. 15.—

Holtzendorff, F. v., d. Prinzipien d. Politik. 2. A. Berl. 1879. (7.—) 4.50

Homeyer, C. G., d. Haus- u. Hofmarken. M. 44 Tfln. Berlin 1870. Lex. 8°. (8.—) 4.—

Jolly, d. Reichstag u. d. Partheien. Berl. 1880. (3.—) 1.—

Kannegiesser, P. P., Bekenntnisgeschichte d. Pommern z. Christenthume. Greifsw. 1824. Hldr. (12.—) 3.—

Katalog, illustr., d. internat. Kunst-Ausstellung d. Vereins Berliner Künstler. 1891. Berl. 1.—

Kerner, J., Geschichten Besessner neuerer Zeit. Beobachtungen auf dem Gebiete kakodämonisch-magnet. Erscheingn. 2. A. Karlsr. 1835. Ppbd. 3.—

Klaczko, J., Florentiner Plaudereien. Deutsch von W. Lauser. Wien 1884. Hlwbd. (7.—) 2.—
Inhalt: Dante u. Michel Angelo. — Beatrice u. d. Liebespoesie. — Dante u. d. Katholicismus. — D. Tragödie Dantes.

Kleist, E. C. v., sämtl. Werke. 4. A. 2 Tle. in 1 Bde. M. Titelkpfr. u. schönen Vignetten. Berl. 1778. Hfz. 1.50

Knapp, M. A., ev. Liederschatz f. Kirche u. Haus. 2 Bde. Stuttg. 1837. Lex.-8°. Hfz. 2.50

Langendorff, O., physiolog. Graphik. Leitf. d. in d. Physiologie gebräuchl. Registrirmethoden. Wien 1891. Gr. 8°. Hlwbd. (10.—) 6.50

Leutsch, K. C. v., Geschichte des preufs. Reichs. 3 Bde. mit 4 Kart. Berl. 1825. Ppbd. (12.—) 2.—

Luther, M., sämtl. Schriften u. Werke. Dtsch. 22 Tle. in 11 Bde. u. Registerbd. Lpz. 1729—34. (Joh. Heinr. Zedler.) Fol. Frzbd. Schönes Exemplar, selten komplett zu finden. 45.—

Meisterwerke d. Holzschneidekunst aus d. Gebiete d. Architektur, Sculptur und Malerei. 81 Tafeln. 1879. Gr. Fol. Hfrz. (18.—) 4.—

Sauer, C. M., italien. Schul- und Conversations-Grammatik. 7 A. Heidelb. 1880. Hfz. (3.60) 1.20

Schenkendorf, M. v., sämmtl. Gedichte. 1. vollst. Ausg. Berlin 1837. Hfz. Etwas stockfleckig. 1.50

Scherr, J., allgem. Geschichte d. Litteratur. 4. A. 2 Bde. in 1 Bd. Stuttg. 1872. Lex.-8°. Hfz. (9.60) 4.—

Schlosser, F. C., Dante-Studien. Lpz. 1855. Hfz. Wenig stockfleckig. (5.—) 1.50

Schmeisser, über Vorkommen u. Gewinnung d. nutzbaren Mineralien in d. Südafrikanischen Republik. (Transval) m. bes. Berücks. d. Goldbergbaues. M. 19 Kart. u. Taf. Berl. 1894. Lex.-8°. Origbd. (5.—) 3.—

Schoemann, G. F., griechische Alterthümer. 2. A. 2 Bde. Berl. 1861—63. Hfz. (7.20) 3.50

Schopenhauer, A., Parerga u. Paralipomena. Hrsg. v. R. v. Koeber. 2 Bde. Berl. 1891. (7.20) 2.—

Schubert, G. H. v., Berichte e. Visionärs üb. d. Zustand d. Seelen. d. Tode. Lpz. 1837. Hfz. 1.—

— d. Geschichte d. Seele. 2. A. M. 8 Taf. u. Nachtrag: Krankheiten u. Störungen d. menschl. Seele. Stuttg. 1833—45. Lex.-8°. 2 Hfzbde. 2.50

Tennemann, W. G., Grundr. d. Geschichte d. Philosophie. 5. A. v. A. Werdt. Lpz. 1829. Hfz. Vergriffen. (4.80) 2.—

Tegnér, E., Frithjofs-Sage. Uebers. v. G. Mohnike u. E. Zoller. Lpz. 16°. Ppbd. —.50

Tschudi, J. v., d. Tarist in d. Schweiz. M. Karten u. Plänen. Zür. 1858. Origbd. (6.50) 2.50

Uhlemann, M., vor 3000 Jahr. od. d. Untergang d. Ramessiden. Culturhistor. Roman. 2. A. Lpz. 1863. Hfz. 1.—

Vogel, H. W., prakt. Spektralanalyse. Tl. I.: Qualitat. Spectralanalyse. 2. A. M. 194 Holzstchn. u. 5 Taf. Berl. 1889. Lnwbd. (13.—) 7.—

Voltaire, essai sur l'histoire générale, et sur les moeurs et l'esprit des nations, depuis Charlemagne jusqu'à nos jours. Nouv. Éd. vol. I—VI. Anast. 1764. Frzbd. Bd. VII fehlt. 2.50

Weber, Th., Metaphysik. E. wissenschaftl. Begründ. der Ontologie d. positiv. Christentums. 2 Bde. Gotha 1888—91. Hlbfrz. (22.—) 11.—

Wilmowski, G. v., dtsch. Reichs-Konkursordnung. 5. A. Berl. 1886. Lex. 8°. Hfz. (14.50) 11.—

Xenophon, Anabasis. Uebers. u. erläut. v. A. Forbiger. 2 Bde. in 1 Bd. Stuttg. Hfz. 60

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

LA CRITIQUE.

Die vornehmste französ. Zeitsch ft.

Erscheint am 1. und 20. jeden Mon

Preis pro Nr. 30 cents. und pro Jahrg. 7 s.

George Bans, Directeur.

Paris, 50 Boulevard Latour Maubou

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW., Dorotheenstr
Druck von Thormann & Goetsch, Berlin SW., Zossenstraße 17.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. Berlin, den 23. August 1896. Nr. 34.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Jerome K. Jerome: Drei Mann in einem Boot. Sp. 1043.
M. Stanjukowitsch: Ein originelles Paar. (Schluß) Sp. 1064.
Litterarische Chronik. Sp. 1072.

Bildende Kunst.

Max Osborn: Die Jubiläums-Kunstausstellung. IV. Sp. 1056.

Musik.

Ernst Otto Nodnagel: Musikschriftstellerei. I. Sp. 1060.

Drei Mann in einem Boot
(vom Hunde ganz zu schweigen).

Von

Jerome K. Jerome.

Autorisirte Uebersetzung von A. und M. Springer.

Vorrede.

Die Hauptschönheit dieses Buchs liegt nicht sowohl in der poetischen Darstellung, noch in der Tragweite und der Nützlichkeit der Belehrungen, die es bietet, sondern in seiner schlichten Wahrhaftigkeit. Seine Seiten erzählen einfache und wahre Tatsachen. Das einzige, was der Autor tat, war, dieselben ins rechte Licht zu setzen; und dafür wird kein extra Honorar verlangt. Georg und Harris und Montmorency sind keine poetischen Idealgestalten, sondern Geschöpfe von Fleisch und Blut; besonders Georg, der ungefähr 170 Pfund wiegt.

Andere Werke mögen dieses an Gedankentiefe und Kenntnis der menschlichen Natur übertreffen, andere Bücher mögen ihm an Originalität und Umfang gleichkommen — aber einzig steht es da mit seiner unausrottbaren, unübertrefflichen Wahrhaftigkeit. Und dieser Vorzug wird ohne Zweifel, noch mehr als alle andern, den Reiz des Buches in den Augen des gewissenhaften Lesers erhöhen und den Eindruck des Lehrhaften verstärken, den die Erzählung geben möchte.

I.

Wir waren unser viere — Georg, William Samuel Harris, meine Wenigkeit und Montmorency — und saßen zusammen in meiner Wohnung, rauchten Cigarren und Pfeifen, und unterhielten uns von der Verderbtheit unserer Naturen — Verderbtheit in gesundheitlicher Beziehung meine ich natürlich.

Wir fühlten uns allesamt mit Uebeln behaftet, was uns entschieden in eine nervöse Aufregung versetzte. Harris sagte, er bekomme öfters solche außerordentlichen Schwindelanfälle, daß er kaum mehr wisse, wo ihm der Kopf stehe; dann sagte Georg, auch er habe Schwindelanfälle, daß er kaum mehr wisse, wo ihm der Kopf stehe. Bei mir war es die Leber, die nicht in Ordnung war. Ich war sicher, daß meine Leber nicht in Ordnung wäre, da ich gerade vorher ein Zirkular über patentirte Leberpillen gelesen hatte, worin die verschiedenen Symptome ganz genau angegeben waren, an denen man ganz sicher erkennen konnte, ob die Leber in Ordnung sei oder nicht. Alle diese Symptome zeigten sich bei mir.

Es ist wirklich äußerst merkwürdig, daß ich niemals die Ankündigung irgend eines patentirten ärztlichen Mittels habe lesen können, ohne sofort zu der Ueberzeugung zu gelangen, ich leide in hohem Grade an dem besonderen Uebel, wofür in dem angekündigten Mittel die Heilung angeboten wurde. Die Diagnose scheint in jedem Fall mit meinen spezifischen Empfindungen übereinzustimmen. Ich erinnere mich, daß ich eines Tages ins britische Museum gegangen war, um dort die Behandlung eines leichten Uebels, ich glaube, es war Heuschnupfen — nachzulesen. Ich holte mir das betreffende Buch herunter und las alles, was darüber zu lesen war; dann wandte ich gedankenlos und nachlässig das Blatt um und begann gleichgiltig, andere Krankheiten zu studiren. Ich habe vergessen, welche Krankheit mir zuerst aufstieß; ich weiß nur noch, daß es eine fürchterliche, perstartige Krankheit war; und ehe ich auch nur die Hälfte der allgemeinen Kennzeichen gelesen hatte, war ich schon überzeugt, daß ich davon befallen sei. Ich saß eine Weile völlig erstarrt vor Schrecken; dann las ich in stiller Verzweiflung die folgenden Seiten. Ich kam zum

Typhus, las seine Merkmale, und nahm sofort wahr, daß ich das Nervenfieber habe, daß ich es bereits seit Monden haben müsse, ohne eine Ahnung davon gehabt zu haben. Ich war nun in der Tat neugierig, was mir wohl sonst noch fehlen möchte; so kam ich zum St. Veitstanz; wie ich nicht anders erwartet hatte, hatte ich den auch. Jetzt interessirte mich mein ganz eigentümlicher Fall, und ich beschloß nun, ihn bis auf den Grund zu untersuchen. So nahm ich denn die verschiedenen Krankheiten in alphabetischer Reihenfolge durch und fand, bei A anfangend, Agne (kaltes Fieber) und machte die Bemerkung, daß ich auch daran leide, und daß die Krisis in etwa vierzehn Tagen eintreten werde. Die Bright'sche Krankheit hatte ich, zu meiner großen Erleichterung, nur in schwachem Grade, und in betreff dieser hätte ich noch manches Jahr leben können. Cholera dagegen hatte ich schon mit ernsteren Komplikationen, und Diphtheritis war mir, wie es schien, angeboren. Gewissenhaft drang ich bis ans Ende der 26 Buchstaben, und die einzige Krankheit, von welcher ich annehmen konnte, verschont zu sein, war Kindbettfieber. Darüber war ich nun anfangs etwas verletzt; es schien mir dies eine Vernachlässigung! Warum hatte ich nicht auch Kindbettfieber? Nach einer Weile jedoch überkamen mich weniger streitbare Gefühle! In Erwägung, daß ich doch jede andere bekannte Krankheit hatte, wurde ich weniger selbstsüchtig in betreff des Kindbettfiebers, und beschloß, darauf zu verzichten! Die Gicht auch, in ihrem bösartigsten Auftreten, hatte mich unbewußt in Beschlag genommen, und an Zymosis hatte ich seit meiner Knabenzeit gelitten!

Da nach Zymosis keine weiteren Krankheiten mehr angeführt waren, so schloß ich daraus, daß ich nun auch mit keiner weiteren behaftet sei.

So saß ich denn eine gute Weile und dachte nach. Ich fand, was für ein interessanter Fall ich in ärztlicher Hinsicht jedenfalls sein müsse, und welch eine Aquisition ich z. B. für die Untersuchung in einer Klinik abgeben würde. Die Studenten würden nun nicht mehr nötig haben, zu ihrer Belehrung von einem Spital in das andere zu laufen, wenn sie mich hatten. Ich war ein ganzes Spital — ich ganz allein. Alles, was sie fernerhin zu tun haben würden, wäre, mich auszusehen und nachher ihr Examen zu machen.

Dann interessirte es mich, zu erfahren, wie lange ich überhaupt noch zu leben haben würde. Ich fühlte meinen Puls — zuerst konnte ich gar keinen Puls bei mir finden. Dann schien er plötzlich mit Schlagen anzufangen. Ich zog meine Uhr heraus und zählte. Er machte 147 Schläge in der Minute! Dann wollte ich den Herzschlag prüfen; ich fand mein Herz nicht! Es hatte aufgehört zu schlagen! Ich bin seither zu der Ansicht gekommen, daß ich damals doch wohl ein Herz besessen haben muß, welches schlug, — aber ich kann nicht dafür einstehen. Ich befühlte meine ganze Vorderseite von dem Teil an, den man züchtig „Taille“ nennt, bis zum Kopf, strich an den Seiten und außerdem ein Stück den Rücken hinauf, aber ich konnte nichts von einem Herzen weder fühlen noch hören. Dann versuchte ich, meine Zunge zu besehen, streckte sie heraus, soweit ich konnte, und machte, um schärfer zu sehen, ein Auge zu. Ich konnte nur die Spitze sehen, und das einzige, was ich aus dieser Untersuchung mit Gewißheit schöpfte, war, daß ich das Scharlachfieber hatte.

Als gesunder, glücklicher Mann hatte ich dieses Lesezimmer betreten, als ein elender, gebrochener Patient kam ich wieder heraus.

Ich beschloß zu meinem Arzte zu gehen. Er ist ein alter Kamerad von mir; er pflegt mir den Puls zu fühlen, die Zunge zu besehen und mit mir vom Wetter und andern Allotrias zu sprechen, wenn ich zu ihm komme und meiner Einbildung nach krank bin, und das alles ganz umsonst.

So dachte ich denn: diesmal, Alter, will ich dir auch einen Gefallen tun und dich heimsuchen. Was ein Arzt braucht, sagte ich mir, das ist Schulung. Er soll mich haben. An mir allein wird er soviel Erfahrungen machen können als an siebenzehnhundert gewöhnlichen Patienten, die nur eine oder höchstens zwei Krankheiten haben. So ging ich denn geradenwegs zu ihm. Als er mich sah, fragte er: „Nun, was fehlt dir diesmal?“ worauf ich ihm erwiderte: „O, ich will dir deine Zeit nicht stehlen, alter Junge, mit Aufzählung all der Uebel, mit denen ich behaftet bin. Das Leben ist kurz, und du könntest sterben, ehe ich mit der Aufzählung zu Ende wäre. Aber ich will dir sagen, was ich nicht habe! Das Kindbettfieber habe ich nicht! Warum ich diese Krankheit nicht bekommen habe, das kann ich dir nicht sagen, — aber es ist nun einmal Tatsache, daß ich sie nicht habe, nie gehabt habe. Aber jede andere Krankheit habe ich.“ Dann erzählte ich ihm, wie ich zu der Entdeckung gelangt sei.

Da hieß er mich den Mund öffnen und sah mir in den Hals hinab; dann packte er mich beim Handgelenk und schlug mir auf die Brust, als ich es am allerwenigsten erwartete — eine recht feige, hinterlistige Art nenne ich das einem Todkranken gegenüber —, dann stieß er seinen Kopf gegen meine Rippen. Hierauf setzte er sich nieder und schrieb mir ein Rezept auf, faltete es zusammen und gab es mir. Ich steckte es in die Tasche und ging fort.

Ohne es anzusehen, ging ich damit zu dem nächsten Apotheker. Der Mann las es, dann gab er es mir zurück und sagte, er könne das nicht machen.

Ich fragte ihn: „Sind Sie Apotheker?“ Er sagte darauf: „Ja, ich bin Apotheker. Wenn ich eine Restauration, verbunden mit Familienpension, hätte, so könnte ich Ihnen vielleicht dienen. Da ich nur Apotheker bin, so ist es mir unmöglich!“

Ich las nun das Rezept Es lautete:

„1 Pfund Beefsteak mit ½ Liter Bier, alle sechs Stunden.

Ein Spaziergang von 4 Stunden jeden Morgen;
Schlafengehen, präzis 11 Uhr jede Nacht;
Und NB. stopfe deinen Kopf nicht mit Sachen voll, die du nicht verstehst.“

Ich befolgte diese Vorschriften, und das Ergebnis war, daß ich damals vom sichern Tod errettet wurde und bis auf den heutigen Tag am Leben bin.

Im gegenwärtigen Falle aber — um wieder auf die patentirten Leberpillen zurückzukommen — hatte ich wirklich die Symptome ohne alle Frage; das hauptsächlichste darunter war „eine allgemeine Abneigung gegen irgend welche Art Tätigkeit.“

Was ich in dieser Hinsicht leide, kann keine Zunge aussprechen. Von meiner frühesten Kindheit an habe ich darin ein wirkliches Martyrium ausgestanden. Während meiner Knabenjahre verließ mich das Uebel kaum einen Tag. Man wußte damals nicht, daß ich an der Leber litt. Die ärztliche Wissenschaft war damals noch nicht soweit vorgeschritten als heutzutage; daher

nannte man mein Uebel einfach „Faulheit!“ „Verfluchter Bengel!“ pflegte man zu mir zu sagen, „steh' auf und tue etwas für deinen Lebensunterhalt! Marsch, vorwärts!“ — Man wußte eben nicht, daß ich krank war.

Und man gab mir keine Pillen — nein, man gab mir eins an den Kopf. Und, so seltsam dies erscheinen mag, diese Ohrfeigen kurirten mich oft wunderbar schnell, wenigstens für eine zeitlang. Ich erinnere mich, daß damals eine einzige solche Ohrfeige eine größere Wirkung auf mein Leben ausübte, — denn ich raffte mich in der Regel rasch auf, um sofort zu tun, was man von mir begehrte — als heutzutage eine ganze Schachtel voll Pillen. Man weiß ja — es geht oft so — diese altväterlichen Hausmittel sind manchmal viel wirksamer als der ganze Apothekerkram.

So saßen wir noch eine weitere halbe Stunde beisammen und beschrieben uns gegenseitig unsere Krankheiten. Ich setzte Georg und William Harris auseinander, wie mir zu Mute sei, wenn ich morgens aufstehe, und William Harris erzählte uns, wie es ihm beim Zubettgehen zu Mute sei — und Georg stand am Ofen und gab uns eine köstliche Vorstellung zum besten, durch die uns recht anschaulich vergegenwärtigt wurde, wie er sich während der Nacht befinde.

Georg bildet sich nämlich ein, er sei auch krank; aber ich versichere, es ist absolut nichts daran.

In diesem Augenblick klopfte Frau Poppets an unsere Tür mit der Frage, ob es uns beliebe, zu Nacht zu speisen. Wir lächelten einander traurig an und erwiderten, es wäre vielleicht doch besser, wenn wir versuchten, einen Bissen hinunterzuwürgen. Harris namentlich meinte, etwas Nahrung im Magen halte manchmal die Krankheit im Schach. So brachte denn Frau Poppets das Essen herein; wir gingen zu Tisch und schnipfelten uns etwas Beefsteak mit Zwiebeln und etwas Rhabarbertorte ab.

Ich muß damals wirklich recht schwach gewesen sein; denn ich erinnere mich, daß ich nach Verlauf einer halben Stunde durchaus kein Interesse mehr an dem Essen hatte, was bei mir etwas ganz Ungewöhnliches ist, und daß es mich auch nicht nach Käse verlangte.

Nachdem wir diese Pflicht erledigt, füllten wir unsere Gläser aufs neue, zündeten die Pfeifen wieder an und versenkten uns nochmals in die Erörterung unseres Gesundheitszustandes. Was uns eigentlich fehlte, darüber war keiner von uns im klaren, nur darüber waren wir einer Meinung, daß, wie unsere Krankheit auch heißen möge, die Ursache unfehlbar Ueberanstrengung sei.

„Was uns fehlt, ist Ruhe,“ sagte Harris.

„Ja, Ruhe! und vollständig veränderte Lebensweise,“ meinte Georg; „die Ueberanstrengung unseres Gehirns hat eine allgemeine Erschlaffung des ganzen Nervensystems hervorgebracht. So wird denn ein Wechsel der Umgebung und die gänzliche Enthaltung von jeder Gedankenarbeit auch das geistige Gleichgewicht in uns wiederherstellen.“

Georg hat einen Vetter, der Medizin stndirt; dadurch hat seine Ausdrucksweise etwas von hausärztlichem Stil angenommen.

Indessen stimmte ich Georg zu und beantragte demzufolge, wir sollten uns irgendwo einen verlorenen und weltverlassenen Ort aussuchen, fern von der verrückten und tollmachenden Welt, und in dessen von einschläfernbem Duft erfüllten Gefilden eine sonnige Woche lang hinträumen — an so einen halbvergessenen, von den Feen bewachten Winkel außerhalb des Bereichs der geschäftigen Menschheit — irgend ein von den Klippen der Zeit hoch oben herabschauendes Adlernest, wo man nur aus weiter Ferne das schwache Anschlagen der Wogen des XIX. Jahrhunderts zu vernehmen bekäme.

Harris meinte, das würde kolossal dumm sein. Er sagte, er könne sich lebhaft vorstellen, was für ein langweiliges Quartir mir im Sinn liege, eines, wo jedermann um 8 Uhr abends zu Bette gehe, eines, wo man weder für Geld noch gute Worte einen Schiedsrichter für seine Boxkämpfe auftreiben könne, und wo man erst vier Stunden weit zu laufen habe, wenn man sich ein bischen Tabak für seine Pfeife holen wolle.

„Nein,“ sagte Harris, „wenn ihr Veränderung und Ruhe nötig habt, so könnt ihr nichts besseres tun, als eine kleine Seereise machen.“ Gegen die Seereise verwahrte ich mich nun aber ernstlich. Eine Seereise tut einem gut, wenn man ein paar Monate darauf verwenden kann; aber eine Reise von einer Woche, das ist etwas Heimtückisches! Da reist man am Montag mit der festen Ueberzeugung ab, daß man sich nun köstlich amüsiren werde. Man winkt den Jungens am Ufer noch ein fröhliches Adieu zu, zündet dann seine größte Tabakpfeife an und stolzirt auf dem Deck herum, als wäre man ein Kapitän Cook, Sir Francis Drake und Christoph Columbus in einer Person. Am Dienstag wünscht man bereits, lieber nicht an Bord zu sein. Am Mittwoch, Donnerstag und Freitag möchte man am liebsten tot sein. Am Samstag endlich fühlt man sich im stande, ein wenig Fleischbrühe hinunterzuschlürfen, auf dem Deck zu sitzen und mit einem schwachen, süßen Lächeln zu antworten, wenn gutherzige Leute einen fragen, wie es jetzt gehe. Am Sonntag fängt man an, wieder auf dem Deck umherzugehen und feste Nahrung zu sich zu nehmen, und am Montag, wenn man mit Handkoffer und Regenschirm bewaffnet auf dem Hinterdeck steht, im Begriff, das Schiff zu verlassen, ist man mit dem Leben auf Deck gerade ganz ausgesöhnt.

Ich erinnere mich, wie mein Schwager einst zur Stärkung seiner Gesundheit eine kleine Seereise machte. Er nahm ein Retourbillet von London nach Liverpool. Als er in Liverpool angekommen war, hatte er nichts Eiligeres zu tun, als sein Retourbillet zu verkaufen.

Er bot es in der ganzen Stadt zu einem schändlich niedrigen Preise an — so erzählte er mir —, zuletzt wurde es für 1,50 M. von einem gelbsüchtigen Jüngling erworben, dem sein Arzt etwas Bewegung und Seeluft verordnet hatte.

„Seeluft!“ sagte mein Schwager, indem er ihm das Billet freundlich liebevoll in die Hand drückte, „o, Sie werden Ihr ganzes späteres Leben davon zehren können. — Und was Bewegung anbelangt, so werden Sie sich mehr verschaffen können, wenn Sie sich auf diesem Schiffe niedersetzen, als wenn Sie auf dem Lande Purzelbäume schlügen.“

Er selbst — mein Schwager nämlich — kam mit der Eisenbahn zurück. Er meinte, die Nordwestbahn sei gesünder für ihn.

Ein anderer Bekannter von mir machte ebenfalls eine Reise von einer Woche längs der Küste. Beim Beginn sragte ihn der Kellner, ob er für jede Mahlzeit besonders bezahlen wolle, oder ob er die Pension für die ganze Woche voraus zu zahlen gedenke.

Der Kellner empfahl ihm den letzteren Modus, da

es auf diese Weise viel billiger komme. Er könnte ihm dann für die ganze Woche den Preis auf 45 M. herabsetzen. Zum Frühstück, sagte er, gebe es Fische, nebst etwas Braten. Um ein Uhr sei das Gabelfrühstück, das aus vier Gängen bestehe. Die Hauptmahlzeit, um sechs Uhr, bestehe aus Suppe, Fisch, Zwischengang, Braten mit Zuspeise, Gestügel, Salat, süßer Speise, Käse und Dessert. Dann folge noch ein leichtes Abendessen mit Fleisch um zehn Uhr.

Mein Freund dachte, unter solchen Umständen sei es weise, auf die 45 M. Pension einzugehen. Denn er ist ein tüchtiger Esser — und so geschah's. Als man Sheerneß passirt hatte, war es gerade zum Gabelfrühstück, aber der Hunger wollte sich nicht wie sonst einstellen, somit begnügte er sich mit einem Bissen Rindfleisch und etwas Stachelbeeren mit Schlagsahne. Während des Nachmittags bewegten ihn allerlei schwere Gedanken, und auf einmal dünkte es ihn, als ob er seit Wochen nichts als Rindfleisch gegessen hätte, und ein andersmal schien es ihm, er habe seit Jahren von Stachelbeeren und Schlagsahne gelebt.

Weder das Rindfleisch, noch die Stachelbeeren, noch die Schlagsahne schienen in glücklicher Eintracht in seinem Magen zu hausen; es schien eher, daß sie Händel miteinander angefangen hätten. Um 6 Uhr wurde zum Diner gerufen. Diese Ankündigung fand keinen freudigen Widerhall in seiner Seele; aber er fand, daß er denn doch für seine 45 M. etwas haben müsse, hielt sich am Seil und Geländer und stieg hinab. Ein angenehmer Geruch von Zwiebeln und heißem Schinken strömte ihm entgegen, gemischt mit dem Duft gebratener Fische und frischer Gemüse; als er endlich unten angekommen war, kam das glatte Gesicht des Aufwärters heran, der ihn mit unliziösem Lächeln fragte: „Was darf ich Ihnen bringen, mein Herr?“

„Mich von hier fortbringen,“ war die schwach gehauchte Antwort.

Man schob ihn so schnell als möglich die Treppe hinauf, brachte ihn an die Leeseite, lehnte ihn über Bord und überließ ihn dort seinem Schicksal.

Während der nächsten vier Tage führte er ein einfaches und südlosses Leben, und nährte sich von dünnem Kapitänszwieback — d. h. der Zwieback war dünn, nicht der Kapitän — und Sodawasser; aber gegen Sonnabend rappelte er sich wieder zusammen und ließ sich schwachen Thee und unbestrichene Brotschnitten geben, und am Montag schlucke er mit Ach und Krach etwas Hühnerbrühe. — Am Dienstag verließ er das Schiff. Als es wieder in See stach, konnte er sich eines bedauernden Nachblicks nicht enthalten.

„Da segelt es nun fort,“ sagte er, „mit einer Masse Lebensmittel an Bord, die ich nicht genossen habe, und die doch von rechtswegen mir gehören!“

Er meinte, wenn sie ihn nur noch einen Tag länger an Bord behalten hätten, so würde er es schon ausgeglichen haben.

Aus diesen Gründen wollte ich also von einer Seereise nichts wissen. Nicht meinetwegen, wie ich den Freunden auseinandersetzte. Ich bin noch nie seekrank geworden. Aber ich war besorgt um Georg. Der behauptete zwar, er könnte die Seereise herrlich vertragen; aber er möchte mir und Harris doch raten, den Gedanken daran aufzugeben, da er ganz gewiß wisse, daß wir beide seekrank würden. Harris seinerseits meinte, für ihn sei es immer ein Rätsel, wie es die Leute anfingen, seekrank zu werden; er meinte, man müsse es wirklich absichtlich tun, aus Ziererei, um sich interessant zu machen, und fügte noch hinzu, er habe oft gewünscht, einmal seekrank zu werden, sei aber nie dazu im stande gewesen.

Dann erzählte er uns allerlei Geschichten, wie er einmal über den Kanal gefahren sei während eines so heftigen Sturmes, daß man die Passagiere in ihren Schiffsbetten habe festbinden müssen: er und der Kapitän seien die zwei einzigen Seelen an Bord gewesen, die nicht seekrank geworden seien.

Ein andermal sei nur er und der zweite Steuermann nicht krank geworden; immer war eben er und „noch einer“, oder aber er allein nicht seekrank.

Es ist merkwürdig, aber tatsächlich wahr, daß niemals einer seekrank gewesen sein will, wenn er am Lande ist. Zur See begegnen euch Leute genug, die in der Tat sehr übel auf sind, — ja ganze Bootsladungen voll sieht man da — aber am Lande habe ich noch niemals einen getroffen, der wußte, was es heißt, seekrank zu sein. Wo sich die tausend und aber tausende von Menschen, die an Bord sofort seekrank werden — und jedes Schiff ist ganz voll von ihnen —, auf dem Lande verbergen, ist wenigstens für mich ein Geheimnis.

Wenn viele Leute einem gewissen Menschen glichen, den ich einmal auf einem Yarmouthboot sah, so könnte ich das anscheinende Rätsel leicht genug lösen. Das Schiff war, wie ich mich erinnere, eben von der Landungsbrücke bei Southend abgestoßen; da lehnte sich der Mann in einer sehr gefährlichen Weise über eine der Schiebepforten hinaus. Ich ging zu ihm hin, um ihn zu retten. „He! kommen Sie weiter herein,“ sagte ich zu ihm und ergriff ihn an der Schulter, „oder Sie fallen über Bord!“

„O, mein Gott! Wenn ich doch nur hinunterfiele!“ war die einzige Antwort, die ich von ihm erhielt, — und dort mußte ich ihn lassen. Drei Wochen später traf ich meinen Mann in einem Kaffeehaus in Bath, wo er von seinen Reisen sprach und seinen Zuhörern in begeisterten Worten seine Vorliebe für die See ausmalte.

Auf die schüchterne Anfrage eines jungen Mannes, ob er nie seekrank werde, erwiderte er: „Nun, ich bekenne, ich war einmal, ein einzigesmal seekrank. Es war am Cap Horn, aber am andern Morgen scheiterte dann auch unser Schiff.“

Ich unterbrach ihn: „War Ihnen denn nicht ein wenig sonderbar zu Mut, wissen Sie, damals als wir die Landungsbrücke bei Southend verlassen hatten und Sie den Wunsch äußerten, irgend eine mitleidsvolle Seele möchte Sie ins Meer hinunterwerfen?“

„Southend? Landungsbrücke?“ fragte er ein wenig verwirrt.

„Ja! Auf dem Wege nach Yarmouth — letzten Freitag vor drei Wochen.“

„O ja!“ erwiderte er heiter, als komme ihm nun plötzlich sein Gedächtnis zu Hilfe, „ich erinnere mich jetzt. Ich hatte an jenem Nachmittag starkes Kopfweh. Es kam von den Salzgurken her, wissen Sie! Es waren die abscheulichsten Salzgurken, die ich jemals in einem Boote aß. Haben Sie auch davon genossen?“

Was mich selbst anlangt, so habe ich ein ausgezeichnetes Mittel gegen die Seekrankheit entdeckt, nämlich Rumpfbeugungen. Man stellt sich einfach auf die Mitte des Verdecks, und sobald sich das Schiff hebt oder senkt, macht man die entsprechende Bewegung mit dem Körper, um ihn immer senkrecht über dem Wasser

zu halten. Steigt das Vorderteil des Schiffes, so lehnt man sich vorwärts, bis man beinahe das Deck mit der Nase berührt; und wenn das Hinterende herauskommt, lehnt man sich rückwärts. Das ist nun ganz gut für eine Stunde oder zwei. Aber man kann nicht eine Woche lang ohne Aufhören Rumpfbewegungen machen.

Georg sagte: „Fahren wir die Themse aufwärts!“ — Wir würden dann, sagte er, frische Luft, Bewegung und Ruhe haben; der beständige Wechsel der Szene würde unsern Geist beschäftigen (soviel Harris davon besitzt mit eingeschlossen), und die anstrengende Ruderarbeit würde uns guten Appetit und gesunden Schlaf machen.

Harris meinte, er denke nicht, daß Georg sich irgendwie noch anzustrengen brauche, um noch schläfriger, als er ohnehin schon sei, zu werden; das könnte sogar gefährlich für ihn werden. Er meinte, er könne nicht einsehen, wie Georg noch mehr schlafen möchte, da doch jeden Tag, im Sommer wie im Winter, nur 24 Stunden dafür verfügbar seien; wenn er aber noch mehr schlafen wolle, so könne er sich nur gleich zum Sterben niederlegen, dann erspare er Kost und Wohnung.

Harris gab indessen zu, daß die Flußpartie ihm bis aufs „T“ passe. Ich weiß nun nicht, was ein T bedeuten soll, ausgenommen ein T (Thee) für einen halben Shilling, wobei man noch Butterbrot und Kuchen ad libitum verzehren darf, was ja ziemlich wohlfeil ist, wenn man kein Mittagessen gehabt und den mittäglichen Hunger daran stillen will: in solchem Fall weiß ich, was ein T bedeutet. Wenn ich's auch sonst nicht weiß, so steht doch soviel fest, daß schließlich jedermann für die Flußpartie stimmte, was dem Fluß eine große Ehre sein muß.

Er paßte uns andern ebenfalls bis aufs „T“, und ich sowohl wie Harris erklärten es für eine gute Idee von Georg; wir sagten dies in einem Tone, der anzudeuten schien, wie erstaunt wir seien, daß Georg auf einmal so verständig geworden sei.

Der einzige unter uns, der keinen Geschmack an dem Vorschlag finden konnte, war Montmorency. Er hatte nie eine Vorliebe für den Fluß gehabt, nein, niemals!

„Es ist das alles recht gut für euch Burschen,“ meinte er ohne Zweifel, „euch gefällt's wohl, aber mir nun eben nicht; da giebt's für mich nichts zu tun, landschaftliche Reize sind mir gleichgiltig, auch rauche ich nicht! Wenn ich eine Ratte erblicke, werdet ihr gewiß nicht anhalten, und wenn ich ein bischen schlafen möchte, so macht ihr närrisches Zeug mit dem Boot und werft mich über Bord. Wenn ihr mich um meine Meinung fragt, so sage ich euch geradezu: Diese Flußfahrt ist die reine Narrheit!“

Indessen waren wir drei gegen eine Stimme, und so ging der Antrag durch.

* * *

II.

Wir breiteten unsre Karten aus, erörterten die Reisepläne, und kamen schließlich überein, am folgenden Samstag von Kingston aus die Ruderfahrt anzutreten. Harris und ich wollten morgens mit der Bahn dahinfahren, und uns bis nach Chertsey hinaufrudern, und Georg, der verhindert sein würde, vor Nachmittag die City zu verlassen*), (denn er pflegt nämlich in einem Bankgeschäft von 10 Uhr vormittags bis 4 Uhr nachmittags zu schlafen, ausgenommen an den Samstagen, wo man ihn um 2 Uhr aufweckt und hinauswirft**), wollte mit der Bahn bis Chertsey reisen, und dort mit uns zusammentreffen.

Sollten wir im Freien übernachten, oder ans Land steigen und ein Wirtshaus aufsuchen? Georg und ich waren beide fürs Uebernachten im Freien. Wir meinten, das hieße dann so recht: „Ein freies Leben führen wir“, das habe so etwas Wildes und Romantisches so etwas Patriarchalisches an sich. Langsam verblaßt der goldne Wolkensaum, die letzte Erinnerung an die entschwundene Sonne, und kalt und trübe starren die Wolken. Die Vögel sind wie traurende Kinder still geworden; nur des Moorhuhns klagender Ruf und das heisere Gekrächz der Raben unterbricht die schaurige Stille, die ringsum auf den Wassern liegt, auf welche der sterbende Tag seinen letzten Schimmer hinhaucht.

Aus dem Dunkel der Uferbüsche kriecht die Geisterschar der Nacht, kriechen die grauen Schatten geräuschlos hervor und verscheuchen die letzten Nachzügler des Lichts, und leise, mit unsichtbaren Füßen, schleichen sie über das hohe Ufergras und durch das seufzende Röhricht, und die Nacht faltet von ihrem düstern Throne aus ihre schwarzen Schwingen über die im Dunkel versunkene Welt, und Schweigen regirt in ihrem von den Sternen spärlich beleuchteten Palaste.

Dann lenken wir unser kleines Boot in irgend ein trauliches Plätzchen; das Zelt wird darüber aufgerichtet, und das frugale Abendessen bereitet und genossen. Nun werden die großen Pfeifen gestopft und angezündet, und gemütliches Geplauder geht hin und wieder; während in den Pausen unserer Unterhaltung der Fluß leise an unser Boot plätschert und seltsame, alte, geheimnisvolle Geschichten erzählt und den alten Wiegengesang anstimmt, den er schon vor soviel tausend Jahren gesungen, und noch so viele tausend Jahre singen wird, jenen Gesang, den wir zu verstehen glauben, da wir so oft an seinem liebevollen Busen geruht und seine flüsternden Töne vernommen haben, obschon wir in Worten die Geschichten, denen wir lauschen, nicht wiederzugeben vermöchten.

Und wir sitzen hier an seinem Rande, während sich der Mond, der ihn ebenfalls liebt, herunterneigt, ihn mit schwesterlichem Kuß zu küssen, und ihn mit seinen Silberarmen zärtlich zu umschlingen; und wir schauen zu und lauschen, wie er ewig singend, ewig flüsternd, hinunterfließt, um sich mit seiner Herrin, der See, zu vereinigen, — bis unsere Stimmen dann ebenfalls ersterben, die Pfeifen ausgehen, und wir — sonst nicht viel mehr als junge Alltagsmenschen — von seltsamen, traurigsüßen Gedanken uns erfüllt fühlen, die wir nicht auszusprechen wissen, noch auszusprechen wünschen, — bis wir anfangen zu lachen und uns erheben, um die Asche aus den erloschenen Pfeifen auszuklopfen und uns gegenseitig gute Nacht zu wünschen, und eingelullt von dem leise an unser Boot leckenden Wasser und dem Rauschen der Uferbüsche, unter dem großen, weiten Sternenzelt einschlafen und träumen, die Welt sei wieder jung geworden, jung und süß und frisch, wie sie zu sein pflegte, ehe Jahrhunderte von Not und

*) Die Altstadt Londons, die fast ausschließlich aus Geschäftshäusern besteht. (Anm. d. Uebersetzers).

**) Samstags sind in England alle Geschäfte mindestens von 2 Uhr an geschlossen. (Anm. d. Uebersetzers).

Sorgen ihr schönes Antlitz gefurcht, ehe ihrer Kinder Sünden und Torheiten ihr liebendes Herz versteinert hatten; träumen, sie sei wieder die holde, junge Mutter, wie in jenen entschwundenen Zeiten, wo sie uns Kinder an ihrem vollen Busen nährte, ehe die Lockungen einer übertünchten Zivilisation uns aus ihren Liebesarmen weggelockt hatten, und das Gift und der Hohn einer überseinerten Welt uns veranlaßte, uns des einfachen Lebens, das wir mit ihr geführt hatten, zu schämen, und des ländlichen, traulichen, heimischen Herdes, an dem die Menschheit so viele tausend Jahre zuvor geruht hatte. —

„Wie aber, wenn es regnet?“ fragte Harris. — Harris läßt sich niemals und durch nichts fortreißen. Er ist so ganz und gar nicht poetisch angehaucht, bei ihm ist keine Sehnsucht nach dem ewig Unerreichbaren; Harris weint niemals, „ohne zu wissen, warum!“ — Wenn sich seine Augen mit Tränen füllen, so könnt ihr darauf schwören, daß er entweder rohe Zwiebeln gegessen, oder zuviel Worcestersauce*) auf seine Hammelkeule gegossen hat.

Wenn ihr einmal während der Nacht mit Harris am Seeufer stündet und zu ihm sprächt: „Horch! Hörst du nichts? Ist das nicht der Gesang der Meerjungfrauen in der Tiefe? oder die Trauergeister, die die Totengesänge für die weißen Leichname singen, die im Seegras hängen?“ — so nimmt euch Harris am Arm und sagt: „Ich weiß, was es ist, alter Junge! Du hast dich erkältet. Nun komm nur mit mir; gleich da um die nächste Ecke weiß ich ein Plätzchen, wo du den feinsten schottischen Whisky bekommst, den du jemals geschleckt hast, der bringt dich stracks wieder zurecht!“

Harris weiß nämlich immer ein Plätzchen „gleich um die nächste Ecke,“ wo man etwas Brillantes zu trinken bekommt. Ich glaube, wenn ihr Harris im Paradiese begegnen würdet, wenn er überhaupt jemals dahin gelangte, so würde er euch sofort begrüßen: „O, wie freue ich mich, daß du gekommen bist, altes Haus! Ich habe da gleich um die nächste Ecke ein gar nettes Plätzchen gefunden, wo man wirklich den feinsten Nektar schlürft.“

Im gegenwärtigen Fall indessen, wo es sich um das Logiren im Freien handelte, kam sein praktischer Einfall garnicht zur Unzeit. Bei Regenwetter im Freien zu übernachten, ist nicht angenehm. Man denke sich: es ist Abend; man ist durch und durch naß, und das Boot ist gut zwei Zoll hoch mit Wasser gefüllt, und alles ist weich von der Nässe. Man findet einen Platz am Ufer, der einem weniger morastig erscheint als das übrige Ufergland; so landet man denn, holt das Zelt heraus und zwei von der Gesellschaft fangen an, es aufzuschlagen. Es ist ganz von Wasser durchtränkt und unsinnig schwer, schlappt um einen herum, schlägt einem aufs Haupt, klebt an einem und ist nicht wieder wegzubringen, obgleich man schier verrückt darüber wird. Währenddessen regnet es unverdrossen fort. Ein Zelt aufzuschlagen, ist schon bei gutem Wetter eine Mühe, bei Regenwetter wird es eine Herkulesarbeit. — Euer dritter Mann, anstatt euch zu helfen, scheint euch noch zum besten haben zu wollen. Eben wenn ihr euer Ende hübsch fest gemacht habt, läßt er seines fahren, und die ganze Mühe ist verloren. „Na, was machst denn du?“ ruft ihr ihm zu. „Ja, was machst du denn für Zeug?“ erwidert er, „mach's fest! kannst du denn das nicht?“

„Zieh doch nicht daran! Du machst ja alles verkehrt, du dummer Esel!“ schreit ihr nun hinüber.

„Nein, ich habe es nicht verkehrt angegriffen,“ ruft er dagegen, „laß du deine Seite fahren.“

„Und ich sage dir, du hast das Ding verkehrt angefaßt,“ brüllt ihr ihm nun zu, und wünscht im Stillen, ihm eins verabreichen zu können; und ihr zieht an euren Tauen und reißt ihm alle seine Pflöcke wieder aus.

„O! dieses Rindvieh!“ hört ihr ihn noch vor sich hinbrummen; dann erfolgt ein wilder Zug und fort fliegt das Zelt auf eurer Seite. Ihr werft den Hammer weg und geht um das Ding herum zu ihm hinüber, um ihm zu sagen, was ihr von seiner Art zu arbeiten haltet; und er geht auf der andern Seite in derselben Absicht zu euch hin. — Und so geht ihr dann um einander herum und flucht und wettert, bis endlich das Zelt auf einen Haufen zusammenkracht und ihr über seinen sterblichen Ueberresten einander anstarren könnt und euch nun beide in einem Atem höchlich entrüstet anschreit: „So! da haben wir's! Hab ich dir's nicht vorhergesagt?“

Mittlerweile hat euer dritter Mann das Boot ausgeschöpft, wobei ihm das Wasser durch die Aermel am bloßen Leib hinabgelaufen ist, und hat dabei während der letzten zehn Minuten immer leise vor sich hin gefl ucht; er will jetzt wissen, was, bei allen Teufeln, ihr denn gemacht habt, und warum das verdammte Zelt noch immer nicht aufgeschlagen ist? Endlich aber kommt es auf die eine oder andere Weise zu stande, und man landet die Sachen. Ein Holzfeuer anzufachen, ist ein vergebliches Bemühen, so wird denn die Weingeistflamme angezündet, um welche sich nun die Insassen gesellen.

Regenwasser ist der Hauptartikel bei dem Abendschmaus. Das Brot besteht zu zwei Dritteln aus Regenwasser, das Beefsteak enthält solches in reichster Menge, und die eingemachten Früchte, die Butter, das Salz und der Kaffee haben sich friedlich zu einer Suppe vereinigt!

Nach dem Nachtessen stellt sich heraus, daß der Tabak naß geworden ist, und ihr nicht rauchen könnt. Glücklicherweise habt ihr noch eine Flasche von dem Stoff der Erheiterung und des Vergessens — NB. in gehöriger Quantität zu genießen! — Der stellt euer Interesse am Leben soweit wieder her, daß ihr es über euch vermögt, euch hinterher ins Bett zu begeben. Da träumt euch denn, ein Elefant habe sich auf eure Brust niedergelassen, und ein Vulkan sei ausgebrochen und habe euch auf den Grund der See versenkt, während der Elefant noch immer mit unverrücktem Gleichmut auf eurem Busen schlafe. Jetzt wacht ihr auf mit dem Bewußtsein, daß irgend etwas Furchtbares passirt sein müsse. Eure erste Vermutung ist die, daß der Weltuntergang stattgefunden habe; dann fällt euch ein, daß dies doch nicht wohl möglich sei, und ihr denkt an Räuber und Mörder oder an eine Feuersbrunst und geht dieser Vermutung in der gewöhnlichen Weise Ausdruck. Aber keine Hilfe kommt, und alles, was ihr mit Bestimmtheit anzugeben wißt, ist, daß eine ganze Horde Menschen euch Füße versetzt und ihr obendrein erstickt werdet.

Jemand anders scheint auch in Nöten zu sein. Ihr hört seine schwachen Ausrufe unter eurem Lager hervorkommen. Entschlossen, auf jeden Fall euer Leben teuer zu verkaufen, kämpft ihr ganz krampfhaft, indem ihr rechts und links mit Armen und Beinen ausschlagt und währenddessen hell aufschreit; zuletzt giebt irgend etwas nach, und ihr fühlt euren Kopf von frischer Luft um-

*) Eine sehr scharfe Sauce, die man in Flaschen kauft. Anm. d. Uebers.

weht. Zwei Schritt von euch entfernt erkennt ihr im Dunkel einen halb angezogenen Kerl, der euch offenbar abtun will, und mit dem ihr euch jetzt auf einen Kampf auf Leben und Tod einlassen wollt — bis es bei euch zu dämmern beginnt, daß es euer Freund Jim ist.

„So, du bist's, du?“ sagt der, der euch nun auch erkennt.

„Ja!“ sagt ihr, indem ihr euch die Augen reibt, „was ist passiert?“

„Das verdammte Zelt ist, glaube ich, auf uns heruntergefallen,“ sagt er. „Aber wo steckt denn Wilhelm?“

Dann ruft ihr beide aus Leibeskräften nach Wilhelm; da hebt und bewegt sich der Grund unter euch, und die erstickte Stimme, die ihr vorhin hörtet, antwortet euch aus der Zeltruine heraus.

„Könnt ihr euch auf keinem andern Platz Rendezvous geben als auf meinem Kopf? Wie?“ Und Wilhelm strampelt und müht sich ab und schält sich endlich aus dem Haufen heraus, ein schmutziges, zertretenes Etwas, das sich in ganz unnötig feindseliger Stimmung befindet; denn er hat die fixe Idee, daß man ihm absichtlich so mitgespielt habe.

Am andern Morgen seid ihr alle drei heiser, da ihr euch während des nächtlichen Manövers stark erkältet habt. Ihr seid an diesem Morgen sehr streitbarer Natur. Und ihr flucht mit heiserer Stimme während der ganzen Frühstückszeit.

Also bestimmten wir, bei schönem Wetter im Freien zu übernachten, aber bei Regenwetter, oder wenn wir das Bedürfnis nach einem Wechsel fühlten, in einem Hotel, Wirtshaus oder Scheune zu schlafen wie andere respektable Leute.

Montmorency begrüßte diese Entscheidung mit großem Beifall. Er schwärmt nicht für die Romantik der Einsamkeit. Etwas lärmende Unterhaltung, auch wenn sie nicht von der feinsten Art ist, behagt ihm weit besser. Wenn man Montmorency anschaut, möchte man denken, es sei ein auf die Erde gesandter Engel, der aus irgend einem Grunde nicht menschliche Gestalt annehmen durfte, sondern in die eines kleinen Foxterriers gebannt wurde. Er hat einen Ausdruck in seinem Hundegesicht, der deutlich sagt: „O, was für eine schlechte Welt ist doch dies! O! wie wünschte ich, sie besser und edler zu machen!“ — Ja, so sieht er drein; und ich erinnere mich, daß er mit diesem Ausdruck zartfühlenden älteren Damen und Herren schon Tränen entlockt hat.

Als er zuerst bei mir Kost und Wohnung empfing, da dachte ich nicht, daß ich ihn lange behalten dürfe. Wenn ich ihn so ansah, wie er auf dem Kaminteppich lag und zu mir aufschaute, so konnte ich nicht umhin, zu denken: „O, dieser Hund wird nicht alt! Er wird auf einem Wagen in den hehren Himmel fahren; ja, gewiß, das wird sein Los sein!“

Aber nachdem ich ungefähr ein Dutzend Hühner, die er zerrissen, hatte vergüten müssen, und ihn, knurrend und um sich beißend, am Halsband aus wohl 114 Straßengefechten herausgerissen hatte; und nachdem eine aufs höchste erboste Dame mir ihre von ihm getötete Katze vor die Füße geworfen, und mich einen Mörder genannt hatte; und als ich von einem meiner Nachbarn vor Gericht zitirt wurde, weil mein wütender Hund ihn während einer Grimmkälte über zwei Stunden lang in seinem Werkschuppen belagert habe, und als ich hörte, daß der Gärtner ohne mein Wissen 30 Shilling damit verdient hatte, daß er ihm Ratten fing (nämlich der Hund dem Gärtner), so kam mir endlich doch ein anderer Gedanke betreffs seines friedlichen Lebenswandels, und ich glaubte nicht mehr so recht an seine beunächstige Himmelfahrt! —

Um einen Stall herumlungern und eine Bande der unreputabelsten Hunde, die in der Stadt zu finden sind, um sich versammeln, und sie dann gegen andere ebenso unreputable Hunde ins Gefecht führen, das scheint Montmorency für seinen Lebenszweck zu halten, und deswegen gab er der Idee, im Wirtshaus und in Schenken zu übernachten, seinen lebhaften Beifall.

Nachdem wir vier dermaßen über unser Nachtquartier ins reine gekommen waren, blieb uns nur noch übrig, auszumachen, was wir an Gepäck mitnehmen sollten; aber als dieser Gegenstand aufs Tapet gebracht war, meinte Harris, er habe heute Abend schon genug Leistungen zum besten gegeben und mitangehört und schlage deshalb vor, wir sollten alle miteinander ausgehen und „einen hinter die Binde gießen“, gleich beim nächsten Häuserviereck habe er ein Plätzchen ausfindig gemacht, wo man ein feines Tröpfchen irischen Whiskys zu schlürfen kriege.

Georg meinte, er verspüre etwas wie Durst (ich kann mich der Stunde nicht entsinnen, in welcher Georg keinen Durst verspürt), und da mir eine deutliche Ahnung sagte, daß etwas warmer Whisky, im Verein mit einer Citronenscheibe, meinem Leiden Linderung bringen würde, so wurde unter allgemeiner Zustimmung die Debatte auf den folgenden Abend vertagt; die Versammlung griff nach Hut und Stock und hub sich von dannen.

(Fortsetzung folgt.)

Die Jubiläums-Kunstausstellung.

Von

Max Osborn.

IV.

(Karlsruhe. — Dresdener Sezessionisten.)

Die Spatzen pfeifen es von den Dächern: Karlsruhe hat gesiegt! Zwar vom internationalen Wettbewerb heißt es ja, die Spanier hätten den Vogel abgeschossen — worüber wir uns nächstens unterhalten wollen —, aber wenn wir in deutschen Landen bleiben, so herrscht kein Zweifel, daß wir der badischen Hauptstadt das Lorbeerzweiglein reichen müssen. Karlsruhe rettet diesmal die Ehre der deutschen Kunst.

Es ist eine bescheidene, kleine, feine Separatausstellung. Fünfzig Bilder; nicht mehr. Aber sie wiegen ein gutes hundert der anderen auf! Und mit dem ihr eigenen treffsicheren Spürsinn hat die Ausstellungsleitung für sie zwei ganz und gar abseits liegende Seitensälchen ausfindig gemacht, an denen der große Strom still und sicher vorüberflutet. Die Sonne bringt jedoch bekanntlich alles an den Tag.

Es ist eine Befreiung, wenn wir von dem großen Markt, wo nur ganz vereinzelt aus dem babylonischen Gewirre eines kunstlosen Stammelns die Sprache einer Persönlichkeit scharf herautönt, diese Räume betreten. Friedlich und harmonisch begrüßt uns hier eine geschlossene Kunstgemeinde. Mit freudigem Staunen sehen wir, daß die Hoffnungen, die wir vor Jahren schon auf Karlsruhe gesetzt hatten, sich schöner erfüllen, als wir es selber glaubten.

Seit kaum zehn Jahren etwa spricht die Stadt der Badenser, die dem Fremden so kalt und nüchtern und so wenig geeignet für eine Stätte der Kunst erscheinen will, in der deutschen Malerei überhaupt ein Wörtlein mit. Noch bevor man in Berlin die neue Kunst ernstlich in die Debatte zog, holte man sich in der kleinen süddeutschen Residenz aus München moderne Anregungen und moderne Männer. Die bayerische Hauptstadt war ja schon seit geraumer Zeit die deutsche Freistätte der revolutionären Kunst geworden; hier hatte bereits in den sechziger und siebziger Jahren in den Landschaften Adolf Liers und der Gruppe jüngerer Genossen, die sich mutig um den Bannerträger scharten, der erste, ziemlich starke Niederschlag des Einflusses von Fontainebleau sich bemerkbar gemacht. Und aus dem Kreise dieser Pionire des Neuen kamen Gustav Schönleber und Hermann Baisch, der sogar im Atelier Théodore Rousseaus aus der Quelle selbst geschöpft hatte, nach Karlsruhe. Von jener Zeit an datirt die Blüte der großherzoglichen Kunstschule, die sich seitdem und ganz besonders seit dem Scheiden Claus Meyers aus dem wichtigen Direktorante — ihn hat nun Düsseldorf, wo er sich nicht unbehaglich fühlen wird — in erstaunlicher Weise von Akademiezopf und Akademieschablone freizuhalten wußte. Den Lierschülern schlossen sich Friedrich Kallmorgen und Hans von Volkmann an und bildeten mit ihnen einen karlsruher Künstlerstamm, der eine ehrliche, schlichte, auf treue Naturwiedergabe und harmonische Wirkung hinstrebende Landschaftsmalerei ausbildete.

Freilich, nach dem ersten vielverheißenden Ansatz kam eine Zeit der Stagnation. Es war keine akademische Reaktion, die ein stetiges Vorwärtsschreiten hemmte, sondern nur ein Stillstand, der ja aber auch ein Rückschritt ist. Es fehlte Zugend, frische Kraft, neues Blut. Man drehte sich beständig im kleinen Kreise und sah sich nicht viel um in der großen Welt, wo ein unaufhörliches Kämpfen und Werden war.

Da reichte wiederum München den verjüngenden Zaubertrank über den Rhein. Mit Robert Poetzelberger kam eine stärkere Empfindung und ein bei weitem kraftvolleres Temperament in die Naturbilder der Karlsruher. In Viktor Weishaupt erschien nach Baischs Tode ein Tiermaler, der sich im Kreise der münchener Sezessionisten mit Heinrich Zügel in die Rolle geteilt hatte, die Troyon einst unter den Meistern von Barbizon einnahm. Und jetzt bekommt die kleine Kunststadt eine magnetische Kraft. Carlos Grethe bringt ein moderneres, pariserisches Element hinzu; er giebt Kunde von der Kunst Claude Monets. Georg Tyrahn, der sich an den maitres impressionistes Manet und Degas gebildet hat, Julius Bergmann, der von der Malart der Schotten bestimmende Anregungen in sich aufgenommen, treten in den Kreis. Von den Worpswedern, deren kernige, niederdeutsche Kunst sich auf der münchener Ausstellung des vergangenen Jahres so überraschend offenbarte, hat sich Eduard Euler hinzugesellt. Und in dem Grafen Leopold von Kalckreuth endlich, der im vergangenen Jahre hier noch mit den münchener Sezessionisten ausstellte, ist eine große Künstlerpersönlichkeit, die den Meistern ersten Ranges nahe steht, Mitglied des kleinen Bundes geworden.

So glänzend ausgerüstet konnte Karlsruhe getrost daran gehen, die internationale Jubiläumsausstellung zu beschicken. Mit den Künstlern, deren Namen ich nannte, verbanden sich noch einige andere, die gleichen Zielen zustreben. Mit musterhafter Selbstbeschränkung und Zurückhaltung wurde eine feinsinnige Auswahl getroffen. Und nun bietet sich uns das ungewohnte, seltene Bild einer Malerkompagnie, die ein echter Künstlergeist zu einem runden und doch mannigfaltigen Ganzen eint, die auf der anderen Seite aber auch beweist, was eine kluge Organisation vermag.

Es ist eine fast fertige, abgeschlossene Kunst, der wir begegnen. Kein Tasten und Suchen, kein Kämpfen und Ringen. Keine blindlings vorwärtsstürmende Individualität, kein Abmühen um neue Objekte und neue Mittel. In dieser harmonischen Ruhe liegt ihre Eigenart, liegt ihr Wert, aber auch ihre Beschränkung. Denn es fehlt naturgemäß der hohe Reiz, den es gewährt, Krieg und Sieg, Ansatz und Entwicklung zu verfolgen, es fehlt mit dem tollkühnen auch das mutige Wagen, mit dem Experimentiren auch der beherzte Griff. Es fehlt überhaupt ein großer, entscheidender Wurf, mit dem eine hinreißende, geniale Persönlichkeit uns in den Tiefen des Herzens und der Sinne packt. Und man könnte sich schon denken, daß hier gelegentlich wieder einmal ein Stillstand eintritt wie vor ein paar Jahren.

Für heute indessen darf uns das nicht kümmern. Heute müssen wir stolz sein auf diese Schule, in deren Bildern, zum erstenmal bei einer Gesamtheit, moderne Prinzipien aus den Stadien verworrener Unfertigkeit zu klarer Vollendung sich durchgerungen haben. Mit diesen Gemälden können wir die mürrischen Zweifler Lügen strafen, die nicht daran glauben wollten, daß aus dem schäumenden Most, der sich freilich oft genug absurd gebärdete, noch einmal ein Wein werden könne. Aus den stürmerisch-drängerischen, auch ungeschickten, auch rohen Versuchen, die Malerei der Natur von der Herrschaft des Atelierlichts und der Schokoladensaucen zu befreien, erwuchsen die wundervollen Landschaften, die der Karlsruher bestes Teil sind. Zwar Schönleber ist schon ein wenig ins Hintertreffen geraten; seine Luft verliert an Frische und sein früher so berühmtes Wasser an Nässe. Aber wie köstlich unmittelbar wirken Volkmanns sanfte Wiesenwellen mit ihren grossen, einsamen, melancholischen Bäumen, Weishaupts klare Luft und helles Licht und die prachtvollen Exemplare seiner Ochsen und Rinder, die diesmal bemerkenswert ruhig und bedächtig sich benehmen, Kallmorgens Marine, bei der man lächelnd an Karl Saltzmann und Hans Bohrdt, die offiziellen Berliner, denken muß, Poetzelbergers lachende Sonne! Daneben stellt sich die Künstlerin des Kreises, Frau Fanny von Geiger-Weishaupt, mit einem schwülen Sommerabend, einer Fantasie in üppigem Grün voll berauschender Farben, und einem glänzenden Herbstbild voll schneidend-scharfer Novemberluft. An Wilhelm Trübner mahnt Franz Hochs fröhliches Neckartal mit dem saftigen Wiesengrün und dem sanft-vergnügten deutschen Himmelsblau. In dem Bilde des Alten am Steuer, dem der Sturm und das spritzende Meerwasser um die Ohren peitschen, hat Grethe in halb Monetistischer Technik ein echtes Stück Niederdeutschland gemalt. Bergmanns Abendstimmungen mit den stillen Kühen und dem Mädchen, das sich träumerisch an einen Baum lehnt, bringen den Schottenstil heran. Es geht wie ein geheimnisvolles Rauschen durch die Blätter. Aber die Landschaften mit den tief satten, dumpf leuchtenden Farben haben noch ein fremdes Element, etwas wie die alten Waldreviere von Poussin oder Claude Lorrain; ein selsamer dunkler Goldton schimmert dabei aus dem Ganzen wie aus dem innersten Grunde der Gemälde heraus und verleiht ihnen einen eigenen Reiz. Ganz

auf eigenen Füßen jedoch steht Graf Kalckreuth. Er malte mit seinem schlichten, der Natur selbst an Ehrlichkeit und Einfachheit gleichenden Realismus eine köstliche Landschaft, in die er einen kleinen Bengel ein wenig genrehaft hineinstellte. Aber das Genrehafte ist ihm sehr Nebensache; es wird nicht geplaudert und erzählt, sondern der Junge, der auf dem Schulwege Kirschen ißt, als ein Stück Natur ernsthaft behandelt. Kalckreuth malte ferner den hamburger Hafen bei Dunkelheit, wie der kräuselnde weiße Schaum und die Lichter der kleinen Petroleumdampfer aus dem schmutzigen Schwarz des Himmels und des Wassers blinkend hervortauchen: eine Darstellung von massiver, robuster, realistischer Kraft, ganz originaler Natur, ohne Vorbild und Muster; wenn Wilhelm Leibl einmal ein Stück Meer gemalt hätte, wäre es so geworden.

Alle diese verschiedenen Individualitäten aber werden doch durch ein Band zusammengehalten: durch ein Streben nach runder Bildlichkeit. Das ist den karlsruher Werken ohne Ausnahme aufgeprägt, und hierdurch entsteht der Eindruck der sicheren Ruhe und der festgeschlossenen Macht, den wir in diesen Sälen gewinnen. Hier ist Ruhe, technische Uebung und Sicherheit, ein pietätvolles, treues und konzentrirtes Naturstudium. Wir kommen hier zu dem Gefühl, daß wir einem jungen Künstler, der uns fragen würde: Wohin soll ich mich wenden, um was rechtes zu lernen? antworten müßten: Geh' nach Karlsruhe!

Denn wohin sollte er wandern? In Berlin sieht's gar zu böse aus. Im lieben, alten Düsseldorf ist es nicht besser. In Weimar beginnt eben leise ein freierer Kunsthauch zu wehen, der gern anerkannt sein soll. In München schließlich, wo es ja zweifellos am großartigsten und interessantesten zugeht, ist für den strebenden Jünger doch vielleicht so viel Kampf, so viel tastendes Versuchen, so viel kühnes Experimentiren, daß er, wenn er nicht eine hervorragend starke Natur ist, nicht leicht Ruhe und Richtung gewinnen kann.

Aehnlich wie in München — natürlich einen kleineren Maßstab angelegt — scheint es in Dresden zu sein, wo sich jetzt auch eine Künstlergenossenschaft und eine „Sezession" wie an der Ilar gegenüberstehen. Dresden ist für die moderne deutsche Kunst eine der wichtigsten Städte geworden. Wie verständnisvoll und wie eifrig die allgeehrten Leiter der berühmten alten Galerie, Seydlitz und Woermann, ihr Amt versehen, kann man schon aus dem giftigen Gezeter erkennen, mit dem die reaktionärste Volksvertretung der Welt, das sächsische Abgeordnetenhaus, gegen die Thätigkeit dieser Männer Protest einlegte. Neben ihnen wirkt an der Technischen Hochschule Cornelius Gurlitt als Professor der Kunstgeschichte. Und seit rund zwei Jahren ist in der hübschen Residenz an der Elbe ein Moderner striktester Observanz, Gotthardt Kuehl, als richtiger wirklicher Lehrer und Professor an der Kunstschule staatlich angestellt.

Kuehl war der natürliche, prädestinirte Führer der jüngeren Gruppe in Dresden, und er erscheint auch als ihr Leiter, himmelhoch über allen anderen stehend, auf der Ausstellung. Er schickte drei Bilder, die bezeichnend sind für seine Entwicklung. Zunächst ein feines Interieur, ein Bureauzimmer, mit Aktenstößen vollgestopft, drinnen eine Schreiberseele aus dem vorigen Jahrhundert; noch kommt hier bei den ausgedienten Schüler Mariano Fortunys die alte Liebe zum Rokoko, die Freude an kleinen schimmernden, glitzernden Intaten, an funkelnden, hüpfenden Sonnenstrahlen zum Vorschein. Ein zweites Gemälde zeigt, wie im Verlaufe der Zeiten der Fortunyjünger zum Anhänger Max Liebermanns geworden ist; und wie das erste Bild, mit dem Kuehl vor mehr als zehn Jahren entschieden die neue Bahn betrat, stammt auch dies aus der lübeckischen Heimat des Künstlers. Das Altmännerhaus seiner Vaterstadt hat er nun gemalt, eine lebensehrliche Darstellung im harten, ernsten Liebermannstil, aber doch voll flimmernden Lichtes, eine rein malerische Lösung der eminent stofflichen Aufgabe, die so leicht auf Seitenwege locken konnte. Ganz frei von den Resten der ersten Epoche und auch über die zweite hinauswachsend, zeigt sich Kuehl in dem dritten, dem kleinsten Bilde, der „Augustusbrücke in Dresden", einer impressionistischen Straßenschilderung, für die ich überhaupt kein Seitenstück weiß. Hier hat der Künstler mit einem so souveränen großen Zuge seinen Vorwurf gepackt und wiedergegeben wie kaum jemals vorher; er hat damit eine ganz neue Art seiner Malerei eingeleitet.

Kuehls Gefolge ist groß an Zahl. Aber wenn wir das frische Talent des fleischfrohen Max Pleischmann mit seinem in weichen sensiblen Farben gemalten ersten Menschenpaar, dazu den schwärmerischen Paul Baetzer und den sonnenhellen Paul Baum, der früher in Weimar lebte, und nun in Dresden durch seine Bilder von Claude Monet und Renoir, von ihren klaren Lichtern und dem Spiel ihrer Komplementärfarben Kunde giebt, — wenn wir diese Trias herausnehmen, so bleibt nicht gar viel. Denn ein aufgetragener Symbolismus, ein romantisches Blaublümelein, ein schreiender ultramarinblauer Hintergrund bei einem Porträt, eine bescheidene Millet-Nachzeichnung oder ein Birkenwald, in dem nach Stuckschem Muster ein paar entsetzliche, unwahrscheinliche Ziegenmenschen den Bogen spannen, — das alles macht noch keine „Sezessionisten" im eigentlichen, d. h. im münchner Sinne!

Musikschriftstellerei.

Kritische Gänge

von

Ernst Otto Hodnagel.

I.

Viele sind unberufen, aber wenige auserwählt. Diese Variante ist auf wenigen Gebieten in gleichem Umfang berechtigt, wie in der Musikschriftstellerei. Man sollte meinen, zum Musikschriftsteller tauge nur, wer Musiker ist und die Fähigkeit besitzt, seine fachmännischen Anschauungen in litterarischer Form kundzugeben. Aber mit diesem strengen Maßstab würde man nicht weit kommen; da ließen sich die Namen derer, die der Bezeichnung Musikschriftsteller würdig sind, an den Fingern herzählen. Im allgemeinen kann man froh sein, wenn wenigstens die erste der beiden Forderungen erfüllt ist. Freilich, wo die nötige Fachbildung wirklich vorhanden ist, hat man sich nachgerade gewöhnen müssen, einen dilettantisch unbefähigten Stil mit in Kauf zu nehmen.

Aber ein recht erheblicher Prozentsatz von Musikschriftstellern — namentlich soweit sie auf journalistischem Felde ihre Wirksamkeit entfalten — besteht auch aus solchen, die weder Musiker noch Schriftsteller sind, die als Musiker strandeten und dann in den Nothafen derer, die ihren Beruf versehlt haben, einliefen.

Diese dritte, inferiore Spezies bildet in der Tat eine ernste Gefahr für unser Kunstleben, denn ihr mit Emphase vorgetragener Gallimathias wird in weiten Kreisen des Publikums für bare Münze genommen und richtet solchermaßen viel Unheil an. — Es giebt in dieser Klasse noch eine minder gefährliche Abart, das sind die, welche sich ein eigenes „Fachblatt“ kaufen oder gründen und darin ihre Weisheit vergraben. Für das Publikum ist diese Gruppe unschädlich, weil ihm diese Quellen der „öffentlichen Meinung“ unbekannt sind. Und der Fachmusiker liest derartige Blätter entweder garnicht, oder höchstens als unfreiwillige Witzblätter. Ich denke hierbei vornehmlich an eine neue berliner „Musikzeitung“, der kundige Thebaner den Nebentitel „Die große Schnauze“ beigelegt haben.

* * *

Meinen Ueberblick über eine Auswahl von Erzeugnissen des musikalischen Büchermarktes will ich mit einem Buch beginnen, dessen Autor geradezu als klassisches Beispiel aus der dritten der oben unterschiedenen Klassen dienen kann.

Ein Herr Max Chop (alias M. Charles) hat bei Roßberg in Leipzig zwei höchst drollige Bände „Zeitgenössische Tondichter“ herausgegeben und darin fünfundzwanzig mehr oder minder hervorragende Musiker der Gegenwart unter fein schartiges, rostbedecktes Sezirmesser genommen. Mit einem Selbstbewußtsein, das eines besseren Buches würdig wäre, erklärt Herr Chop gleich in seinem Vorwort, es habe bisher an einem „guten kritischen Werke“ mit dem Programm, „der Gegenwart Koryphäen und Meister dem großen Volke zugänglich zu machen“, gefehlt. Er ist natürlich der Mann, uns dieses „gute kritische Werk“ zu geben; sehen wir es uns daher etwas genauer an, ohne jedoch des Verfassers ausgesprochenen Zweck zu übersehen: „belehrend zu ergötzen.“ Besonders mit dem zweiten Teil dieser Aufgabe hat Herr Chop es äußerst gewissenhaft genommen, und zwar auf Kosten ihres ersten Teils, ohne diesen indes ganz zu vernachlässigen. Durch die jedem einzelnen Essay beigefügten, meist von den besprochenen Komponisten selbst durchgesehenen Opusverzeichnisse, die zu Nachschlagezwecken verwendbar sind, ist dem Werke wenigstens ein bescheidener Benutzungswert gesichert, der allerdings zu Preis und Umfang des Buches in schreiendem Mißverhältnis steht.

Von diesen Verzeichnissen abgesehen, ist die Brauchbarkeit des Buches zu Belehrungszwecken gleich Null. Chops kritische Beleuchtung ist auf die allerbekanntesten Werke seiner Opfer beschränkt — und beschränkt ist sie auch inhaltlich; es wimmelt von schiefen Auffassungen, dornirten Urteilen und selbst Unrichtigkeiten. Das ist jedoch garnicht zu verwundern, denn des Verfassers zahllose Male betontes leitendes Prinzip ist der törichte Satz „vox populi vox Dei“, von dem Chop nur abweicht, wo er ihm nicht in seinen Kram paßt; wie z. B. bei Neßler, dessen Nichtigkeit ihm das Zugeständnis abnötigt, die vox populi könne ja auch irren.

Ich muß mir selbstverständlich das Vergnügen versagen, hier alle die unzähligen Irrtümer, Mißverständnisse, Unrichtigkeiten und Torheiten einzeln anzuführen, oder gar zu widerlegen; aber einiges sei doch wenigstens kurz angedeutet.

Von psychologischem Verständnis für eine große oder auch nur eigenartige Persönlichkeit läßt Chop natürlich jede Spur vermissen. Nur ödes Gewäsch, philisteriös banausisches Nörgeln und Räsonniren bietet er als Ersatz für den Versuch psychologischen Eindringens.

So stellen sich als Hauptcharakterzüge des edlen Meisters Liszt, aus dieser Froschperspektive betrachtet, Koketterie, Charlatanerie (o Charles!!), Geziertheit und Selbstgefälligkeit: Wagner litt an Unbescheidenheit und Selbstüberhebung — „Dant, Jude, daß du mich dies Wort gelehrt!“ — Bülow hätte sich „den Zahn der Arroganz ausbeißen“ müssen.

Daß zwischen den beiden ersteren anfangs „erbitterte Feindschaft“ geherrscht habe, ist eine der vielen — wie Herr Chop sagen würde — „pragmatischen“ Unrichtigkeiten.

Im „Tannhäuser“ atmen die Venusbergszenen eine Wollust, „die die Grenze des ästhetisch und künstlerisch Erlaubten überschreitet“, die „nackte Unsittlichkeit wird in musikalischer Form auf die Bühne gebracht und spinnt die Handlung da fort, wo eine Weiterführung dieser polizeilicherseits inhibirt werden könnte.“ Der „Tristan“ ist eine „ästhetisch und ethisch verwerfliche Verherrlichung des Ehebruches“ — so? kommt ein solcher überhaupt darin vor?! — dagegen findet Chop die Liebesszenen zwischen den ehebrecherischen Geschwistern in der „Walküre“ von „unbeschreiblichem, zauberischem Duft.“ O heiliger Oeribur!

Die übermäßige Quarte es-a wird bei Besprechung des „Totentanzes“ von St.-Saëns ungenirt als „kleine Quart“ bezeichnet.

Bülows Ouvertüre „Nirwana“ — zu dem gleichnamigen Schauspiel von Karl Ritter, — hält Chop, der von dem genannten Drama nichts weiß und anscheinend auch das Bülowsche Werk nicht kennt — für ein Seitenstück zu Liszts „Bergsinfonie“, für einen Versuch, philosophische Probleme in Tönen zu lösen!

So geht das 600 Seiten weiter!

Lassen die Beschränktheit des Gesichtskreises, die Verworrenheit und logische Unklarheit des Denkens einen Mangel an tieferer Bildung erkennen, so entblößt der Stil des Herrn Chop auch in dessen sog. höherer Bildung die peinlichsten Lücken.

Vor allem charakterisirt dieser Stil sich durch eine unglaublich lotterige, dilettantische Sprachstümperei und durch vollständige Abwesenheit jedes Sprachgefühls und Sinnes für die Logik der Sprache; dann durch einen Schwall von teils falsch geschriebenen, teils falsch angewandten Fremdwörtern. Beispielsweise wird „Kritérium“ stets gleichbedeutend mit „Kritik“ gebraucht, und Brahms befindet sich im „Stadium“ des Junggesellentums. Bei den verschiedensten Künstlern unterscheidet Chop eine Periode des „Problema“ und scheint damit den Begriff „Gährung“ zu verbinden. —

Die Apostrofirung als „Lektor“ (I, 27) braucht nach alledem kein Leser übelzunehmen; sie ist wohl nicht böse gemeint.

In orthographischer Beziehung fällt eine originelle Vorliebe Chops für den Buchstaben „h“ ins Auge — außer da, wo dies hingehörte. „Exthase“ (mit „x“!) und das etymologisch offenbar mit „Borghese“ zusammenhängende „Exeghese“ schreibt er duzendfach, dafür aber mindestens ebenso oft „Rytmik“. Wenn man dann noch „nongalance“, „theoredice“ und „Pompaft“ liest, wird man an Chops „virtuosem Genie“ für Orthographie nicht mehr zweifeln dürfen.

„Nicht minder gleichwertig“ sind seine sonstigen Stilblüten, von denen nur einige der duftigsten gepflückt seien.

Jeder strebende Künstler ist für Herrn Chop ein „Streber“; dabei ist denn auch gelegentlich von dem „Reiz“ die Rede, „den geniale Leute auf Streber auszuüben pflegen.“

Lassen „ist — um den geforderten stereotypen historischen Angaben gerecht zu werden (sic!) — am 13. April 1830 geboren.“ Auch ein zureichender Grund, und mindestens eine der Originalitäten, die Lassen „begeht“. Liszt „durchwürzte“ ein Schubertsches Werk mit seinen „Intentionen“, so, daß es „wie ein altes Kind in neuem Gewande erschien;“ er „brauchte nur zu zucken, wenn er eine Bewegung wünschte,“ und seine Hände „rasten mit unglaublicher Ruhe“ über die Tasten.

Als kleines Kind hatte Herr Chop übrigens „schreiensmüde Augen“. Bei seiner Behauptung: „Ein unbewußter Trieb — vielleicht auch selbstbewußte (sic) Eitelkeit — zog Liszt 1849 nach dem Musensitze, an welchem die größten deutschen Geistesheroen lebten, wirkten und schafften — Goethe und Schiller,“ weiß ich wirklich nicht, ob ich auf grammatische oder auf litterargeschichtliche Unwissenheit diagnostizieren soll, nehme daher der Sicherheit halber beides an.

Ich könnte noch seitenweise das ergötzliche Gallimathias zitieren, will aber des grausamen Spieles genug sein lassen, denn ich habe schon zuviel Zeit auf das jämmerliche Machwerk verwandt und halte den Beweis für erbracht, daß Herr Chop seine „didaktische Karriere“ zu früh abgeschlossen hat — wie er es nennt — oder wie es in vernünftigem Deutsch heißt, — zu früh aus der Schule gelaufen ist.

Warum ich überhaupt mit solcher Ausführlichkeit auf eine solche Spottgeburt aus Blech und Unsinn eingegangen bin? Je nun: einmal ist es, wie schon angedeutet, ein zwar drastisches, aber doch leider typisches Beispiel für das Durchschnittsniveau unserer Musikschriftstellerei und musikalischen Journalistik; sodann aber fand es bei einem großen Teil der Presse, und zwar nicht nur der Tages-, sondern auch der musikalischen und sogar — unglaublich, aber wahr — der litterarischen Fachpresse eine geradezu begeisterte Aufnahme; angesichts eines solchen schamlosen Unfugs ist es denn doch unumgänglich notwendig, einmal ein Exempel zu statuieren. „Mögen“ — wie Chop so schön von Erdmannsdörfer sagt — „die wahrheitsgetreu angeführten Tatsachen für sich sprechen und unserem Günstling (!) den verdienten Lorber auf die Stirn drücken.“

Ich brauche wohl nicht besonders zu betonen, daß nur der blasse erbärmliche Neid — auf Erfolge, Verdienste und Ueberlegenheit des Herrn Chop — mir die Feder zu meiner „gehässigen“ Kritik seines Buches geführt hat.

* * *

Stilistisch zu einem nicht viel höher stehenden Genre, dagegen inhaltlich zum Genre der „Musikschriftstellerei aus dem Stegreif“ gehört eine Broschüre, die der münchner Musikschriftsteller Wilhelm Maute bei Bechhold in Frankfurt a. M. veröffentlicht hat, eine Einführung in das seiner Zeit auch im „Mag.“ besprochene Musikdrama „Ingwelde“ von Max Schillings. Diese Broschüre basirt auf einem Grundirrtum, einer Verwechslung der Begriffe „mein“ und „dein“, da sie materiell nichts als ein recht dreistes Plagiat des von mir in der „Allg. Musik-Ztg.“ 1895 Nr. 17—23 publizirten Entwurfes zu meiner bei J. Schuberth & Co., Leipzig erschienenen Monographie „Das Musikdrama Ingwelde“ ist.

Kritiklos und unbesehen hat Herr Maute sich alles Wesentliche meiner Arbeit samt meinen Willkürlichkeiten und sogar samt meinen Fehlern zu eigen gemacht. Ich begnüge mich an dieser Stelle mit einfacher Feststellung der Tatsache. Die vor allem den Staatsanwalt angehende nähere Darlegung der Einzelheiten bringen das „Musikal. Wochenbl.“ und die „Allgem. Musik-Ztg.“ in einer ihrer nächsten Nummern.

5]

Ein originelles Paar.

Von

M. Stanjukówitsch.

Autorisirte Uebersetzung a. d. Russischen v. Adolf Garbell.

Mich durchfuhr ein Schauer, wie wenn ich mich in einem dunklen Abgrund befände. Erst jetzt begriff ich alles, was ich für Sparsamkeit gehalten hatte.

O, ich Narr! Ich Narr! Arme Sója!

Ich hüllte mich in ein dummes Schweigen und wagte den Blick nicht zu erheben.

Schließlich suchte ich sie zu trösten. Das brachte sie in Wut.

„Er tröstet mich noch!“ schrie sie unter nervösem Weinen, „ein Weib, das er liebt, sagt ihm, daß sie ihm untreu geworden, und er tröstet sie noch! Du müßtest mich strafen, mich schlagen, dann sähe ich wenigstens, daß es dich schmerzt. Statt dessen tröstest du mich. Was für ein Mann bist du . . . Du bist ein Waschlappen,“ vollendete sie und sah mir beinahe verächtlich gerade ins Gesicht.

„Ich . . . sie schlagen!?“ Dieser Gedanke war mir so unnatürlich, daß ich nicht wußte, was ich dazu sagen sollte.

„Was sprichst du da, Sója?“ sagte ich endlich. „Ist es dir selbst denn leicht ums Herz? Wozu soll ich dir noch Vorwürfe machen? Wenn es dir so leid tut, wird es ja in Zukunft nicht wieder vorkommen!“

„Und wenn es dennoch vorkommt?!“ schrie Sója schroff auf.

Ich geriet vollständig in Verwirrung.

„Weshalb schweigst du? Rede!“ rief sie.

„Wenn es dennoch vorkommen sollte“ — begann ich — ich fühlte, wie die Worte sich in dumpfem Tone meiner Brust entrangen — „wenn es dennoch vorkommen sollte . . . so kann . . . kann das wohl nicht anders sein, und nichts wird dagegen helfen!“

„Ja, nun sage mir endlich, bist du ein so guter Mensch oder ein solcher Narr?!“

„Sowohl gut als dumm, glaube ich, Sója!“ antwortete ich leise mit gesenktem Blick.

„Du Guter!“ entrang es sich endlich voll schmerzlicher Rührung ihrer Brust, und sie küßte meine Hände.

Ich schämte mich, schämte mich sehr. Es war, als ob sie mir für etwas danken wollte. Ich entzog ihr meine Hände. Was dann folgte, kann ich nicht wiedergeben. Es giebt glückliche Minuten, die sich nur durchleben, nicht erzählen lassen.

Wieder erschien Sója glücklich, oder sie bemühte sich wenigstens, das zu sein, führte ein einsiedlerisches Leben und begnügte sich mit dem kleinen Kreise von zwei oder drei Bekannten, die uns besuchten. Sie ver-

suchte sogar, sich Arbeit zu verschaffen, und fand sie auch; aber es war sehr langweilig (das Umschreiben von Bankrechnungen), und sie gab es auf. Manchmal machte ich ihr den Vorschlag, sich zu zerstreuen, mit mir zusammen ins Theater zu fahren, doch sie weigerte sich hartnäckig, darauf einzugehen.

„Schlage mir dergleichen nicht vor, Wässja; ich fürchte mich!" sagte sie einmal.

„Was fürchtest du?"

„Den Glanz, Wässja, und das Geräusch der vielen Menschen! Das kitzelt die Nerven! Du begreifst das nicht, du bist zu rein dazu! Doch ich . . . ich bin verdorben. Mich zieht es dahin! Ich liebe den Glanz, liebe es, mich bewundert zu sehen . . . Ich bin eitel, mein Guter! Nein, nein, laß uns zu hause bleiben! Das wird und muß vorübergehen! Ach, warum haben wir keine Kinder!" flüsterte sie plötzlich zärtlich.

Dann wunderte sie sich über mein Leben, über meine Anspruchslosigkeit.

„Fühlst du dich denn wirklich wohl?" fragte sie.

„Wie könnte ich anders? Und du, Sója? Sage mir die Wahrheit! Du weißt doch . . . ich bin dein treuer Freund."

„Manchmal wohl," erwiderte sie, „manchmal fehlt mir etwas! Doch das ist Unsinn! Denke nicht daran! Sage mir nur öfter, daß du mich liebst! Du liebst mich doch, Wässja? Oder hast du dich nur an mich gewöhnt?"

„Sója, Sója! fühlst du es denn nicht?!" war meine Antwort.

Allmählich schien sich Sója mit unserem farblosen Leben auszusöhnen (ich kam garnicht auf den Gedanken, daß sie sich beherrschte). Sie schränkte die Ausgaben ein und fürchtete die Perspektive einer bescheidenen Existenz nicht mehr. Unsere Freunde besuchten uns, wir knüpften zwei oder drei Familienbekanntschaften an, und Sója ging ganz in der Wirtschaft auf — woher sie das nur verstand! Sie besorgte selbst die Küche und berechnete jeden Groschen, um nur ja knapp durchzukommen.

Ich grämte mich nicht mehr um sie, denn ich glaubte sie glücklich.

Während dieser Zeit ereignete sich folgendes: Mein Vater starb und hinterließ eine Erbschaft. Auf meinen Anteil kamen 20 000 Rubel. Nie hatte ich dieses Geld als das meine betrachtet, und ich konnte es auch nicht als mir gehörig behalten. Mit Natáscha zusammen hatte ich es schon längst so beschlossen, vielleicht geschah es auch eben nur auf Natáschas Wunsch. Daß auch sie so verfuhr, brauche ich wohl nicht erst zu sagen. Ich hielt mich nicht für berechtigt, dieses Geld zu benutzen oder auch nur einen Groschen davon zu nehmen.

Bei dem Gedanken an Sója wurde ich allerdings unschlüssig. Ob ich ihr nicht das Geld geben mußte? Doch meine Zweifel schwanden bald. Ich konnte nicht anders handeln und sandte das Geld meiner Schwester. Als Antwort erhielt ich einen Brief voll heißen Dankes, als ob ich eine Heldentat vollbracht hätte. In meinen Augen war das keine Heldentat!

Aber gerade dieses Geldes wegen geschah später das Unglück. Ich hatte zu Sója nichts davon geäußert, weil ich sie nicht aufregen wollte, sondern gesagt, der Vater habe nichts hinterlassen.

Als ich eines Tages von einer Stunde zurückkehrte, fand ich Sója in einer so zornigen Stimmung, wie ich sie nie zuvor gesehen hatte. Sie war bleich, ihre Lippen zitterten, und ihre Augen glänzten vor Erregung.

Leise schlich ich mich nach meinem Kabinett, sie aber folgte mir auf dem Fuße.

„Also so ein Kerl bist du!"

„Was ist denn geschehen, Sója?"

„Und er fragt noch," rief sie, „so ein Närrchen! So ein Närrchen! Aber . . . gesagt hat er nichts davon!"

„Wovon?"

„Ich weiß alles. Ich habe den Brief deines Engels gelesen!"

Ich senkte den Kopf. Es war das erstemal, daß ich ihr etwas vorgelogen hatte, und nun war ich ertappt worden.

„Was schweigst du? Weshalb hast du dieses Geld fortgegeben? Du bist wohl ein reicher Mann?" lachte sie mit beißendem Spott „Und du behauptest noch, daß du mich liebst! Hält man ein geliebtes Weib in einem Hundeloch? Glaubst du etwa, daß ich die Küche liebe?" Sie geriet ganz außer sich.

„Sója, Sója, beruhige dich!" bat ich.

„Schweige, du Narr!" schrie sie mich plötzlich an. „Was bist du? Was bist du? Wegen Gott weiß welcher dummen Ideen deines Engels hast du deinem geliebten Weibe die Möglichkeit geraubt, ein anständiges Frauenzimmer zu sein! Ist das ehrlich? Ah? Du hast ja gesehen, wie es mit mir gegangen ist, hast gewußt, was ich bin, gesehen, wie ich strauchelte, wie ich aber aus inniger Liebe zu dir eine ehrliche Frau sein wollte, um allen gerade ins Auge sehen zu können! Und was hast du dafür getan? Was? Nicht einen Finger hast du gerührt, nur geweint hast du wie ein Narr und konntest nicht einmal soviel verdienen, daß dein geliebtes Weib keine Köchin zu werden brauchte. Soll das Liebe sein?"

Ganz bleich im Gesicht sprudelte sie das alles hervor, und ihre Augen blickten kalt und zornig.

Ich begriff, daß zwischen uns alles zu Ende sei.

„Ich will aber nicht Köchin sein. Ich brauche das nicht. Ich will leben, aber nicht einem Narren aufwarten! Hörst du? Ich will leben, das habe ich dir schon längst gesagt! Schreibe dir selbst die Schuld zu, wenn dir etwas nicht gefallen wird!"

So schloß sie ihre grausame Rede, wandte mir dann den Rücken und schritt der Tür zu. Auf der Schwelle blieb sie stehen, wandte sich noch einmal um, sah mit offener Verachtung auf meine durch die Verwirrung gewiß lächerliche Figur, brach in ein zorniges, scharfes Lachen aus und fügte leise das Wort „Elender!" hinzu.

Diese Geschichte hatte Sója sehr erbittert. Nach einigen Tagen versuchte ich, ihr zu erklären, um was es sich gehandelt hätte, aber sie sah mich kalt an und bat mich, sie mit jeglichen Erklärungen zu verschonen.

Nach diesem Vorfall blieb sie oft von Hause fort. Wir hatten eine neue Wohnung bezogen, und ich bemerkte bei ihr neue Kleider und Brillanten . . . Sie ließ alle Scham beiseite. Es kamen Gäste zu uns, junge, glänzende Offiziere, verdächtige Alte, und wenn es mir nicht gelang, in mein Kabinett zu entkommen, so machte sie mich mit ihnen bekannt und lächelte souderbar, wenn sie mich ihren Mann nannte. Ich enteilte dann nach meinem Kabinett, das am äußersten Ende der Wohnung lag, aber der Lärm der Orgien und das trunkene Lallen der Zecher drang selbst dahin.

Meine Lage war eine schlimme. Aber welches Recht hatte ich, ihr Vorwürfe zu machen? Hatte ich sie denn glücklich gemacht? Hatte ich ihr das gegeben, was sie

wünschte? Nach und nach schloß ich mich ganz von allem ab und führte ein sonderbares Leben. Ich wollte mich völlig vergessen, begann zu lesen und zu trinken, zu trinken und zu lesen. Und dabei stiegen mir so lichte Gedanken auf, es ließ sich so gut dabei träumen, so gut . . . Ich vergaß die Wirklichkeit und führte ein anderes Leben, ein fantastisches. Allmählich faßte ich eine Leidenschaft für den Branntwein, verlor meine Stunden und sank vollständig.

Vor Sója fürchtete ich mich.

Sie ließ mich nicht allein im Zimmer, spottete über mich mit giftigen Worten, mit der ganzen Bosheit, dem ganzen Witz einer klugen Frau, nannte mich einen Schmarotzer und machte mir sogar niedrige Vorschläge. Ja, soweit verstieg sie sich!

Was sollte ich, und wozu sollte ich etwas dagegen sagen? Ich liebte sie im geheimen dennoch, und wie liebte ich sie! Was meinen Sie, mir schien es sogar, als ob sie mit mir nur so umgehe, um ihre Leiden zu betäuben.

Und daß sie litt, unterlag keinem Zweifel! Eines Tages, es war vor einem Jahre etwa, war ich unwohl geworden, meine Brust schmerzte heftig, und ich legte mich auf den Divan. Mit offenen Augen träumend, vernahm ich plötzlich bekannte Schritte; um eine Szene zu vermeiden, schloß ich die Augen. Sója näherte sich leise dem Divan und trat ganz nahe heran. Ich fühlte ihren Atem, öffnete plötzlich die Augen und sprang auf. Leise küßte sie meine Hand und benetzte sie mit glühenden Tränen. Ich umschlang ihren Hals und sprach kein Wort. Ich wußte, daß meine Worte sie nur reizten. Sie sah mich an mit einem so sanften Blick und schüttelte traurig den Kopf.

„Armer Wásja! . . . Mein Armer!" sagte sie.

„Was sprichst du, Sója? Wieso bin ich ein Armer?"

Sie lächelte unter Tränen und setzte sich zu mir. Den ganzen Abend blieb sie bei mir. Wieso war ich ein „Armer"? Mein Herz war so voll, ich hatte so großes Mitleid mit ihr.

„Weshalb trinkst du? Glaubst du, ich begreife es nicht?" sagte sie.

„Ich werde es lassen, Sója! Laß auch du es! Das untergräbt die Gesundheit!"

„Was soll sie mir!" gab sie zurück.

In solchem Wechselgespräch saßen wir lange zusammen. Wir mieteten dann eine neue Wohnung und zogen um. Sója versuchte von neuem, sich an ein bescheidenes Leben zu gewöhnen. Aber diese Versuche endeten gewöhnlich sehr schnell. Sie lebte wieder ausschweifend, und je ärger sie es trieb, desto gereizter wurde sie auf mich. Endlich erklärte sie mir eines Tages, ich solle ausziehen. Ich antwortete leise, ich würde es am nächsten Tage tun. Aber Sója ist eine sonderbare Natur! Meine Antwort brachte sie vollständig außer sich; sie stürzte plötzlich auf mich zu, erhob die Hand und . . . schlug mich!

Nach einer halben Stunde lag sie vor mir auf den Knieen und bat, ich möge bleiben. Es kostete mich große Mühe, sie zu beruhigen . . . Darauf trank ich immer stärker und stärker und kümmerte mich um nichts in der Welt mehr. Gestern jedoch erhielt ich von meiner Herzensschwester, von Natáscha, einen Brief. Sie will mich zu sich aufs Land haben, und wenn ich nicht komme, verspricht sie, mich zu holen. Aus ihren Worten ist zu ersehen, daß sie für mein Leben fürchtet. Sója hatte den Brief gelesen und sing an, Natáscha zu beleidigen. Doch das ist zu viel, das kann ich nicht ertragen!" . . .

Perwúschin war zu Ende. Er war aufgeregt und etwas betrunken. Schon wollte er wieder die Hand nach der Flasche ausstrecken, doch ich hielt sie zurück. „Hören Sie, Perwúschin," sagte ich, „Sie bringen sich um!"

„Bin ich denn nicht ohnehin ein verlorener Mensch? Was bin ich noch!" gab er zur Antwort.

Ich bemühte mich nun, ihn zu beruhigen, und suchte ihm zu beweisen, daß die Reise aufs Land ihn erfrischen und seine Gesundheit wieder herstellen werde.

„Aber werden Sie auch wirklich fahren?" fragte ich ihn.

„Ich werde fahren!" antwortete er entschieden, „ich habe es satt! Es ist schrecklich so! Unbedingt werde ich fahren! Und wer weiß, vielleicht kommt auch Sója zu uns. Sie ist ja so gut, glauben Sie mir, sie ist so brav!" sagte er hastig, vom Husten unterbrochen.

Dann wurde er lebhaft und wiederholte einigemal, daß er unbedingt fahren werde. Ich aber sah ihn traurig an. Sein mageres, von schwindsüchtiger Röte bedecktes Gesicht, die eingefallene Brust und der böse Husten sagten mir, daß er schwerlich ein neues Leben werde anfangen können.

Wir traten auf die Straße hinaus.

„Gehen Sie denn nicht nach Hause?" fragte ich ihn, als er sich von mir verabschieden wollte.

„Nein," sagte er, „ich will noch einen Freund besuchen. Mag ihr Zorn erst vorübergehen! Warum soll ich die arme Sója wieder reizen? . . ."

VII.

Drei Tage waren seitdem verstrichen. Perwúschin war nicht nach Hause zurückgekehrt. Am ersten Abend war Sója Michailowna irgendwohin ausgefahren, am nächsten Tage jedoch ließ sie mich zu sich bitten. Als ich bei ihr eintrat, entschuldigte sie sich, daß sie mich gestört habe, und fragte dann: „Wo ist mein Mann? Wissen Sie es nicht?"

Ich sagte ihr, daß er, als wir uns verabschiedeten, zu einem Freunde hätte gehen wollen.

„Hatte er getrunken?" fragte sie unruhig.

„Ein wenig!"

„Und ich hatte Sie doch gebeten, das zu verhindern, es ist ihm so schädlich!" sagte sie.

„Wássili Nikolájewitsch muß unbedingt aufs Land fahren, Sója Michailowna!" antwortete ich.

„Was? Was!" rief sie, sich erschrocken aufrichtend, als ob sie fürchte, ein Wort zu verlieren.

„Er befindet sich sehr schlecht; er muß ernstlich Heilung suchen."

„Es steht schlecht mit ihm," brachte sie kaum hörbar hervor. — „schlecht . . ."

Ich hatte nicht erwartet, daß sie diese Nachricht so aufnehmen würde. Wo war ihr Lächeln geblieben? Ihre Augen waren tief traurig geworden.

„Aber wo ist er, wo ist Wásja?" fuhr sie plötzlich auf. „Stepanida, Stepanida! Fahre, eile, schnell, suche den Herrn auf! Hier ist eine Adresse . . . Nein, tun Sie es lieber!" Und sie beschwor mich, sogleich zu fahren. Selbstverständlich ließ ich mich nicht lange bitten. Ich suchte die Adresse auf, fand ihn aber dort nicht und konnte auch nichts in Erfahrung bringen.

„Nun, wie steht's?" fragte Sója, die meine Antwort zitternd erwartete.

Ich erzählte ihr, daß ich nichts erreicht hätte.

„O Gott! Wird ihm nicht am Ende etwas zugestoßen sein?!“

Diesen Tag verbrachte sie in schrecklicher Angst. Bleich, aufgeregt, ging sie bald im Zimmer umher, bald setzte sie sich, ließ den Kopf in die Hände sinken und weinte leise.

Der Abend war herangebrochen. Wir saßen schweigend zusammen und horchten, ob es nicht klingele. Wenn es ihr schien, als wäre an der Glocke gezogen, flog sie wie ein Pfeil nach dem Korridor, kehrte aber traurig zurück. Es war niemand da. Endlich hörten wir ein schwaches Läuten und eilten hinaus, doch Slepanida war uns zuvorgekommen.

Schüchtern, wie ein Schuldiger, trat Perwüschin leisen Schritts ins Zimmer. Beim Schein der Lampe sah er aus wie der Schatten eines Menschen, — so mager, bleich und niedergedrückt; nur seine Augen brannten fieberhaft.

Sója Michailowna stürzte mit einem freudigen Aufschrei auf ihn zu.

Sie vermochte nichts zu sprechen, sondern lachte und weinte durcheinander. Perwüschin aber war ganz zaghaft, er sah sie mit seinen großen, sanften Augen an, als wüßte er nicht, ob er das alles im Traum oder in Wirklichkeit sehe.

Für Perwüschin schienen von neuem Zeiten des Glücks gekommen zu sein. Mit welcher Sorgfalt Sója Michailowna ihn pflegte, das läßt sich nicht beschreiben. Selbstverständlich wich sie keinen Schritt von seiner Seite. Der Arme mußte aber bereits das Bett hüten. Ein verzehrendes Fieber hatte ihn aufs Krankenlager geworfen. Die besten Aerzte wurden zu ihm gerufen; sie untersuchten seine Brust und schüttelten den Kopf.

Zu Sója Michailowna sagten sie nichts, mir aber teilten sie mit, daß keine Hoffnung mehr sei, ihn zu retten, daß er nur noch wenig, nur einige Tage noch zu leben habe. Die Schwindsucht war in ihrem letzten Stadium.

Sója Michailowna trat zu mir ins Zimmer.

„Nun, wie steht's? Was haben sie gesagt?“ brachte sie mühsam hervor und sah mir angstvoll ins Gesicht. Ich suchte ihr, so gut es ging, Hoffnung zu machen. Sie faßte leise meine Hand und fragte mit, flehendem Blick:

„Sprechen Sie die Wahrheit? Wird er leben? Wirklich?“

„Gewiß!“ antwortete ich, und sie ging mit neuen Hoffnungen von mir fort.

Mit Perwüschin wurde es jedoch von Tag zu Tag schlimmer. Er verlor auf längere Zeit das Bewußtsein, die Kräfte schienen ihn zu verlassen. Der Arzt kam zweimal täglich und setzte mich bei seinem Fortgehen davon in Kenntnis, daß es mit Perwüschin immer schlechter stehe.

Eine traurige Stille herrschte im Zimmer des Kranken. Er lag abgemagert, ohne Murren, ohne Klage auf seinem Divan. Sója verließ ihn keinen Augenblick, sondern brachte die ganze Zeit an seinem Lager zu; sie war selbst mager geworden, ihr Gesicht war eingefallen und ihre Augen lagen tief in den Höhlen.

Als ich ihr den Vorschlag machte, sie für ein Weilchen zu vertreten, weigerte sie sich mit Entschiedenheit. Perwüschin sah sie schweigend mit seinen sanften Augen an und ein glückliches Lächeln erschien auf seinem Gesicht.

„Weißt du, um was ich dich bitte, Sója, meine Liebe?“ sagte er eines Tages zu ihr.

„Was denn, Täubchen?“

„Bitte Iwán Petrówitsch, ein Telegramm an Natáscha aufzusetzen; Slepanida mag es fortbringen. Ich möchte die Schwester sehen.“

„Gewiß, sogleich!“ sagte Sója, plötzlich aber fügte sie erschreckt hinzu: „Fühlst du dich denn schlechter? Du . . .“ sie wagte es nicht, den Satz zu vollenden.

„Nein, Sója, es ist mir besser! Fürchte nichts, meine Teure, ich möchte nur Natáscha sehen. Ich glaube, daß ich leben werde. Ich fühle mich besser . . .“

Ein Hustenanfall unterbrach ihn, und er preßte hilflos die Hand gegen seine eingefallene Brust.

„Das alles wird vorübergehen,“ begann er wieder, „ich bin so glücklich, so glücklich . . . Wie sollte ich nicht leben? Weshalb sterben?“ flüsterte er und streckte seine durchsichtige Hand Sója hin.

Sie drückte sie leise in der ihrigen und wandte sich ab, um ihre Tränen zu verbergen.

Als das Telegramm aufgesetzt und fortgebracht war, schien Perwüschin sichtlich froh darüber.

„Sie werden sehen,“ wandte er sich an mich, „was für ein braves Frauenzimmer Natáscha ist! Und du, Sója, wirst sie lieb gewinnen! Sie ist gut und du bist ja auch gut!“

Aber was war mit Sója vorgegangen? Sie hielt Perwüschins Hand an sich gepreßt und brach in verhaltenes Weinen aus.

„Sója, was fehlt dir? Was ist?“ fragte er erschrocken.

„Verzeihst . . . du . . . mir?! . . .“ brachte sie heraus.

„Verzeihen?“ er lächelte sanft, „was soll ich dir verzeihen, du Närrchen? Weine nicht! Wir werden glücklich sein, werden mit Natáscha aufs Land fahren. Dort ist es schön! Viel Luft, Wald, Blumen!“

Und Perwüschin malte weiter aus, wie sie aufs Land fahren und ein neues Leben beginnen würden.

„Eine Woche noch und noch eine zweite und dann fahren wir! Nichtwahr?“

Seine Stimme wurde dabei immer schwächer und schwächer, das Sprechen fiel ihm schwer, denn die Luft ging ihm aus. Sója saß wie niedergeschmettert.

Es war Abend geworden. Wassíli Nikolájewitsch war eingeschlafen, und schweigend saßen wir an seinem Lager.

Slepanida schluchzte leise im Korridor. Die Uhr tickte gleichmäßig, schlug acht, dann neun —

Perwüschin begann wieder zu husten, Sója reichte ihm die Arznei.

„Welch ein wunderbarer Traum, Sója! Sója, bist du hier?“

„Hier bin ich ja . . .“

„Wo bist du Sója, Sójuschka?“ fragte er kläglich.

Sie neigte sich zu ihm, aber er erkannte sie nicht und wiederholte immerfort:

„Sója, Sója, verlaß mich nicht!“

Sie vermochte ihre Tränen kaum zurückzuhalten.

Bald aber kam der Kranke zu sich. Ihm wurde bedeutend besser. Er setzte sich im Bette aufrecht, verlangte Thee und sprach so munter, daß Sója von neuem hoffte.

„Siehst du, ich fühle mich ganz wohl,“ sagte er, „morgen werde ich vielleicht schon aufstehen können, Iwán Petrówitsch. Und du, Sója, schlafe, mein Täubchen, du bist müde. Was für eine prächtige Natur du hast, Sója, und was für ein goldenes Herz.“

Dann verlangte er etwas zu essen und sagte, er werde jetzt schlafen. Bald schlief er auch ein.

„Ihm ist besser, nicht wahr?“ flüsterte mir Sója fragend zu.

„Viel besser! Legen Sie sich doch ein wenig hin.“

Sója setzte sich in den Stuhl und schlief bald ein, nachdem sie mir vorher das Versprechen abgenommen, daß ich sie wecken würde, sobald der Kranke erwachte.

Perwüschin schlief bis zum Morgen. Dann wurde er unruhig und warf sich hin und her. Ich weckte Sója. Als sie eben an sein Bett getreten war, erhob er sich plötzlich, sog gierig nach Luft, röchelte schwer und — streckte sich aus. Im Zimmer herrschte Todesschweigen.

Sója stürzte sich auf ihn und sah in seine Augen. Sie blickten sanft wie immer. Ich führte sie leise von der Leiche fort. Sie widerstrebte nicht und entfernte sich gehorsam. Ich drückte dem Entschlafenen die Augen zu und beschäftigte mich dann mit den Anordnungen bezüglich des Begräbnisses. Sója konnte nichts tun; sie saß ganze Stunden schweigend da, wie erstarrt. Ein Ausdruck der Trauer hatte sich ihrem Gesichte unveränderlich eingeprägt, sie vergoß keine Thräne, und wenn man sie etwas fragte, so antwortete sie wie ein Automat.

Am dritten Tage kam Natascha an. Der Entschlafene war nicht mit Unrecht von ihr entzückt gewesen. Sie war eine heitere, gesunde, frische Erscheinung. Wir hatten im Telegramm nicht erwähnt, daß Perwüschin krank sei. Als sie nun unsere Gesichter erblickte, stürzte sie in den Saal und sank vor der Leiche ihres Bruders nieder.

Sie behandelte Sója kalt. Doch diese schien das nicht zu bemerken und saß wie vorher in ihrem Zimmer. Bei der Beerdigung ging Sója schweigend mit gesenktem Kopfe hinter dem Sarge her. Sie war in diesen wenigen Tagen gealtert. Zwar immer noch hübsch, hatte doch der Kummer seinen Stempel auf ihr Antlitz gedrückt.

Am nächsten Tage kam Stepanida zu mir und teilte mir mit, daß ich mir eine neue Wohnung suchen möchte.

„Und Sója Michailowna?“ fragte ich.

„Wir reisen ab; wir wollen nur erst unsere Sachen verkaufen.“

„Wohin denn?“

„Das weiß ich nicht!“ antwortete Stepanida traurig.

Am selben Tage noch erschienen Käufer und am nächsten war die Wohnung schon leer geworden.

Sója Michailowna hatte fast alles verkauft, Möbel, Sachen und alle ihre Kleider.

„Nur das schwarze, wollene hat das Täubchen behalten; sie hat es eitig und läßt sich nicht aufs Feilschen ein!“ sagte mir Stepanida.

Ich packte meine Sachen und ging, um mich zu verabschieden.

Sie saß in dem leeren Zimmer. Als ich eintrat, fuhr sie zusammen.

„Sie sind es?“ sagte sie dann, sich umwendend, und erhob sich von ihrem Platze.

„Ich komme, um mich zu verabschieden, Sója Michailowna!“

„Leben Sie wohl! Haben Sie Dank für alles! Gott gebe Ihnen alles Gute!“ sagte sie mit einem festen Händedruck.

„Und Sie? . . . Sie reisen ab?“

„Ja.“

Ich wollte fragen, was sie zu tun, wo sie zu leben gedenke, doch sie wollte augenscheinlich das Gespräch nicht fortsetzen. Ich wünschte ihr Seelenfrieden und ging aus dem Zimmer.

Litterarische Chronik.

Vor kurzem hat die armenische Presse ihr hundertjähriges Jubiläum gefeiert. Vor hundert Jahren erschien nämlich die erste Nummer des armenischen Journals „Asdarar“ (Woge). Sie wurde in Madras im fernen Indien, wo zu jener Zeit viel Armenier lebten, von dem Geistlichen Schmakonjan herausgegeben. Es ist eigentümlich, daß die armenische Presse sowohl wie die armenische Bühne sich nicht in der Heimat entwickelten, sondern an jenen Punkten, wo die armenischen Auswanderer sich sammelten. Solch ein Sammelpunkt wurde Konstantinopel für die türkischen, und Tiflis für die russischen Armenier. Und umlängst wurde auch in Teheran ein armenisches Organ „Der Weg“ gegründet, das die persischen Armenier im Auge haben will. Dieses Streben, an ihren Ansiedelungspunkten Zeitungen zu gründen, ist geradezu charakteristisch. Ist es doch vorgekommen, daß eine Kolonie von nur fünfzig Einwohnern schon ein Organ zu gründen versuchte. Die armenische Presse wird besonders von dem Mönchorden der Mechitaristen gefördert, der in Europa durch seine Beziehungen zu Byron bekannt ist. Dieser Orden war es auch, der darauf aufmerksam machte, daß die Presse seit 100 Jahren existire, und die wiener Mechitaristen haben Jubiläumsbilder herausgegeben, auf denen die Porträts der Redakteure aller armenischen Preßorgane in Zeitzeit mit vorzüglich ausgeführten Faksimiles enthalten sind.

Im ganzen sind im verflossenen Jahrhundert 150 Blätter herausgegeben worden. Gegenwärtig erscheinen in armenischer Sprache 31 Zeitungen und Zeitschriften, von denen ein Drittel auf die russischen Armenier, ein etwas größerer Teil auf die türkischen kommt, und die übrigen Organe in der ganzen Welt zerstreut sind. Die Tageszeitungen kamen erst spät in Gebrauch; am verbreitetsten sind die Wochen- und Halbmonatsschriften. In Konstantinopel hat man in erster Linie eine Anzahl Fachblätter, wie geistliche, pädagogische, musikalische und Handelsblätter. In politischer Beziehung teilt sich die armenische Presse in eine liberale, konservative, klerikale und sozialen, ganz ähnlich wie im westlichen Europa. Lange hatten die Zeitungen mit der Gleichgiltigkeit des großen Publikums zu kämpfen, das infolge seiner niedrigen Bildungsstufe unfähig war, den Wert des gedruckten Wortes zu erfassen und Verlangen danach zu haben. Einen Aufschwung nahm die Presse in den vierziger Jahren, obgleich auch damals die Zahl der Abonnenten durchaus nicht groß war. Eine so ausgezeichnete und einflußreiche Zeitschrift wie das „Nordlicht“ hatte nur 300 Abonnenten, und das galt schon für beträchtlich, denn der „Asdarar“ hatte im Anfang nur 28 Abonnenten. Noch jetzt hat das armenische Publikum kein so großes Verlangen nach Zeitungen wie das abendländische; und wenn ein Blatt 2000 Abonnenten hat, so gilt das schon für beneidenswert. Die wenigsten Redakteure sind daher im stande, ihren Mitarbeitern etwas zu zahlen, nur die hervorragendsten Schriftsteller erhalten Honorare. Die Redakteure müssen oft die verschiedensten Beschäftigungen ergreifen, um nur ihre Zeitungen fortführen zu können. Der Satiriker Parowjan in Konstantinopel mußte eine Kolonialwarenhandlung betreiben und Stunden geben, um nur seine Lieblingsbeschäftigung, die Herausgabe seines satirischen Blattes, zu ermöglichen, das er selbst seinen Abonnenten zustellte. Auf diese Weise quälte er sich 23 Jahre (von 1868—1891). Die ungeheuren Strapazen seiner unermüdlichen Tätigkeit brachten ihm schließlich die Schwindsucht ein, und er ertrag der tückischen Krankheit. In letzter Zeit ist ein besonderer Fonds gegründet worden, um das Geschick der Journalisten erträglicher zu machen.

Viele von diesen Kämpfern auf dem Gebiete der Journalistik haben sich ausgezeichnet durch Talent und Geist. So z. B. der Professor Nasarjänz, der viele Neuerungen in die Sprache einzuführen strebte, damit sie den Zeitansprüchen genügen könne, dessen Mitarbeiter, der sehr gebildete Nalbandjow, Grigóri Arzruni und der oben genannte Parowjan. Die armenische Presse hat bereits einen wohlthuenden Einfluß auf die Erwälterung ausgeübt, sie zum großen Teil aus der Gleichgiltigkeit und Stumpfheit aufgerüttelt, und das Interesse für den allgemeinen Fortschritt wachgerufen. In dem Hungerjahre 1879 und in diesem Jahre hat die armenische Presse durch ihr energisches Eintreten die Hilfe der reicheren für die ärmeren Klassen bewirkt, und es macht sich in jeder Weise in den armenischen Organen ein so kulturfreundliches Streben geltend, daß man nicht umhin kann, ihnen bestes Gedeihen und weiteste Verbreitung zu wünschen.

A. G.

Neuerwerbungen
des
Antiquariats von Conrad Skopnik
Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Asmis, E., aus d. Leben e. erblindet. ev. Geistlichen. Berl. 1883. Ppbd. 1.—

Bodenstedt, F. v. B., e. Dichterleben in s. Briefen. Briefe. 1850—1892. Hrsg. v. G. Schenck. Berl. 1893. (3.—) 1.—

Dahlmann, F. C., Gesch. d. engl. Revolution. 6. Aufl. M. Portr. Berl. 1864. (3.75) 1.50

Dyk, J. G., Geschichte d. Königr. Polen, s. Auflösung u. d. Entstehg. d. Herzogt. Warschau. M. Titelvign. u. 3 Kpfrn. Lpz. 1812. Hldr. Stockfleck. Einbd. beschädigt 3.—

Eckstein, E., Prusias. Roman a. d. letzt. Jahrh. d. römisch. Republik. 3 Bde. Lpz. 1884. Hfz. (16.—) 5.—

Ebers, G., heme sum. Roman. Stuttg. Origbd. (7.—) Wie neu 5.—
— Uarda. Roman a. d. alt. Aegypten. 3 Bde. Stuttg. Origbd. (15.—) Wie neu 9.—

Exner, S., Entwurf zu e. physiol. Erklärung d. psychischen Erscheinungen. Tl. I. M. 63 Abbildgn. Wien 1894. gr. 8°. Hlwbd. (12.—) 7.50

Förster, F. u. M. E. **Ecclus**, preuss. Privatrecht. 6. A. 4 Bde. Berl. 1892—93. Lex.-8°. Hfz. (58.—) 34.—

Haeckel, E., Anthropogenie od. Entwicklungsgeschichte d. Menschen. 4. A. 2 Bde. Lpz. 1891. Hfz. (19.—) Wie neu 14.50

Hertzka, Th., Freiland. E. social. Zukunftsbild. 8. A. M. Portr. Dresd. (2.—) 1.—

Heusinger, E., Bilder aus den Freiheitskämpfen d. 19. Jahrh. 4 Bde. Lpz. 1863. Hldr. (15.—) 5.—

Katharina II. Abriss d. Lebens u. d. Regierung d. Kais. Kath. II. M. Titelkpfr. Berl. 1797. Pp. 2.50

Kirchbach, W., d. Leben auf d. Walze. M. 10 Illustr. Origbd. Berl. 1892. (5.75) 3.—

Laband, P., d. Staatsrecht d. deutsch. Reiches. 3. A. 2 Bde. Freib. 1895. Lex.-8°. Hfz. Tadelloses Exemplar. Wie neu (17.—). 36.—

Lasson, A., System d. Rechtsphilosophie. Berl. 1882. Hlwbd. (12.—) 4.—

Lorenz, O. u. W. **Scherer**, Geschichte d. Elsasses v. d. ältest. Zeiten bis auf d. Gegenwart. 2. A. M. Portr. Jacob Sturms. Berl. 1872. Hlwbd. (5.80) 3.—

Mohr, F., Lehrb. d. chem.-analytisch. Titrirmethode. 7. A. Von A. Classen. M. 191 Holzstchn. Braunschw. 1896. (35.—) Unaufgeschnitten 26.50

Molière, J. B. P., Charakter-Komödien. Dtsch. v. Laun. Lpz. Origbd. (1.75) Wie neu. 1.25

Mommsen, Th., römisches Staatsrecht. 3 Bde. (Bd. 1 u. 2 in 3. A.) Lpz. 1887. Hfz. Tadelloses Exemplar. Wie neu. (67.60) 51.—

Monatshefte, neue, d. Daheim. Jahrg. 1887—88 in 4 Bdn. Lpz. Lex. 8°. Hfz. (15.—) 3.50

Nelto, C., Papier-Schmetterlinge a. Japan. N. Skizzen d. Verf. illustr. v. P. Bender. Lpz. 1888. Fol. Prachtbd. m. Goldschn. in Karton. (8.—) 30.—
D. m. allen Hilfsmitteln d. modern. Technik verschwenderisch ausgestattete Prachtwerk schildert eingehend d. Land, d. Litteratur und d. Gebräuche in Japan.

Nibelungenlied, d. Uebers. v. K. Simrock. 2 Tle. in 1 Bde. Berl. 1827. Hfz. Erste Ausg. 1.—

Nohl, M., Tagebuch e. Italien. Reise. Hrsg. v. W. Lübke. 2. A. M. 194 Ill. Kart. (10.—) 3.50

Paull, R., Bilder a. Alt-England. Gotha 1860. Ppbd. (6.—) 2.—

Ratzel, F., Völkerkunde. 2. A. 2 Bde. M. zahlr. Abbildgn., Tafeln u. Kart. Lpz. 1894—95. Hfz. (32.—) Wie neu. 23.—

Riegel, H., d. bildenden Künste. Kurzgef. allgem. Kunstlehre. 4. A. M. 77 Abbildgn. Frankf. 1895. Hlwbd. (9.—) 6.—

Scheffel, J. V. v., d. Trompeter v. Säkkingen. Stuttg. 1895. Origbd. m. Goldschn. (4.80) Wie neu 3.80

Schubert, G. H. v., Berichte e. Visionärs üb. d. Zustand d. Seelen nach d. Tode. Lpz. 1837. Hfz. 1.—
— d. Geschichte d. Seele. 2. A. M. 8 Tafeln und Nachtrag: Krankheiten und Störungen der menschl. Seele. Stuttgart 1833—45. Lex. 8°. 2 Hfzbde. 2.50

Seidel, H., Leberecht Hühnchen als Grossvater. Lpz. 1894. Origbd. m. Goldschn. (5.—) Wie neu 3.75

Shelley, P. B., ausgewählte Dichtungen. A. d. Englischen v. A. Strodtmann. Lpz. Origbd. (1.50) Wie neu 1.10

Sievers, W., Amerika. E. allgem. Landeskunde. M. 201 Abbildgn, 13 Karten u. 20 Tafeln. Lpz. 1894. Orighlbfrz. Schönes Exemplar. (15.—) 10.—

Sophocles, Tragödien. Uebers. v. H. Viehoff. 2 Teile in 1 Bde. Lpz. Origbd. (2.50) Wie neu 2.—

Sterne, L., empfindsame Reise. A. d. Engl. v. Eitner. Leipzig. Origbd. (1.25) Wie neu 1.—
— Tristram Shandy. A. d. Engl. v. Golbeke. 2 Bde. in 1 Bd. Leipzig. Origbd. (2.—) Wie neu 1.50

Stifter, A., d. Nachsommer. 3. A. M. Portr. u. 3 Stahlstich-Vign. Pressb. 1877. Hlbldr. (6.—) 4.—

Storm, Th., Immensee. 42. A. Berl. 1896. Origbd. m. Goldschn. (3.—) 2.—

Tasso, T., la Gerusalemme liberata. 2 vol. Con moltissime note di H. Gravelot. Parigi 1771. 4°. Frzbd. m. Goldschn. Nicht beschnitten, einzelne Blatt leicht stockfleckig. 13.—

Töpffer, R., Rosa u. Gertrud. A. d. Französ. v. Eitner. Lpz. Origbd. (1.25) Wie neu 1.—

Vogel, A., Altklassisch. Dichterhain. Auswahl d. bekannt. Stellen aus latein. Dichtern. Langens. 1890. (2.60) —.80

Wagner, A., Finanzwissenschaft. 3. A. 3 Tle. in 3 Bdn. Lpz. 1883—89. Hlbfrz. Wie neu. (58.60) 40.—

Welgand, F. L. K., deutsches Wörterbuch. 3. A. 2 Bde. Giess. 1878. Hfz. (33.— brosch.) 20.—

Welsser, L., Bilderatlas z. Weltgeschichte nach Kunstwerken alter u. neuer Zeit. 146 Taf. m. üb. 5000 Darstellungen. M. Text v. H. Merz. 5. A. Stuttg. u. J. Gr. Fol. Origbd. (30.—) Wie neu 18.—

Weltbrecht, G., das Leben Jesu. Stuttg. 1881. Hfrz. (5.—) 2.—

Wilmanns, W., deutsche Grammatik. I; II, 1. Strassb. 1893—96. (13.—) 9.75

Wilmowski, G. v., dtsch. Konkursordnung. 5. A. Berl. 1896. Lex. 8°. Hfz. (14.50) 11.—

Zeitschrift d. Vereins f. Geschichte u. Alterthum Schlesiens. Hrsg. v. E. Grünhagen. Bd. 13—19, 25 u. 26. Brsl. 1877—85 u. 1891—92. (48.—) Unaufgeschn. 9.—

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

LA CRITIQUE
Die vornehmste französ. Revue rift.
Erscheint am 1. und 20. jeden Mo
Preis pro Nr. 30 cents. und pro Jahr fres.
George Bans, Directe
Paris, 50 Boulevard Latour M...

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW., Dorotheenstrasse 8.
Druck von Thormann & Goetsch Berlin SW., Besselstraße 17.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. Berlin, den 29. August 1896. Nr. 35.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Paul Remer: Auf der Schnapsinsel. Sp. 1073.
Rudolf Weinmann: Der Psychologenkongreß. Sp. 1079.
Hedwig Wigger: Ein Schöpfer der Schönheit. Sp. 1082.
Jerome K. Jerome: Drei Mann in einem Boot. (Fortsetzung.) Sp. 1089.

Musik.

Ernst Otto Nodnagel: Musikschriftstellerei. II. Sp. 1086.
Max Löwengard: Musikalische Chronik: „Die Lachtaube" im Lindenthealer. Sp. 1102.

Auf der Schnapsinsel.

(Aus meinem Reisetagebuch)*)

Von

Paul Remer.

Curaçao, 27. April.

Sauber gewaschen, glatt gescheitelt, wie ein Schulbube, der am Morgen aus den Händen der Mutter kommt, so steigt der junge Tag vom Himmel herab. Fröhlich leuchtet sein Sonnenantlitz, von lichtblonden Locken umspielt, und seine himmelblaue Jacke ist ganz ohne Flecken. Schmuck und sauber wie der Tag selbst liegt vor uns Willemstad auf der Insel Curaçao. Die weißen Häuser mit den roten Ziegeldächern und den grünen Fensterläden, das alles glänzt in der Morgensonne so neu und frisch, als ob die Farben soeben erst dem Malerpinsel entronnen wären . . .

Ein Kanonenschuß zerreißt jäh den schönen Morgenfrieden, da unser Dampfer die enge Hafeneinfahrt passirt. Unsere deutsche Flagge senkt sich zum Gruß vor der holländischen, die als Herrscherin auf hohem Fahnenmast an der Einfahrt weht. Eine schmale Meeresbucht gleich einer Flußmündung streckt sich vor uns tief ins Land hinein und bildet den herrlichen Hafen von Curaçao. Grünblau und durchsichtig klar ist das Wasser, blendendweiße Häuserreihen ziehen sich die beiden Ufer entlang, wir gleiten dahin wie durch die Straße eines neuen Venedig. Sobald unser Dampfer gelandet ist, mache ich mich in die Stadt. Ich lerne die erste Tropenstadt kennen, die mit dem hellen, leuchtenden Bilde aus trügerischer Ferne mich nicht genarrt hat, die auch in der Nähe, selbst unter der Lupe, ihr weißes Gewand bewahrt. Hübsche schmucke Häuser, breite saubere Straßen; und wie das Kleid, so ist auch die Seele der Stadt beschaffen. Selbst die Neger, die den Stamm der Bevölkerung bilden, haben sich unter das Joch der Seife beugen müssen und schauen in ihrer weißen Leinenkleidung fast wie weißgewaschene Mohren aus. Dazu der fleckenlose blaue Himmel und die neue blitzblanke Morgensonne — holländische Sauberkeit herrscht überall am Himmel wie auf Erden!

Ich muß aber gestehen, daß ich über einen ersten flüchtigen Eindruck von Curaçao noch nicht hinausgekommen bin; — ich habe heute vornehmlich dem Studium der Getränke obgelegen. Bei einer Straßenbiegung laufe ich nämlich meinem Kapitän in die Arme, der mich von der Notwendigkeit eines Frühschoppens überzeugt, „um den verdammten Salzwassergeschmack los zu werden!" Das war auch ein böses Stürmen die letzten Tage auf dem Karibischen Meer, und nur mit knapper Not sind wir nasser Nigeunmarmung entronnen. Mit dem breiten Wiegegang sturmerprobter Seeleute steuern wir also in den Hafen einer nahen deutschen Wirtschaft, wo wir uns fest und sicher vor Anker legen. Der Wirt, ein alter Seemann, wegen seiner Grobheit und seiner vorzüglichen Getränke bei allen Westindienfahrern hochberühmt, heißt uns mit einem herzlichen „Himmeldonnerwetter" willkommen. Unter seinem erfahrenen Rat und Beistand beginnt alsbald die große Seelenwäsche, und mit der Zeit gelingt es uns auch, vermittelst Eier-Cocktails, münchener Exportbiers und grünen Curaçao-Schnapses allen Salzwassergeschmack fortzuspülen. Inneren Jubels voll vergessen wir allmählich, daß wir leidgeborene Menschen sind, und die Erde wird uns zur guten Stube des Himmels. Endlich, nach langen Irrfahrten, haben wir die Insel der Seligen gefunden — die ewig gesuchte und immer entschwundene — o, du gesegnetes Eiland

*) Erscheint binnen kurzem mit dem Titel „Unter fremder Sonne" im Verlage von Schuster & Löffler in Berlin.

des immergrünen Schnapses! . . . Wie lange unser Frühschoppen gedauert, — nein, ich kann mich wirklich nicht besinnen! . . . Ich weiß nur, daß wir nicht mehr dort sitzen, — und das ist immerhin ein Zeichen für heldenmütigen Abschied! . .

Das verschwiegene Dunkel der Nacht hat sich auf die Schnapsinsel und unseren Frühschoppen herabgesenkt. Wenn ich nicht irre, befinde ich mich wieder auf Deck unseres Dampfers und habe mich in meiner Hängematte zur Ruhe gelegt. Es ist eine wunderbare Nacht und ein wunderbarer Sternenhimmel. Viele Doppelsterne glühern über mir auf dem dunklen Grunde, und selbst eine doppelte Milchstraße zieht sich über die Himmelsferne. Ich habe es mir schon immer gedacht, daß mit der Zeit der steigende Verkehr nach dem Himmel eine zweite Milchstraße notwendig machen würde! . . . Draußen von der See her kommt eine frische Brise und trägt den Klang einer fernen Musik an mein Ohr. Ist's unser Neger-Orchester auf dem Vorderdeck oder eine Tanzmusik in einer Hafenkneipe? Nein, diese wunderbaren Harmonien sind nicht von dieser Erde — das ist Sphärenmusik — und wirklich, da ich die glanzmüden Augen wieder der funkelnden Himmelspracht öffne, sehe ich auf der zweiten neuen Milchstraße einen Trupp pausbäckiger Engel ziehen, die alle mit vollen Backen auf großen Trompeten blasen. Ich höre jetzt deutlich, wie die ferne Musik in einen lustigen Walzer übergeht, und da wird es plötzlich lebendig am Himmel! Den Sternen wachsen oben kleine winzige Köpfchen und unten kleine winzige Füßchen, und mit den kleinen winzigen Füßchen beginnen sie sich zu drehen, erst langsam, dann schneller, immer schneller, bis ich schließlich am Himmel nichts als einen bunten Wirrwarr von fenrigen Kreisen sehe. Nur ein einziges Paar wahrt seine Würde in dem tollen Trubel und bleibt mir erkennbar: das ist der Mond, der langsam und bedächtig wie ein Großvater mit einem langbeschleppten Kometen walzt! . . .

Aber das graue nüchterne Erwachen in der grauen nüchternen Morgendämmerung! Keine Sphärenmusik und kein Sternentanz mehr am Himmel! Ich sehe nur einen riesenhaften Kater, der mit turmhoch gekrümmtem Buckel aus dem Morgennebel auf mich zuschleicht! Und dabei ist der saure Hering so ferne wie das Glück! . . .

28. April.

Ich will versuchen, in aller Einfalt und Ehrlichkeit mein Abenteuer zu erzählen, das mir heute der Zufall beschert hat. —

Es war nach Sonnenuntergang. Im Osten glühte noch ein letztes Erinnern an den Tag, während von der Erde sich die Nacht erhob und langsam in den Himmel wuchs. Ueber die dunkle Höhe irrte bereits der Laternenanzünder und entfachte hie und da das matte Licht eines frühen Sternes. Ich machte einen Abendspaziergang am Hafenufer entlang; den Hut in der Hand, ging ich dem Meere zu, um meinen tagheißen Kopf in der frischen Seebrise zu baden. Vor mir auf glitt schon längere Zeit ein dunkler Schatten durch die Dämmerung hin, ohne daß ich zuerst weiter darauf achtgegeben hätte. Aber dann wurde ich aufmerksam, da der Schatten sich in seinen Bewegungen offenbar nach mir richtete: er wurde langsam, wenn ich meinen Schritt verzögerte; er blieb stehen, sobald ich stillstand; und dann und wann hatte ich das sichere Gefühl, daß

sich ein Gesicht nach mir umwandte und fragende Augen aus dem Dunkel zu mir herschauten. Ich schritt schneller zu und erkannte beim Näherkommen eine weibliche Gestalt — „Venus vulgivaga!“ sagte ich mir, leicht enttäuscht, und blieb wieder zurück, um die Versuchung nicht an mich herankommen zu lassen. Unwillkürlich aber kehrten dann doch meine Gedanken zu den treuen Schatten vor mir zurück, der mich nicht verlassen wollte. Von neuem war er langsamer geworden, und die Entfernung zwischen uns hatte sich wieder verringert. Ich erkannte nun ihren schlanken geschmeidigen Wuchs, ich unterschied ihren zarten, fast jungfräulichen Körper, ich sah das lockende leise Wiegen ihrer Hüften. — Und als sie bei einer Straßenecke (wo eine dunklere Nebengasse auf den Hafen mündete) stehen blieb und mich erwartete, da trat ich schnell entschlossen auf sie zu! . . .

Vor mir stand ein Negermädchen, ein blutjunges Ding, das kaum sechzehn Jahre alt sein mochte. Das Gesicht war nicht unschön trotz seines groben Schnittes; besonders zwei große dunkle Augen von scheuer Wildheit gaben ihm einen eigenen Zauber. Ein flüchtiger Blick, der halb furchtsame Frage, halb scheue Bitte war, traf mich aus ihren Augen, und dann gingen wir schweigend zusammen die finstere Gasse hinauf. Wie mir das Herz klopfte! . . . Nun, da ich an ihrer Seite schritt, kam eine ängstliche Unruhe über mich: wie wird das Abenteuer ablaufen? Das fremde Mädchen und die fremde Welt und die bange Stille der Nacht — weiß Gott, ich begann mich zu fürchten! Mit jedem Schritt hob ich den Fuß schwerer vom Boden, und am liebsten wäre ich wieder umgekehrt und davongelaufen! Argwöhnisch schaute ich zur Seite, aber da sah ich neben mir die zarte schlanke Gestalt, — und ich schämte mich meiner Furcht . . . Ganz am Ende der Gasse, wo die Stadt schon aufhörte, stand sie vor einer kleinen Hütte still und ließ mich eintreten. Soviel ich beim ungewissen Schein des trüben Lichts erkennen konnte, stand ich in einem armseligen, doch sauber gehaltenen Raum. Die ganze Ausstattung war ein Tisch, ein paar Stühle und ein plumpes Bettgestell; die Holzwände verzierte hie und da ein bunter Farbendruck, und unter dem niedrigen Schilfdach flatterten einige große Nachtschmetterlinge hin und her, durch das Licht trunken gemacht. Die kleine Schwarze holte aus einem Winkel ein weißes Laken hervor, das sie über das Bettgestell breitete und sorgsam glatt strich. Dann richtete sie sich auf und sah wieder mit dem Blick, der halb furchtsame Frage, halb scheue Bitte war, zu mir herüber. In ihrer Haltung lag eine stille, müde Unterwürfigkeit, als wollte sie sagen: nun mache mit mir, was du willst! . . .

Da erfaßt mich plötzlich tiefes Mitleid mit dem armen wilden Naturkind, dessen Herz noch nicht geschlagen hat, obgleich es doch schon mit seinem Körper verdienen muß. Ich erinnere mich, man hat mir von der Landessitte erzählt, daß die armen Negermädchen sich hier fast alle in der Jugend verkaufen und so sich die Mittel zu ihrer Heirat erwerben. Ich wollte gerne mit ihr sprechen, ihr ein liebes Wort sagen; aber das verzwickte Curaçao-Kauderwelsch — ich weiß davon keine Silbe, und wie eine hohe, unübersteigbare Mauer steht die fremde Sprache zwischen uns. Ich nehme sie schließlich bei der Hand und lege den Arm um sie und ziehe sie auf meinen Schoß; sie läßt alles willenlos, fühllos mit sich geschehen, und in keiner Fiber ihres Körpers spüre ich eine Er-

widerung. Ich drehe am Ende ihren Kopf mir zu und zwinge sie, mir in die Augen zu sehn, vielleicht, daß sie dort die Sprache findet, die sie lesen und verstehn kann. Zuerst sieht sie mich zaghaft, mit scheuem Gehorsam an — dann merke ich in ihrem Blick eine wirre Bangigkeit wie ängstliches Flügelschlagen — und jetzt tritt ein matter Glanz in ihr Auge, der matte Widerschein ihrer armen wilden Seele, die zu verstehn beginnt . . . Ich fühle, wie sie leicht erzittert und ihr Arm sich mit wärmerem Druck an meinen Hals schmiegt. Langsam löse ich meinen Blick von ihrem Blick und küsse sie leise auf die Stirne. Da ist sie jäh, ohne daß ich es verhindern konnte, an mir niedergeglitten und hat meine Hände ergriffen und bedeckt sie mit glühenden Küssen . . .

Beim Morgengrauen habe ich sie verlassen. Sie hat mich wieder die Gasse hinabbegleitet bis zum Hafen, daß ich im Wege nach meinem Schiffe nicht irren sollte. Zum Abschied habe ich ihr die Hand gereicht, doch sie hat sie nicht gesehn und nicht genommen. Nur ein scheuer flüchtiger Blick, und dann ist sie davongelaufen wie ein gehetztes Wild. — Ich habe der kleinen Schwarzen nachgeschaut, bis sie meinen Augen entschwunden war . . .

29. April.

„Curaçao, mit der Hauptstadt Willemstad, ist eine holländische Insel, deren Flächeninhalt 550 Quadratkilometer und deren Einwohnerzahl 26 245 Seelen oder Köpfe beträgt. Sie wurde 1527 von den Spaniern besetzt, 1634 von den Holländern erobert, 1807 von den Engländern genommen und kam dann 1814 wieder in den Besitz der Holländer. Das Klima ist trocken und gesund, die mittlere Jahrestemperatur übersteigt nicht 26 Grad Celsius, und auf entsprechender Höhe hält sich der Durst. Die Insel ist wasseram, aber schnapsreich, und auch münchener Exportbier und französischer Rotspon kommen in genügenden Mengen vor. Außer ihrem Curaçao-Schnaps zeichnet sich die Insel durch einen vorzüglichen Hafen aus, der bei dem großen Schiffsverkehr immer Gelegenheit bietet, neue Bekanntschaften anzuknüpfen oder alte aufzuwärmen, was hier wie überall auf Erden mit einer ausgiebigen Besuchung des inneren Menschen verbunden ist. Die Bevölkerung besteht überwiegend aus Negern; dann aber giebt es auch Holländer, Deutsche, Engländer, Franzosen, Spanier, Italiener und besonders zahlreiche Esel und Maulesel. Die Sprache, in der alle diese verschiedenen Seelen oder Köpfe einander verständigen, ist neben der Barzahlung das sogenannte „Papiamento“. Das ist eine Mischsprache, in der die wissenschaftliche Forschung bis jetzt spanische, portugiesische, englische, holländische, plattdeutsche und altindianische Bestandteile festgestellt hat, und die zum größten Teil wahrscheinlich in den Kneipen entstanden ist. Der Handel von Curaçao — —“

Bis hierher war ich glücklich in meiner gelehrten Beschreibung der Schnapsinsel gekommen, als ich mitten im schönsten Fleiße unterbrochen wurde. Ungeahnte Freunde, die der Kapitän und ich uns auf unserem Frühschoppen zugezogen hatten, holten uns, einer vergessenen Verabredung gemäß, zu einer Fahrt ins dunkle Innere der Insel ab. In zwei eingeborenen, mit Maulesseln bespannten Droschken rumpelten wir durch die Straßen von Willemstad, während zu unseren Füßen aus großen dickbäuchigen Körben ein seines geheimnisvolles Klingen und Klirren herauftiegt. Wie man uns mit würdevollem Ernst mitteilte, enthielten die Körbe die wissenschaftliche Ausrüstung unserer Expedition! . . . Allmählich ließen wir die Stadt dahinten, und das dunkle Innere der Schnapsinsel entschleierte sich vor uns. Fürwahr, ein Stück Erde, wie eigens dazu geschaffen, des Menschen Gemüt durstig zu stimmen! Eine weiße sonnendurchglühte Sandwüste nahm uns auf, deren tote Oede nur hie und da grimmige Kaktusse und verkrüppelte Dividivi-Bäume belebten. Oder zuweilen tauchte am Wege, von Kaktushecken eingeschlossen, eine armselige Hütte auf, das Kaktuskulum eines Negers, der sich hier mit Weib und Kind und Schwein seines schwarzen Daseins freute. Sonst nichts als Sonne und Sand, Sand und Sonne — darüber ein wolkenloser Himmel, dessen Bläne durch das flimmernde Sonnenlicht fast weiß gefärbt war — und aus Staub und Hitze wurde riesengroß der Durst geboren! . . .

Aber was stieg da vor uns an dem flimmerheißen Horizonte auf? War es ein Trugbild unserer durstigen Sinne oder blühende Wirklichkeit? Auf dem hellen Himmel zeichneten sich scharf und deutlich zierliche Palmenkronen ab, und aus dem weißen Sande wuchs dunkles üppiges Grün empor. Die lockende Oase verschwand nicht, als wir näher kamen. Ein Hauch der Frische wehte uns bereits entgegen, unsere Maulesel verfielen aus freien Stücken in einen schnelleren Trab, — und nun umfing uns in Wirklichkeit schattige duftige Kühle. Inmitten herrlicher Tropengärten fuhren wir dahin: großblättrige Bananen wechselten ab mit hochstämmigen Kokuspalmen, weißblühende Kaffeesträucher mit rotblühenden Kakaopflanzen, breitwipfige Mangobäume mit den feinen Nadeln des Tamarindenbaums. Vereinzelt grüßten aus der üppigen Pracht weiße Landhäuser hervor und luden zum Verweilen ein, zu seliger traumumsponnener Ruhe . . . Wie unsere Freunde erzählten, hatten hier die reichen Familien von Willemstad sich ein Sanssouci geschaffen. Die märchenhafte Oase war der regenarmen durstigen Schnapsinsel durch großartige Bewässerungsanlagen abgerungen worden. Wir machten einen Streifzug durch eine der größeren Besitzungen, in welcher wir außer manchem Wunderbaren auch den Orangenbaum von Curaçao entdeckten. Mit tiefer Andacht erfüllte uns der Anblick seiner hochgeschätzten Früchte, aus deren Schalen dereinst in grüner Herrlichkeit lieblicher Curaçao-Schnaps erstehen soll . . .

In dem kühlen Schatten eines Mangobaumes lagerten wir uns, um von den Strapazen unserer Expedition auszuruhen. Die Körbe mit der wissenschaftlichen Ausrüstung mußten jetzt ihren Inhalt offenbaren, der zu unserer tief freudigen Ueberraschung in einem opulenten Frühstück mit unterschiedlichen Getränken bestand. Bei Cocktail, Sherry, Curaçao, Cognac, Whisky (wessen Zunge würde nicht zu schwer, alle die Namen zu nennen?!) zog sich unser tropisches Picknick gefährlich in die Länge. Und als die Stunde der heiligen Begeisterung kam, da erhob ich mich und hielt unter dem Mangobaum folgende feierliche Ansprache: „Geliebte Brüder im Schnapse! Die höchste Tugend in der Welt ist das Trinken! Die vornehmste, edelste Empfindung ist der Durst! Der Stolz und die Kraft des Menschen ist der erhabene Rausch! Wer da trinkt, ist Gott, ist Herr und König, ist Schöpfer und Meister! Auf den höchsten Höhen der Gottheit wandelt da der König-Mensch, und doch sieht er auch im niedersten Wurme den Bruder! Nichts in der Welt macht die Menschen schneller zu Brüdern als der königs-

liche Rausch! Er ist die Kraft und die Güte, er ist der Stolz und die Demut! Selbst dieser alte Mangobaum — seht, ich muß ihn umarmen, — auch er ist Bruder, und unter der rauhen Rinde fühle ich sein Herz klopfen! Geliebte Brüder, hier stehe ich und kann nicht anders! Es lebe der Durst — es lebe der Rausch — es lebe die selige Schnapsinsel!“ . . .

Gegen Abend verließ unser Schiff den Hafen von Curaçao. Noch ein letzter Trunk an Bord mit unseren neugewonnenen Brüdern, dann ein tränenreicher Abschied, und langsam dampften wir ins Meer hinaus. Bei der Abfahrt sah ich ein Negermädchen am Strande stehn, das beide Hände vor der blendenden Abendsonne über die Augen hielt und uns unverwandt nachschaute. Hat mein Rausch mich gefoppt, als ich die kleine Schwarze von gestern zu erkennen glaubte? . . .

Der Psychologenkongreß.

Von

Rudolf Weinmann.

I.

Auch die Wissenschaft veranstaltet Ausstellungen. Sie heißen Kongresse. Ausstellung und Kongreß — es sind die großen Paraden, zu denen Künstler und Gelehrte sich mit Musterbeispielen ihres Schaffens zusammenfinden. — Mögen Pedanten sich immerhin darüber beunruhigen, daß der Wissenschaft aus einem Kongreß unmittelbare und plötzliche Fortschritte nicht erwachsen: lassen wir ihnen das Vergnügen und freuen wir uns über das, was diese Veranstaltungen, offenkundig jedem, der die Dinge unvoreingenommen betrachtet, tatsächlich leisten. Und das ist mehr als viel!

Daß Kongresse dem Forscher mit einem Schlage ein deutliches und beredtes Bild von dem gegenwärtigen Stand seiner Wissenschaft geben, das zusammengedrängt auf eine kürzeste Spanne Zeit, all das, was seine Mitarbeiter von nah und fern momentan am meisten bewegt, an ihm vorüberzieht — das wäre noch das wenigste. Bedeutsamer, weil nur durch Kongresse zu erreichen, ist das Moment persönlicher Berührung, woraus Anregungen intensivster Natur hervorgehen.

Das ist eine bekannte Sache, und man hat auch schon immer gerade hierin die vornehmste Aufgabe solcher internationalen Zusammenkünfte gesehen: nie ist diesem Gedanken schöner Ausdruck gegeben worden als durch Professor Lipps in seiner Begrüßung der fremden Gäste des 3. internationalen Psychologenkongresses in München. Die Gelehrten, die einander nichts waren als — Namen, verbunden mit der Vorstellung wissenschaftlicher Beschäftigung; die für einander nur als Bücherschreiber oder abstrakte Repräsentanten von diesen oder jenen Ansichten existirten, sie treten sich nun als leibhaftige Menschen gegenüber, als so und so geartete Persönlichkeiten. In wissenschaftlicher Diskussion und — last not least — bei Wein und Bier im ungezwungenen Gedankenaustausch. Und jetzt erscheinen ihnen ihre gegenseitigen Ansichten auch in anderem Licht, denn nun wachsen sie aus der Persönlichkeit heraus: wie manche unfruchtbare und bittere Polemik, wie wir sie in der wissenschaftlichen Litteratur leider so oft erleben, mag gerade bei einem solchen Kongreß ihr seliges Ende finden, um von nun an sachgemäßer, ruhiger Erörterung der schwebenden Fragen auf der Grundlage gegenseitiger wissenschaftlicher und persönlicher Wertschätzung Platz zu machen. — Aber noch etwas: wie erhebend und die Schaffenskraft befeuernd muß es auf den einzelnen Forscher wirken, wenn er so eindringlich und unmittelbar Zeuge davon wird, daß er die Interessen, die ihn bewegen, die Ziele, die er erstrebt, teilt mit vielen hunderten der Besten seiner Zeit weithin auf dem ganzen Erdenrund. —

Das ist das eine: die Wirkung auf den Gelehrten selbst und damit indirekt auch auf das Ganze der Wissenschaft.

Und nun ein weiteres, die eminente Bedeutung der Kongresse nach außen hin: eine Bedeutung, die garnicht hoch genug anzuschlagen ist! Die Wissenschaft, der der Kongreß gilt, tritt in die greifbare äußere Erscheinung, sie tut es nicht ohne Geräusch, sie tut es mit einem Nachdruck, der auch die weniger oder garnicht Beteiligten von ihr Notiz zu nehmen, sie als Macht, als bedeutsamen Faktor im Geistes- und Kulturleben anzuerkennen zwingt. Auch die Aufmerksamkeit derer wird erregt, die, solange die Wissenschaft nur in Hörsälen, in Büchern und Zeitschriften ihr ernstes, bescheidenes Dasein lebt, nie erregt würde. Darum muß die Wissenschaft ihre Ausstellung, ihre Parade haben. — Und je mächtiger, je glänzender diese wissenschaftliche Heerschau in die Erscheinung tritt, um so größer und sicherer und tiefer ist ihre Wirkung auf weiteste Kreise.

Gerade dieses Moment ist es, das den 3. internationalen Kongreß für Psychologie zu einem Kulturereignis ersten Ranges stempelt.

Zwei Meister der modernen psychologischen Forschung, Carl Stumpf (Berlin) und Theodor Lipps (München), das organisatorische Talent Schrenck-Notzings, des weithin bekannten Psychotherapeuten, an der Seite, hatten an die ganze psychologische Welt den Ruf ergehen lassen zum münchener Kongreß. Und es kamen aus ganz Deutschland, aus Oesterreich, Frankreich, England, Italien, Rußland, Holland, Norwegen, Schweden, Dänemark, Belgien, Schweiz, Amerika Gelehrte und Studirende, Männer und Frauen, zu aktiver und passiver Beteiligung, über 400 an der Zahl. Wie fast alle Kulturnationen, so waren auch alle Richtungen und alle Gebiete der Psychologie vertreten und alle angrenzenden Wissenschaften: Psychiatrie, Anthropologie, Nervenpathologie, Gehirnphysiologie und -anatomie und Kriminalistik. Nicht weniger als 150 von 170 ursprünglich angemeldeten Vorträgen lagen den Kongreßmitgliedern in gedruckten Auszügen vor, weitaus der größte Teil wurde gehalten. In drei allgemeinen Sitzungen und außerdem eingegliedert in fünf gleichzeitig viermal drei Stunden tagende Sektionen wurde der Riesenstoff erledigt.

Am 4. August, vormittags 10 Uhr, begann der Kongreß entsprechend seinem durchaus offiziellen Charakter in den Räumen der k. Universität, begrüßt vom Kultusministerium, der obersten Stadtbehörde und dem Rector magnificus, ausgezeichnet durch die wärmste Anteilnahme des königlichen Hauses.

Das alles ist von ungeheurer Bedeutung für eine Wissenschaft, die zwar mit Stolz auf ihre bisherige Entwicklung und gegenwärtigen Stand hinblicken durfte, aber damit zum erstenmal — die beiden vorausgehenden Kongresse waren private Veranstaltungen psychologischer Gesellschaften — an die breiteste Oeffentlichkeit trat und gleich in einer so großartigen Weise, daß

wenigstens Ahnung von ihrer Bedeutung in alle Kreise bringen muß. —

Daß dies auf deutschem Boden geschah, darf uns mit freudigster Genugtuung erfüllen. Wir wollen uns nach den großen Tagen eines internationalen Kongresses, in denen sich, beseelt von den gleichen Idealen, begeistert für die gleichen Interessen, erste Gelehrte aus aller Herren Länder zu gemeinsamer Arbeit zusammenfanden, gewiß nicht mutwilliger Weise aufs nationale Roß setzen und Deutschland auf Kosten der anderen Kulturvölker feiern. Aber der münchner Kongreß überragt seine Vorgänger in Paris und London tatsächlich so sehr — abgesehen von der mehr als doppelten Teilnehmerzahl —, daß diese kaum einen Vergleich mit ihm ertragen. — Erst der münchener Kongreß war auch würdig, die große offizielle Rolle zu spielen.

Die früheren Kongresse (1889 und 1892), obwohl illustre Namen aufweisend, standen eben doch nicht auf der vollen Höhe ernster Wissenschaftlichkeit. Ein Gebiet des Seelenlebens nur, die Phänomene des Hypnotismus und der Suggestion, des Somnambulismus und der Telepathie, beherrschte fast ausschließlich die Verhandlungen derselben. Diese einseitige Bevorzugung eines Gebietes, das wegen seines Reichtums an Raritäten vor allem den Laien anzieht, hatte etwas — es kann nicht verschwiegen werden — Dilettantenhaftes.

Im Vordergrunde des jetzigen Kongresses stand die große moderne Psychologie, wie sie von Fechner, Lotze, Wundt, Helmholtz inaugurirt, von einer Reihe der bedeutendsten Köpfe seit Jahrzehnten nach exakten, insbesondere auch experimentellen Methoden bebaut, längst an den Hochschulen des In- und Auslandes — zum teil in eigenen Laboratorien — eine feste Heimstätte gefunden hat.

Dieser Psychologie und allem, was zu ihr gehört und zu ihr in Beziehung steht, galt der 3. internationale Kongreß in München.

Daß hierbei die genannten anormalen Erscheinungen unserer Psyche volle Berücksichtigung fanden, ist selbstverständlich; aber eben nur als Teil des großen Ganzen. Dieses im Vergleich zu den früheren wesentlich veränderte Gepräge des ersten Psychologenkongresses auf deutschem Boden ist in erster Linie der führenden, zentralen Stellung der deutschen wissenschaftlichen Psychologie zuzuschreiben, der wir unter anderem auch die Einsicht verdanken, daß das Anormale nimmermehr als isolirte Spezialität zu behandeln ist, vielmehr nur auf der Grundlage gründlicher Kenntnis des Normalen eine wissenschaftlich zureichende Erklärung finden kann. Immerhin werden dann gelegentlich auch die anormalen Phänomene unseres Seelenlebens aufklärende Streiflichter werfen auf die normale Seite.

Das Programm des Kongresses ist nicht „gemacht worden, sondern hat sich selbst gemacht," sagte Professor Stumpf in seiner geistvollen Eröffnungsrede. Man kann hinzufügen: vom Kongreß wurde auch niemand ausgeschlossen — wer nicht kam, schloß sich selbst aus. Und das war der Dilettantismus, das waren gewisse mystische Verirrungen. Nicht Gewaltmaßregeln hielten sie fern, sondern die eigene natürliche Scheu vor den Namen und Betätigungen ernstester Wissenschaft.

So blieb vor allem der Spiritismus fern, der freilich auch in allerletzter Zeit wieder eine Niederlage erlitten hat, die geeignet war, zu bescheidener Zurückgezogenheit einzuladen. Eusapia, das berühmte italienische Medium, die pièce de resistance der Spiritisten, dem es gleich seinen ausnahmslos betrügerischen Vorgängern gelungen war, recht geschiedte Köpfe zu „bekehren" — auch Physiker, auf deren Kollegenschaft die Spiritisten immer besonders stolz sind —, ist bekanntlich entlarvt worden. Wer nun nach alledem doch Spiritist bleiben will, dem sei es herzlich gegönnt. Möge er in den Entlarvungen immerhin nicht die Entdeckung eines schmählichen Betruges, sondern nur eine Mißhandlung des armen, unschuldigen Mediums erblicken — wenn er nur mit dieser sonderbaren Logik hübsch zuhause bleibt und da nicht behelligt, wo Männer mit gesundem Geist und gesunder Logik zu wissenschaftlicher Arbeit sich zusammmenfinden.

Das große Publikum denkt beim Worte Psychologie — wenn nicht an sog. psychologische Romane — zunächst an Spiritismus oder doch höchstens an Gedankenübertragung, Ahnungen, Hellsehen; im allergünstigsten Falle an Hypnotismus und Suggestion. Der 1. und 2. Psychologenkongreß konnte dieser Auffassung noch in gewisser Weise recht geben. Der 3. wird dazu beitragen, eines besseren zu belehren, indem er zeigt, daß der Spiritismus sich selbst nicht zur Wissenschaft rechnet, daß die telepathischen Erscheinungen einer äußerst nüchternen Betrachtung bedürfen, die sie von allen Elementen bewußter und unbewußter Täuschung befreit, (wobei dann oft recht wenig übrig bleibt), daß Suggestion und Hypnotismus nur als Teile und im Zusammenhang mit dem Ganzen der Psychologie eine solide Bearbeitung erfahren können. Vor allem aber, indem er zeigt, welches die eigentlich zentralen Interessen und Aufgaben der wissenschaftlichen Psychologie sind.

Ein Schöpfer der Schönheit.

(Eugenio de Castro.)

Von

Hedwig Wigger.

„Ich muß gestehen, ich weiß nicht, wie das Adjektiv ‚volkstümlich' neben dem Substantiv ‚Dichter' stehen kann. Ein ‚volkstümlicher Dichter' ist ein reiner Widersinn, der die allgemeine Unwissenheit offenbart, was Dichter und Volk eigentlich ist, und den abgrundtiefen Raum nicht kennt, der beide trennt. Nehmen wir an, es gäbe ‚volkstümliche Dichter'. Woran sollen wir diese bewundernswerte Volkstümlichkeit messen? An dem Reichtum der Werke des Dichters, an den begeisterten Kundgebungen, die eben diese Werke erzeugen, und an dem Grad dieser Demonstrationen? . . ."

Diese Worte, welche Eugenio de Castro kürzlich seinem Vortrag über den verstorbenen Dichter João de Deus einflocht, tragen wesentlich zu seiner Charakterisirung bei. Er erwartet weder die Gunst der Leser, noch die Lobhudeleien der Presse. Er spricht und schreibt, weil seine Dichterseele es begehrt. Und wenn das, was er spricht und was er schreibt, nicht auf den Gemeindeplätzen, auf dem großen Tantamarkte gehört und verstanden wird, so ist es begreiflich. Denn seine Sprache klingt dem Gemeinen fremd, und seine Schrift gleicht krausen Wunderzeichen, nur dem Auge der Sonntagskinder vertraut. Eugenio de Castro ist ein Schöpfer der Schönheit!

Im Jahre 1860 vollzog sich in Portugal die

Trennung der Jungen von den traditionellen Alten, erwachte das Selbständigkeitsgefühl, die Sehnsucht nach Befreiung von der litterarischen und kritischen Schablone, der Sinn für das Urbarmachen dornverwachsener Wege. Zwanzig Jahre später entfaltete sich Jungportugal. Dieser Evolution gehört Eugenio de Castro an. Er ist weder der Begründer irgend einer neuen litterarischen Richtung, noch ein Merkstein, er ist ein Poet, dessen Verse Musik, dessen Musik Malerei und dessen Malerei Philosophie ist. Er ist der ausgesprochenste Dekadent, ein aristokratischer Dichter, der in Farben und Schönheit schwelgt, der schönheitstrunkene Bilder schafft, sie in Formen kleidet, die unser Auge bestricken und unsere Sinne mit berückenden Fantasmen umschmeicheln.

Eugenio de Castro lebt in Coimbra. Von diesem Eden aus hat sich jede bedeutende litterarische Bewegung über Portugal verbreitet. Coimbra gehört der jungen Generation, den Studenten, die das Banner des Ideals tragen. In den Jahren 1884—91 hat de Castro fünf Gedichtbücher veröffentlicht, die, wenn sie auch noch keine persönliche Kunst dokumentiren, doch den symbolischen Idealismus, die symbolische Lyrik ahnen lassen, die in des jungen Dichters Seele sich regen. Jene Bücher bedeuten ihm wahrscheinlich heute wenig, da sie nicht die volle künstlerische Individualität offenbaren; er strebte danach, wie Musset sagen zu können: „Mon verre est petit, mais je bois dans mon verre.“ Nun, er hat's erreicht.

Ihm widerstrebt die „alte Leier“. Die abgebrauchten Worte, ausgefungenen Reime und die alten herkömmlichen Formen, er vernichtete sie und holte den reichen, unbekannten Wortschatz der portugisischen Sprache aus den wurmzerfressenen klassischen Wörterbüchern der bestaubten Regale, er fügte noch nie geklungene Worte in seine Verse, brachte neue Reime, neue Rhythmen. Seine Gedichtsammlung „Oaristos“ ist das erste Buch in Portugal, das die Freiheit des Rhythmus gegen die dogmatischen Dekrete verteidigt. Er kümmert sich nicht um die Regeln der „Verskunst“, die genau vorschreiben, wo die Cäsur im Alexandriner stecken muß. Er hat auch die reiche, wollüstige Abwechselung der Alliteration eingeführt. In einem längeren Gedicht heißt es u. a.:

„ . . . Esmaieco na mêsse o rumor da kermesse,
— Nãoouves este, ai 'que esmaieco o esmoresce?
E um noive ao quem lugiu a flor dos othos amenos,
E chora a sua morta, absorto, a flor dos fenos? . . .

Soam vesperaos as Vesperas . . .
Uns com brilhos d'alabastros,
Outros loiros como nesperas,
No ceu pardo ardem os astros . . .

E'enumbra de vellude. Esmoreee a kermesse . . .
Sob o meu braço lasso o meu lyrio esmoreee . . .
Beijo-lhe os boreaes bellos labios amenos,
Bejo que lreme e foge a flor dos floroos fenos . . .“ etc.

Wörtlich:

. . . Vergeht im Korn das Zittern des Kermes . . .
— Hörst du nicht den Seufzer, der gebauckt, auch verhaucht?
Es ist der Bräutigam, dem entfloh die Blume den glücklichen Augen,
Er beweint ihren Tod, versunken an der Blüte duftender Gräser . . .

Die Abendglocken läuten die Gebete . . .
Die einen alabasterstrahlend,
Andere goldig, glockenhell,
Am schwarzen Himmel glühen die Sterne . . .

Sammetschatten. Es schwindet der Kermes . . .
Auf meinem müden Arm die Lyra verstummt . . .
Ich küsse ihr die kalten, schönen, frischen Lippen,
Ein Kuß, der zitternd flieht zur Blüte duftender Gräser . . .
u. s. w.

Eigene Worte, eigene Reime, Worte, die für sich unabhängig von der darstellenden Idee ihre eigene Schönheit haben, nicht von jedermann verstanden werden, weil sie nicht von Mund zu Munde gehen. Schon hierin zeigt sich seine noli me tangere Individualität, die sich von der Heerstraße nicht einstauben läßt. Auch der Stil fällt auf, der bekannte Stil, „ein Stil, den die Philister nicht mögen, denn er drückt neue Ideen mit neuen Formen aus und hat Worte, die man noch nicht gehört hat“. Mehr noch als in den „Oaristos“ frappiren die großen Linien und goldleuchtenden Schönheitsfarben in den „Horas“. Der Dichter scheint jedes Gefühl doppelt zu fühlen, er schwelgt in Farben, Licht und Tönen, berauscht sich an der Philosophie seiner Lieblinge, Schopenhauer und Nießsche, sodaß jeder Nerv in ihm bebt. Einige Strophen aus den „Horas“ sind der schlagende Beweis für das Wühlen und Weben in Farben, in wonnigen Pessimismen:

Longe dos Barbaros.

Julgnei que se tinha levantado um obelisco mystico no meio da praça; e que o obelisco dava uma sombra azul; e que tinham accendido um fogão no quarto humido; e que tinham dado alta ao doente.

Julgnei que nascia o sol á meia noite; e que uma bocca muda me fallava; e que esfolhavam lirios sebre o' meu peito; e que havia uma novena ao pé do jardim d'asclimação.

Uma bocca muda me fallou; mas o obelisco, de tenue que era, não deu sombra; e o fogão não agueceu o quarto humido; e o doente teve uma recahida.

E o clown entrou folião, na Egreja; o fez jogos malabares com os Cliorios e os Thuribulos; e tornou a nevar; e-apoz os brandos etesios soprou o mistral forte.

E na alcova branca entrou a Dama expulsa, cujo corpo é d'ambar e cera e todo rescendente d'um imatrimonio aromal de myrrha o valeriana, a Dama dos flexuosos e vertiginosos dedos rosados.

E seus cabellos de czarina eram claros como a estopa e finos como as teias d'aranha; e seu ventro alvo, de estoril, era todo azul de tatuageus.

E a Eduenada fugiu do Recolhimento; e com a Dama expulsa passei a noite em branco; e a noite foi toda escarlate.

E no dia seguinte, em vez dos sacros livros que do ordinario me deleitam, li Schopenhauer, e achei Arthur Schopenhauer setecentas vezes superior a todos os Doutores da Egreja.

Wörtlich:

Fern von den Barbaren.

Ich meinte, es habe sich inmitten des Platzes ein mystischer Obelisk erhoben; und daß der Obelisk einen blauen Schatten würfe; und daß sie ein Feuer in dem feuchten Zimmer angezündet und den Kranken gesund gemacht hätten.

Ich meinte, daß die Sonne um Mitternacht aufginge, und daß ein stummer Mund zu mir spräche, und daß Lilien auf meiner Brust entblätterten, und daß neben dem Blumengarten das neuntägige Gebet wäre.

Ein stummer Mund sprach zu mir; aber der schmale Obelisk gab keinen Schatten, und das Feuer erwärmte das feuchte Zimmer nicht, und der Kranke verfiel wieder in seine Krankheit.

Und der Clown, der Possenreißer trat ein in die Kirche; und er machte malabarische Sprünge mit dem Possengefäß und dem Weihkessel, und es fiel Schnee, und nach den sanften, weichen Winden wehte der Sturm.

Und in den weißen Alkoven trat die mit dem Bann belegte Frau, deren Körper von Ambra und Wachs ist und einen Duft von Myrrhen und Baldrian ausströmt, die Dame mit den gebogenen, schwindlig rosigen Fingern.

Und ihre königlichen Haare waren licht wie Berg und fein wie Spinnweben, und ihr weißer unfruchtbarer Leib war ganz blau, ganz blau von Geißelungen.

Und der Zögling flüchtete aus dem Kloster; und mit der ausgestoßenen Frau verbrachte ich die Nacht in Vergessenheit, und die Nacht war ganz scharlachfarben.

Und am folgenden Tage las ich statt der Gebetbücher, die sie mir hinlegten. Schopenhauer, und fand Arthur Schopenhauer siebenhundertmal größer als alle Kirchengelehrten.

Eugenio de Castro ist Pessimist; aber nicht von dem übersättigten Pessimismus, dem alles chaotisch, wüst, ekelerregend ist, sondern er ist eine durch den Pessimismus begnadete Natur, welche die Menschen flieht, aber ihre Werke liebt und in ihren herrlichen Geistesschöpfungen eine neue Menschheit erblickt.

Das neueste poetische Werk des jungen Dichters, das allenthalben, wo Geist und Poesie sich mit Schönheitsgefühl einen, großes Aufsehen macht, heißt „Sagramor". Zu sagen, dieses symbolische Gedicht sei schön, ist eine Banalität. Der gelbröthliche, mit zierlichen bunten Steinchen durchsetzte Kies eines Frühlingsgartens ist schön, schön ist die jasmin- und rosenbesäte neue Tapete meines Zimmers, schön eine reife Erdbere aus Porto . . . aber das Feuerspiel des Vesuvs, die zackigen Schneegefilde Norwegens wecken ein anderes Gefühl! und so ist es mit „Sagramor" . . . es reißt hin mit stummer, versengender, innerlich brennender Bewunderung. „Sagramor" verkörpert das Jagen nach Liebe, Freude, Genuß, dessen Ende Ueberdruß, Langeweile, Verzweiflung ist. „Sagramor" ist ein Hirte, der durch eine symbolische Königin aus seiner zufriedenen Eintönigkeit in die verführerische große Welt geführt wird. Er „taumelt vom Genuß zu Begierde", zur Liebe, zum Reichthum, zum Ruhm und fühlt sich nie glücklich. In dumpfer Verzweiflung endlich, in der er das Leben begehrt und Todessthimmung ihn ergreift, erscheinen ihm im Halbwachen in Nebeln die Geister jener weltgeschichtlichen Geschöpfe, die von Wollust-Wünschen in Sterbensmüdigkeit fielen. Eine der bestrickendsten Stellen des Buches ist die Selbstkritik Sardanapals, Caligulas, Ludwigs von Baiern, die Anklagen der Betkis, Cleopatra u. s. w. Nachdem diese Fantasmen verschwunden sind, verflucht Sagramor das Leben, und in diese höchste leidenschaftlich gelöste Bewegung fällt die Erinnerung an seine erste Liebe. Die dunkeln, schwelenden Schönheitsgluten dieses Werkes offenbaren uns die plastischen Fähigkeiten dieses Neuklassikers. Er sieht in den Schöpfungen der Poesie die menschliche philosophische Seite, stellt den Stil höher als den Charakter. Das Weh, die Schmerzen, die seine Helden dulden, er läßt sie uns begreifen, aber nicht mitfühlen, er umkleidet sie mit Stolz und läßt ihr Schluchzen austönen in Wagneraktorden.

Der vornehme, künstlerische Geschmack de Castros spricht auch aus der in Coimbra erscheinenden Zeitschrift ‚Arte', die er seit kurzem mit seinem Freunde, dem hochbegabten Lyriker und Kritiker Manuel da Silva Gayo herausgiebt. Beide, die als Führer der Decadents bezeichnet werden, können wie Verlaine von sich sagen: „Wir sind die Dichter des Abends, des Versinkens. Gilt ein schöner Sonnenuntergang nicht ebensoviel wie irgend eine Morgenröte? Und giebt uns die versinkende Sonne nicht Hoffnung und Gewähr, daß sie morgen leuchtend wieder auferstehen wird?"

Musikschriftstellerei.

Kritische Gänge

von

Ernst Otto Hodnagel.

II.

Ein groß angelegtes, bedeutsames und verdienstliches Doppelwerk hat die leipziger Verlagsbuchhandlung von Liebeskind unternommen, und zwei wirklich bedeutende Musikschriftsteller sind mit der Ausführung betraut.

Drei stattliche und elegante Bände, die den gelehrten und geistvollen Professor Hermann Kretzschmar, den trefflichen Leiter des weitberühmten Riedelschen Gesangvereins in Leipzig zum Verfasser haben, betiteln sich „Führer durch den Konzertsaal", drei weitere Bände aus der Feder des namhaften und ausgezeichneten Pianisten und Kritikers Dr. Otto Neitzel bilden die erste Abteilung eines noch nicht vollständig erschienenen „Führers durch die Oper".

Die eine Abteilung des Kretzschmarschen „Führers" behandelt Sinfonie und Suite, die der Vokalmusik gewidmete andere in ihrem ersten Bande die kirchlichen Chorwerke: Passionen, Messen, Hymnen, Psalmen, Motetten und Kantaten, im Schlußband Oratorien und weltliche Chorwerke. Dieser umfangreiche Stoff wird in überschlichter Anordnung und mit großer Gründlichkeit durchgesprochen, wobei zahlreiche Notenzitate den Vortrag illustrieren. Jedem einzelnen Abschnitt geht ein historisches Kapitel voraus, das alles Wissenswerte und zur Orientirung Notwendige aus der jeweiligen Epoche in knapper Form und fesselnder Darstellung zusammenfaßt; dann werden die wichtigsten Komponisten jedes Entwicklungsabschnittes in historischer Gruppirung einzeln betrachtet und ihre Hauptwerke eingehend analysirt, was dem Verfasser reichlich Gelegenheit giebt, seine gerabezu erstaunlich ausgedehnten und gründlichen musikgeschichtlichen Detailkenntnisse an den Tag zu legen. Mehr noch als in den Analysen selbst, verraten diese sich in den zahllosen Hinweisen auf Anregungen und Einflüsse, die sich bei einzelnen Komponisten geltend gemacht haben, auf Muster und Vorbilder, die von ihnen benutzt wurden oder ihnen unbewußt vorgeschwebt haben müssen.

So bietet der „Führer durch den Konzertsaal" dem Berufsmusiker nicht minder als dem musikliebenden Laien eine außergewöhnlich reiche Fülle von Belehrung und Anregung. Selbst der geschichtskundige Musiker findet eine beträchtliche Reihe zum Teil bedeutsamer Werke ausführlich behandelt, von deren Vorhandensein er vielleicht kaum eine Ahnung hatte. So eignet sich das Werk in gleich hervorragendem Maße als orientirendes Nachschlagebuch für den Hörer, wie als leitender Ratgeber für den Dirigenten von Konzerten; mit allen diesen wertvollen Eigenschaften steht es vereinzelt da und füllt in der Tat eine Lücke aus.

Den breitesten Raum nimmt im ersten Teil naturgemäß das Kapitel über die drei klassischen Großmeister der Sinfonie ein, unter denen insbesondere Beethoven ausführliche und liebevolle Würdigung erfährt. Doch auch nachklassischen Meistern, wie Franz Liszt, dem Begründer des neuen stilistischen Begriffs „sinfonische Dichtung" — oder, wie ich sie benannt habe, „Symbolie", — und seinem genialen Freund und Vorläufer Berlioz

wird der Raum zugewiesen, der ihrer epochalen Bedeutung entspricht.

Bei dem Kapitel von der sogenannten „Programm-Musik" hatte ich gehofft, endlich eine klare prinzipielle Darstellung des „Symbolismus" zu bekommen, leider vergebens: die Programm-Musik harrt noch ihres Theoretikers. Bei Kretzschmars Würdigung einzelner Hauptwerke der wichtigen neuen Klasse gewinnt man trotz der Ruhe und Sachlichkeit, ja man kann stellenweise sagen: Wärme seiner Beurteilung doch den Eindruck, als ob ihm die Richtung prinzipiell nicht allzu sympathisch sei. Doch macht sich das nur in einer gewissen kühlen Zurückhaltung beim Lob, vielleicht stellenweise sogar einem Atom Kleinlichkeit beim Tadel leise bemerkbar.

Auch die vier herrlichen Formalsinfonien von Meister Brahms sind selbstverständlich auf das eingehendste analysirt.

Im ersten Band des zweiten Teils verweilt Kretzschmar natürlich am längsten bei den unvergänglichen Passionen von Bach, bei dessen wunderbaren Motetten und einigen seiner 295 Kantaten, bei den Messen Beethovens, Mozarts Requiem und den beiden Cherubinischen Totenmessen. Doch auch Werke aus neuerer und neuester Zeit werden zum Teil sehr eingehend behandelt, so namentlich die beiden Totenmessen von Kiel, dessen Passionsmusik „Christus", die B-moll-Messe Albert Beckers und das grandiose Requiem von Berlioz. Der letzte Band ist beinahe zur Hälfte dem gewaltigen Großmeister des Oratorienstils, Händel, gewidmet.

Die litterarische Form, in die Kretzschmar sein ausgezeichnetes Werk gekleidet, ist nicht durchweg gleichwertig: im Referat und historischen Vortrag giebt sich die Sprache klar, kernig und anschaulich, bei der Analyse wird sie dann schwungvoll prägnant und blumenreich. Dabei laufen jedoch auch manche unerfreuliche Stilblüten unter, und namentlich findet sich häufig eine unlogische Verquickung von eigentlicher und übertragener Ausdrucksweise. Auch Begriffsverwechslungen, wie „Ton" statt „Note" und umgekehrt, sowie ein eigentümlicher Mißbrauch des Wortes „Signal" fallen störend auf. Eine stilistische Ungeschicklichkeit genüge als Probe. Vom Offertorium in Cherubinis C-moll-Requiem heißt es: „Bestimmend für den Satz ist der Anklang freundlicher Erscheinungen: Um den heiligen Michael hat der Meister eine Szene von Licht und Güte gewoben, in deren Anblick jedermann schwelgt."

Doch solche äußerlichen Unzulänglichkeiten seien dem vortrefflichen Autor nicht allzuhoch angerechnet, da sie dem ganz außerordentlichen inneren Werte seines Buches keinen Eintrag tun und dessen praktische Brauchbarkeit nicht vermindern. Schwerer fallen schon einzelne kleine sachliche Verfehlen ins Gewicht, wie bei Felix Mendelssohns „italienischer Sinfonie", wo Kretzschmar im Anfang des zweiten Satzes irrtümlich statt der Oboe die Klarinette als melodieführendes Instrument angiebt. Doch solche Schnitzerchen vermochte ich nur ganz vereinzelt zu konstatiren; die Zuverlässigkeit des „Führers" erleidet also wohl keine Einbuße darunter.

Der schwerste Vorwurf, den ich gegen das Werk in seiner jetzigen Form zu erheben habe, trifft eine empfindliche Lücke im Gesamtplan, zu deren baldiger Ausfüllung der verdienstvolle Autor hoffentlich durch diesen Hinweis sich angeregt fühlen wird. Ich vermisse eine dritte Abteilung des Werkes, die das zu betrachten hätte, was man im engeren Sinn unter Konzertlitteratur versteht; da wären also vor allen. die „Konzerte" für ein Soloinstrument und Orchester zu berücksichtigen. Schon diese würden, wenn man auch nur die wichtigsten in Betracht zöge, ein recht erkleckliches Kontingent stellen. Ich erinnere nur an die zahlreichen bedeutenden Klavierkonzerte von Mozart, Beethoven, Weber, Chopin bis auf Brahms und Liszt, an die Geigenkonzerte von Beethoven, Mendelssohn, Spohr bis Brahms, Bruch, Richard Strauß, an die für Violoncello von Schumann, Volkmann, St. Saëns e tutti quanti. Ebenso müßten die vielen „Konzerte" für Singstimme, die sogen. Konzertarien und Szenen von Mozart und Beethoven bis in die neueste Zeit zu ihrem Rechte kommen; endlich die Werke für konzertirendes Orchester, die „Konzertouverturen". Und auch da würden die einschlägigen Schöpfungen von Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Wagner (Faustouverture, Kaisermarsch, Siegfried-Idyll!!) einen recht stattlichen Band füllen, von den dii minorum gentium, wie Rietz, Bargiel, Dvorak, Goldmark und so vielen anderen garnicht zu reden.

Nachdem Herrn Prof. Kretzschmar das Alles glänzend gelungen ist, wird er sich hoffentlich „nicht lumpen lassen", sondern auch bald und ohne langes Besinnen Bsagen.

* * *

Dr. Neitzels Pendantwerk kann sich an stofflicher Reichhaltigkeit naturgemäß nicht entfernt mit dem „Führer durch den Konzertsaal" vergleichen; dafür liegt aber bei ihm breitere Darstellung und größere Ausführlichkeit im Zweck des Werkes begründet.

Eigentlich laufen bei ihm drei verschiedene Arbeiten neben- und miteinander her, eine kritische Analyse der Dichtungen, eine eingehende technische Erläuterung der Musik und ein Leitfaden für den Regisseur. Diese formell geschickt verschmolzene dreifache Darstellung wird zur größeren Uebersichtlichkeit durch dreierlei verschiedenen Druck gekennzeichnet.

Der „Führer durch die Oper" ist für Darsteller, Regisseure und Dirigenten ein ungemein wertvolles Belehrungs- und Hilfsmittel, namentlich in seinen zahlreichen Verbesserungs- und Kürzungsvorschlägen, die bei älteren Meisterwerken Mängel verdecken oder Wirkungen steigern sollen, sowie in seinen von gediegenster Sachkenntnis zeugenden bühnentechnischen Anweisungen. Dem Theaterbesucher bietet sich in dem Führer ein äußerst gründliches, klares, vielseitiges und fesselndes Orientirungsbuch; einen sehr erheblichen Vorzug der musikalischen Analyse bildet die durchgängige Zugrundelegung der Partituren — auch bei den häufigen Notenbeispielen.

Die drei bis jetzt erschienenen Bände bilden die erste Abteilung, die ausschließlich der deutschen Oper gewidmet ist, und der noch je ein die französische und die italienische Oper behandelnder Band folgen soll. Ein Band der deutschen Abteilung beschäftigt sich mit den drei Klassikern der Oper: Gluck, Mozart und Beethoven, der zweite mit den Romantikern: Spohr, Weber, Marschner, Schumann, sowie Kreutzer, Lortzing, Nicolai und Flotow.

Den ganzen dritten Band füllt die Darstellung von Wagners Schaffen, sodaß der Verfasser wohl die in Aussicht gestellte Betrachtung der neueren Oper einem vierten Bande vorbehalten hat.

Am bedeutendsten ist der dritte Band, da er vom „Rienzi" bis „Parsifal" sämtliche Werke des großen Reformators auf das liebevollste kommentirt, freilich, ohne Wagner für unfehlbar zu halten. Sowohl in

textlicher, wie in szenischer Hinsicht macht Neitzel verschiedentlich Besserungsvorschläge, die, ohne irgend die Pietät zu verletzen, Verständnis oder Wirkung zu erhöhen wohlgeeignet sind, daher jedenfalls ernsthafte Erwägung verdienten. Wo sich an kleineren Bühnen Striche als nötig oder wünschenswert erweisen, weiß Neitzel sehr sorgfältig ausgearbeitete, detaillirte Vorschläge zu machen, die meist den lebendigen Organismus des Kunstwerks viel schonender behandeln als die üblichen, von Schlendrian und Bequemlichkeit sanktionirten Striche.

In manchen seiner sachlichen Ausführungen reizt der Verfasser zu Widerspruch, doch weiß er seine Meinung stets geistvoll und überzeugend zu begründen.

Seine Sprache ist lebhaft und temperamentvoll, dabei nüancenreich und oft von einem liebenswürdigen Humor gefärbt; ich erwähne in letzterer Hinsicht nur die köstliche Deutung einer Eingelheit der Mozartschen Instrumentation, nämlich der zwei Hörner in der Eifersuchtsarie des Majetto, sowie ähnlich in der sarkastischen Arie des sich betrogen wähnenden Figaro.

Unter Neitzels szenischen Hinweisen leuchtete mir namentlich sein entschiedener Protest gegen das Auftreten von Tieren im ernsten Drama sehr ein. Denn in der Tat, was ich z. B. vor zwei Jahren auf der darmstädter Hofbühne das den Grane in der „Götterdämmerung“ darstellende Roß improvisirt zur Handlung beisteuern sah, war nichts weniger als wohlriechend. . . .

2]

Drei Mann in einem Boot

(vom Hunde ganz zu schweigen).

Von

Jerome K. Jerome.

Autorisirte Uebersetzung von A. und M. Springer.

III.

Am folgenden Abend kamen wir denn wiederum zusammen, um unsere Pläne und Vorbereitungen zu besprechen. Harris meinte: „Das erste, worüber wir uns jetzt einigen müssen, ist, was wir mitnehmen wollen. Nun nimmst du, Jerome, ein Stück Papier und schreibst auf, du, Georg, schaffst uns den Preiskurant einer Droguenhandlung an, und irgend einer soll mir einen Bleistift geben, dann will ich eine Liste entwerfen.“

So ist Harris' Methode stets gewesen. Wenn man ihn zuerst hört, so nimmt er immer die ganze Last auf sich selbst; in Wahrheit aber lädt er sie ganz hübsch den andern auf den Rücken.

Er erinnert mich immer an meinen Onkel Podger. In meinem Leben habe ich kein ähnliches Durcheinander in einem friedlichen Hause gesehen, als wenn mein Onkel irgend eine Kleinigkeit zu tun unternahm. Wenn z. B. ein Porträt vom Einrahmen zurückgekommen war und im Speisesaal an der Wand lehnte, um aufgehängt zu werden, und meine Tante Podger fragte, was nun damit geschehen solle, so pflegte Onkel Podger zu sagen: „O! Ueberlaßt das nur mir, kümmert euch nicht darum; das werde ich alles schon machen.“ Dann zieht er den Rock aus und beginnt. Er schickt das Hausmädchen fort, um für einen halben Sylling Nägel zu holen, und dann schickt er ihr einen der Jungen nach, um ihr noch sagen zu lassen, von welcher Größe die Nägel sein müssen. In dieser Weise setzt er nach und nach das ganze Haus in Bewegung.

„So, jetzt gehst du und holst mir einmal meinen Hammer, Willy,“ kommandirt er, „und du, Thomas, bringst mir einen Maßstab oder ein Lineal, dann brauche ich auch die Treppenleiter, und ein Küchenstuhl dazu würde auch nichts schaden. Und du, Jakob, du gehst geschwind zu Herrn Goggels und sagst ihm: Pa (Papa) läßt sich ihm empfehlen und hofft, es werde mit seinem Fuß besser gehen, und ob er ihm nicht seine Wasserwage leihen könnte?“

„Und du, Marie, lauf mir doch nicht weg! Du mußt mir ja das Licht halten, und wenn das Mädchen zurückkommt, muß sie noch einmal fort, um eine Porträtschnur zu kaufen, und du, Thomas — wo ist denn Thomas? Tom, du kommst her und reichst mir das Porträt herauf.“

Dann nimmt er das Porträt herauf und läßt es richtig fallen; darüber geht der Rahmen auseinander, und indem er das Glas retten will, schneidet er sich in den Finger; dann rennt er im Zimmer herum und sucht sein Taschentuch. Aber er kann es nirgends finden, weil er es in seiner Rocktasche hat und nicht mehr weiß, wo er den Rock hingehängt hat; und das ganze Haus muß nun alles liegen und stehen lassen und anstatt nach seinen Werkzeugen nach seinem Sacktuch auf die Suche gehen, während er überall herumrennt und jedermann hindert.

„Nun, weiß denn niemand im ganzen Haus, wo mein Rock ist? In meinem ganzen Leben habe ich keinen solchen Haufen Leute gesehen, wie ihr miteinander. Nein, auf mein Wort, so was wie ihr ist mir noch nie vorgekommen. Eurer sechse seid ihr und könnt alle miteinander meinen Rock nicht finden, den ich vor fünf Minuten erst ausgezogen habe? Weiß Gott! euch alle sollte man . . .“

Dann fährt er in die Höhe und bemerkt bei dieser Gelegenheit, daß er darauf gesessen hat. „Ihr Dummköpfe,“ schreit er. „Laßt doch euer Suchen! Ich habe ihn längst gefunden!“

„Könnte ebensogut der Katze sagen, meinen Rock zu suchen, als erwarten, daß ihn einer von euch findet.“

Nach einer halben Stunde ist dann sein Finger verbunden, ein neues Glas ist über dem Bild angebracht, und das Handwerkszeug und die Bockleiter und der Küchenstuhl und das Licht, kurz, alles ist herbeigeschafft, und die ganze Familie, das Hausmädchen und die Aufwärterin mit eingeschlossen, stehen im Kreise herum, um ihm zu helfen. Zwei von ihnen müssen den Stuhl halten, ein drittes muß ihm hinaufhelfen und ihn halten, ein viertes ihm den Nagel reichen, ein fünftes den Hammer, dann nimmt er den Nagel, läßt ihn aber fallen.

„So! da habt ihr's!“ ruft er nun aufs höchste beleidigt aus, „nun ist der Nagel zum Teufel!“

Dann lassen sich alle auf ihre Knie nieder und rutschen auf dem Boden herum, um den Nagel wiederzufinden; währenddessen steht er steif auf dem Stuhl und brummt und schimpft und fragt, ob er denn den ganzen Abend da auf dem Stuhl stehen und warten solle?

Zuletzt wird der Nagel gefunden, aber inzwischen hat er den Hammer verloren.

„Wo ist der Hammer? Wo habe ich den Hammer hingebracht? Gott im Himmel! Sieben von euch stehen

da, sperren Augen und Mäuler auf und keiner weiß, wo ich den Hammer hingebracht habe?"

Nun wird der Hammer gefunden; inzwischen hat er das Zeichen für den Punkt, wo der Nagel eingeschlagen werden soll, aus den Augen verloren, und eines um das andere von uns muß auf den Stuhl steigen und sehen, ob es ihn nicht finden kann; und dann pflegte er uns alle als hirnverbrannt zu bezeichnen, wenn jeder von uns das Zeichen an einem anderen Orte gefunden hatte, und schickte uns alle nacheinander wieder hinunter, — und dann nahm er den Maßstab und maß noch einmal, und fand, daß er von der Ecke aus $31^3/_4$ Zoll abmessen sollte, und wollte nun im Kopf berechnen, wieviel dies ausmache, und brachte es nicht fertig und wurde immer konfuser, je länger er rechnete.

Und dann wollten wir es auch im Kopf ausrechnen, und jeder brachte eine andere Lösung heraus, und wir verhöhnten uns gegenseitig. Und in der allgemeinen Aufregung wurde die ursprüngliche Zahl vergessen, und Onkel Podger mußte von vorn anfangen.

Diesesmal nun nahm er eine Schnur, aber in dem kritischen Moment, da er sich in einem Winkel von 45° über den Stuhl hinausbog und einen Punkt, der drei Zoll weit außer seinem Bereich war, zu erreichen suchte, entschlüpfte dem alten Herren die Schnur und er polterte auf das Klavier hinab, das uns bei diesem Anlaß einen höchst effektvollen Ohrenschmaus zum besten gab, da Onkel Podgers Kopf und Rumpf in demselben Augenblick sämtliche Tasten angeschlagen hatte.

Aber das Donnerwetter, das jetzt losbrach! — Tante Maria erklärte, sie wolle den Kindern nicht länger erlauben, dabeizustehen und eine solche Sprache mitanzuhören!

Zuletzt traf Onkel Podger doch den Punkt wieder und hielt den Daumen der linken Hand darauf, während er nun mit der rechten Hand den Hammer ergriff; mit dem ersten Streich traf er dann auch richtig seinen Daumen und warf den Hammer mit einem Wehgeschrei jemand auf die Füße.

Tante Maria bemerkte milde, das nächstemal, wenn Onkel Podger wieder einen Nagel einschlagen wolle, werde er es ihr hoffentlich zuvor sagen, damit sie auf eine Woche zu ihrer Mutter ziehen könne!

„O, ihr Weiber!" pflegte dann mein Onkel, indem er sich stolz aufrichtete, auszurufen. „Ihr macht gleich solche Geschichten über alles! Aber ich, — nun, wir behagt gerade solch ein kleiner Spaß!"

Hierauf versuchte er es noch einmal, und beim zweiten Streich ging der Nagel flott durch die Wand, und der Hammer auch noch zur Hälfte, und Onkel Podger flog mit dem Kopf dagegen mit solcher Gewalt, daß seine Nase schier platt gedrückt wurde.

Dann mußten wir den Maßstab und die Schnur wiedersinden, und dann wurde ein neues Loch gemacht; und so gegen Mitternacht hing dann das Porträt, — sehr schief zwar und unsicher, und die Wand sah auf mehrere Meter aus, als wäre sie mit einem eisernen Rechen gekämmt worden, und jedermann war zum Umsinken matt und elend — ausgenommen Onkel Podger.

„So!" ruft er aus, „fertig ist's!" und wirft sich dabei in die Brust und zugleich der Aufwärterin den Stuhl auf die Hühneraugen. „Manche Leute hätten sich zu einem solchen Geschäft einen Tapezier kommen lassen! Was?" — —

Unser Harris ist auch so einer von dieser Sorte, wenn er sich an ein Geschäft machen will. Ich wollte nicht leiden, daß er sich so viele Mühe mache, und sagte zu ihm: „Nein, Harris! Du sorgst für Papier, Bleistift und Preiskurant, Georg schreibt auf, und ich will dann das übrige tun!"

Die erste Liste, die wir zusammenstellten, mußte vernichtet werden; es war klar, der Oberlauf der Themse wäre nicht breit genug gewesen, um das Boot zu tragen, das die in jener Liste verzeichneten Sachen alle enthielte. So zerrissen wir denn die Liste und schauten einander an.

Georg meinte: „Wir sind allesamt auf dem Holzwege! Wir müssen nicht an alles das denken, was wir brauchen könnten, sondern an das, was wir absolut nicht entbehren können."

Georg hat manchmal einen ganz verständigen Einfall, so erstaunlich das auch klingt. Ich heiße das Weisheit in höchster Potenz, nicht nur in Bezug auf die gegenwärtige Frage und Reise, sondern in Bezug auf die Lebensreise überhaupt. — Wie viele Leute laden für diese Reise ihr Boot mit einem Haufen unnötiger Sachen voll, sodaß es beständig in Gefahr schwebt, umzukippen! All diese Sachen halten sie für unerläßlich zu ihrem Vergnügen und ihrer Behaglichkeit, während sie in der Tat ganz unnützer Ballast sind!

Wie häufen sie doch das arme, kleine Ding an mit schönen Kleidern, mit großen Häusern, mit einer Bande fauler Bedienten, mit einer Schar schmarotzender Freunde, die sich keinen Pfifferling um sie kümmern, und um die sie sich selbst keinen halben Pfifferling kümmern, wie beladen sie es mit kostspieligen Festen, an denen niemand ein wirkliches Vergnügen findet, mit Förmlichkeiten und Modetorheiten, mit Anmaßung und Herausforderung, und — o schwerster und dümmster Ballast! — mit der Furcht, was wird mein Nachbar dazu sagen? Mit Luxus, der doch nur Tünche, mit Vergnügungen, deren wir doch bald überdrüssig werden! Mit leeren Schaustellungen, die unser Haupt schmerzen und bluten machen, wie die eiserne Krone, die man ehedem dem Verbrecher aufsetzte! Ballast ists, ihr Leute, lauter Ballast! Werft ihn über Bord! Er macht nur, daß euer Boot so schwer vorwärtszubringen ist, daß ihr beinahe darüber erliegt! Er macht, daß euer Boot so mühsam und gefährlich zu steuern ist, daß ihr niemals auch nur für einen Augenblick der Angst und Sorge ledig seid; daß ihr euch niemals, auch nur für einen Moment, dem dolce far niente hingeben dürft, daß euch keine Zeit bleibt, die flüchtigen Schatten zu beobachten, wie sie über die Untiefen weghuschen, oder die glänzenden Sonnenstrahlen zu verfolgen, wie sie auf den sich kräuselnden Wellen umherhüpfen, oder das Auge zu weiden an den hohen Uferbäumen, die ihr eigen Bild in der Tiefe betrachten, an den Wäldern mit ihren goldgrünen Wipfeln, an den weißen und gelben Lilien, an den düsterwogenden Ried- und Schilfgräsern, an den blassen Orchideen, oder den blauen Vergißmeinnichtkangen! — Werft ihn über Bord, ihr Menschen, den Ballast! Laßt euer Lebensschifflein leicht dahinschweben nur mit dem Nötigsten beschwert! Ein heimliches Nest mit seinen stillen Freuden, ein oder zwei Freunde, die dieses Namens wert; jemand, den ihr liebt, und jemand, der euch liebt; eine Katze, ein Hund, eine Pfeife oder zwei; Kleidung und Nahrung, soviel man braucht; und etwas Ueberschuß an trinkbarem Stoff, — denn der Durst ist gefährlich!

Dann werdet ihr das Boot leichter fortbringen, und es wird weniger der Gefahr des Umkippens ausgesetzt sein, und es wird auch nicht viel schaden, wenn es

ein oder das andremal umschlägt; gute, richtige Ware muß auch einmal naß werden dürfen! Ihr habt dann Zeit zum Nachdenken sowohl als zur Arbeit, Zeit, des Lebens Sonnenschein einzusaugen, Zeit, den Aeolsharfentönen zu lauschen, welche Gottes Winde auf den Saiten des Menschenherzens erklingen lassen, Zeit zur —

Doch ich bitte um Verzeihung! — Ich vergaß mich ganz.

Wir überließen es jetzt Georg, die Liste festzustellen, und er begann: „Wir brauchen kein Zelt. Was wir brauchen, das ist ein Boot mit einer Decke, die darüber befestigt werden kann. Es ist weit einfacher und viel bequemer."

Das schien uns ein guter Gedanke, der sofort Anklang fand. Ich weiß nicht, ob ihr jemals ein solches Ding gesehen habt. Man spannt eiserne Reifen im Bogen über das Boot her und zieht dann ein Stück Segeltuch darüber vom Schnabel des Schiffs bis zum Steuer, und so verwandelt sich das Boot in ein kleines Häuschen, in welchem es gar mollig, freilich auch ein bischen dumpfig ist. Jedes Ding hat nun eben einmal seine Schattenseite, wie jener Mann sagte, als man nach dem Tode seiner Schwiegermutter ihm die Begräbniskosten absorderte.

Georg diktirte ferner, wir hätten uns mit einer Decke, einer Lampe, etwas Seife, Kamm und Bürste (zu gemeinschaftlichem Gebrauch) zu versehen, ferner mit einer Zahnbürste (d. h jeder von uns), einem Waschbecken, etwas Zahnpulver, Rasirzeug (lautet das nicht wie der Uebungsstoff aus einer französischen Grammatik?) und ferner ein paar großen Leintüchern zum Abtrocknen. Ich bemerke, daß die Leute immer gewaltige Vorbereitungen zum Baden treffen, wenn sie irgendwohin reisen, wo es Wasser giebt, aber einmal an Ort und Stelle fällt es ihnen gar nicht ein.

Das nämliche könnt ihr wahrnehmen, wenn ihr an die See geht. Wenn ich in London über die Sache so nachdenke, so bin ich fest entschlossen, jeden Morgen früh aufzustehen und mich vor dem Frühstück erst einmal tüchtig ins Wasser zu tauchen, und ich packe pflichtgemäß ein paar Badehosen und ein Badehandtuch zusammen — ich trage immer rote Badehosen. Ich bilde mir was ein auf meine roten Badehosen. Ich meine, sie passen am besten zu meiner Gesichtsfarbe. Aber wenn ich dann ins Seebad komme, so habe ich gar nicht so sonderliches Verlangen mehr nach einem solchen Morgenbad, wie ich es vorher in London empfand. Im Gegenteil, ich habe die Empfindung, daß es am besten für mich sei, wenn ich solange als nur irgend möglich im Bett liegen bliebe und dann mein Frühstück zu mir nähme. Ein oder zweimal indessen siegte dennoch die Tugend; da ging ich um sechs Uhr morgens, halb angekleidet, mit meinen Badehosen und meinem Tuch in der Hand ziemlich trübselig nach dem Seestrand hinab; aber ich hatte keinen Genuß davon. Es scheint sich dort ein solch schneidender Ostwind aufzuhalten und erpreß auf mich zu warten, wenn ich morgens baden gehe; und es ist, als hätte man die scharfkantigsten Steine alle ausgelesen, den ganzen Boden damit bestreut, die Felsen extra zugespitzt und dann ein wenig mit Sand bedeckt, sodaß ich sie nicht sehen kann; und das Meer ist so boshaft, eine halbe Stunde weit zurückzugehen, sodaß ich mich in meine Arme einwickeln und hüpfen muß, und dennoch in dem nur sechs Zoll hohen Wasser vor Kälte klappere. Und wenn ich mich endlich doch bis zur tieferen See durchringe, so ist sie wahrhaft beleidigend stürmisch und widerwärtig. Eine mächtige Welle hebt mich in die Höhe und läßt mich dann so niedersitzen, daß mir alle Knochen weh tun, auf einem Felsen, der extra für mich dahin gepflanzt wurde. Und bevor ich nur „o, jemine!" ausrufen kann und herausfinde, was mit mir vorgegangen ist, kommt die Welle zum zweitenmal und trägt mich in den offenen Ozean hinaus. Jetzt habe ich mich krampfhaft zu wehren, damit ich wieder ans Ufer gelange, und zweifle schon, ob ich jemals Heimat und Freunde wiedersehen werde, und da fällt mir bei, wie ich gegen meine kleine Schwester in der Knabenzeit — nicht in ihrer, sondern in meiner Knabenzeit — hätte liebreicher sein sollen. Gerade nachdem ich schon alle Hoffnung aufgegeben, zieht sich die Woge zurück und läßt mich zappelnd wie einen Seeigel auf dem Ufersand liegen, und dann richte ich mich auf und bemerke, daß ich — in zwei Fuß hohem Wasser für mein Leben gezittert habe. Ich hüpfe vollends hinaus, kleide mich an und krieche heim, wo ich dann vorgeben muß, es habe mir kolossal gut getan und gefallen.

Im gegenwärtigen Augenblick jedoch sprachen wir alle, als wollten wir jeden Morgen ein lang andauerndes Schwimmbad nehmen. Georg meinte, es sei so angenehm, von frischer Morgenluft im Boote aufgeweckt, sofort in das klare Wasser zu kauchen. Harris sagte, es gehe nichts über ein solches Schwimmbad vor dem Frühstück, um sich ordentlich Appetit zu machen. Er versicherte, es mache ihm immer Appetit. Georg aber sagte, wenn das Schwimmbad Harris noch mehr Appetit mache, als er schon ohnedies an den Tag lege, so verwahre er sich dagegen, daß Harris überhaupt jemals ein Bad nehme. Er meinte, all die Lebensmittel, die unser guter Harris zu seiner Verköstigung brauche, stromaufwärts zu schaffen, werde uns so schon sauren Schweiß genug kosten.

Ich betonte indessen Georg gegenüber, wieviel netter es sein würde, Harris frisch und sauber gewaschen in unsrer Mitte zu haben, auch wenn wir deshalb einige Zentner Lebensmittel mehr fortschaffen müßten; da begann er endlich die Sache in meinem Lichte zu betrachten und zog seine Opposition gegen Harris' Badevorsätze zurück. Wir kamen schließlich dahin überein, daß jeder sein eigenes Badehandtuch mitnehmen sollte, damit nicht einer auf den andern warten müsse.

Was Kleidung anbetrifft, so glaubte Georg, zwei Flanellanzüge würden genügen, da wir sie ja selbst im Fluß waschen könnten, wenn sie schmutzig geworden seien. Wir fragten ihn, ob er denn schon einmal versucht habe, Flanell im Fluß zu waschen, worauf er erwiderte: „Das nicht gerade, aber ich kenne einige Leute, die es schon probirt haben; es macht sich ganz leicht!" und Harris und ich, wir beide waren schwach genug, zu glauben, er verstehe etwas davon, und drei sonst ehrenwerte junge Leute, wenn sie auch weder Stellung, noch Einfluß, noch irgend welche Erfahrung im Waschen besäßen, könnten doch mit einem Stückchen Seife ihre Hemden und Hosen ganz gut in der Themse waschen.

Wir sahen in der Folge — leider nachdem es zu spät war — ein, daß Georg uns schmählich betrogen hatte und augenscheinlich auch nicht das mindeste von der Sache verstand. Wenn ihr diese Kleider nachmals gesehen hättet, — doch ich greife vor, wie der Zeitungsreporter zu sagen pflegt.

Georg bestand ferner darauf, daß jeder auch genügend Unterzeug und einen großen Vorrat an Socken mitnehme, für den Fall, daß das Boot umkippen sollte

und wir unsern durchnäßten Anzug wechseln müßten; außerdem einen Vorrat an Taschentüchern, weil man damit auch das Geschirr abtrocknen könne, und ein paar Wasserstiefel, außer unsern Bootschuhen, da wir deren benötigt sein würden, wenn das Boot kenterte.

* * *

IV.

Dann erörterten wir die Proviantfrage.

Georg meinte: „Beginnen wir mit dem Frühstück (Georg ist so praktisch). Zum Frühstück müssen wir eine Bratpfanne haben. Harris meinte, Bratpfannen seien schwer verdaulich, wir erwiderten ihm bloß, er solle kein Gfel sein, und Georg fuhr fort: „Wir brauchen ferner einen Theetopf, außerdem einen Kessel und einen Spiritusapparat."

„Kein Erdöl," sagte Georg mit einem bedeutungsvollen Blick, und Harris und ich stimmten zu. Einmal hatten wir uns eines Erdölherds bedient, aber „einmal und nicht wieder." Die ganze Woche durch war es, als hausten wir in einem Erdölmagazin. Es floß. Es giebt gewiß auf der ganzen Welt kein heimtückischeres Naß, das so leicht durchsickert als Petroleum. Wir hatten den Herd beim Schnabel des Boots aufgestellt, von da floß es herab zu den Rudern und drang in alles ein, was es auf seinem Wege antraf, ergoß sich in den Fluß und verpestete weit und breit die ganze Atmosphäre. Manchmal kam ein nach Erdöl duftender Wind von Westen, manchmal von Osten und ebenso von Nord und Süd. Ob er nun von den arktischen Schneefeldern oder über den Sand der Wüsten herstrich, immer duftete er nach Petroleum. Und dieser verdammte Duft verdarb uns den Sonnenuntergang, und verflucht! selbst der Mondschein roch nach Erdöl.

In Marlow suchten wir aus seinem Bereich zu kommen. Wir verließen unser Boot an der Brücke und machten einen Spaziergang durch die Stadt, um den Geruch loszuwerden; aber es half nichts; er folgte uns. Die ganze Stadt roch nach Erdöl. Wir gingen über den Kirchhof; es schien, als ob man die Toten hier mit Petroleum einbalsamire. Die Hohe Straße stank danach. Wir wunderten uns, wie die Leute das auf die Länge aushielten. Dann gingen wir stundenweit zu Fuß, Birmingham zu, aber es half uns nichts; die ganze Gegend war in Erdöl getaucht. Am Ende dieser Exkursion kamen wir um Mitternacht unter einer hohlen Eiche auf einem einsamen Felde zusammen, und da wurde nun das Petroleum feierlich verflucht (die ganze Woche durch hatten wir über die Sache nur in unserer gewöhnlichen, sanftmütigen Weise gefucht), aber jetzt ging dem Faß der Boden aus! Wir taten also einen feierlichen Schwur, niemals wieder Petroleum in einem Boot mitzunehmen, ausgenommen natürlich in einem Krankheitsfalle. Für den gegenwärtigen Fall beschränkten wir uns demgemäß auf einen Spiritusapparat. Das ist ja gewiß nicht das beste auf der Welt! Pasteten und Kuchen werden nach Spiritus schmecken, aber Spiritus ist — wenn auch in beträchtlicher Quantität genossen — immer noch zuträglicher für den Magen als Erdöl.

Außerdem schlug Georg zum Frühstück Eier und Schinken vor, die leicht zu kochen seien, ferner kaltes Fleisch, Theebrot, Butter und Eingemachtes. Zum Gabelfrühstück, meinte er, könnten wir Biskuit, kaltes Fleisch, Butterbrot und Eingemachtes verzehren, aber ja keinen Käse. Der Käse ist wie's Petroleum zu aufdringlich. Das ganze Boot beherrscht er. Durch den Korb dringt er und macht, daß alles andere nach Käse schmeckt. Man kann nicht mehr unterscheiden, ob man Apfeltorte oder braunschweiger Würste oder Erdbeeren mit Rahm unter den Zähnen hat. Es schmeckt alles wie Käse. In der Tat, Käse verbreitet einen zu starken Wohlgeruch!

Ich erinnere mich eines Freundes, der einmal in Liverpool ein paar Käselaibe gekauft hatte. Prächtige Käse waren es, reif und mild, und mit ca. 200 Pferdekraft-Geruch ausgestattet. Und man hätte dafür garantiren können, daß sie drei Meilen weit kochen und einen Menschen auf 200 Meter Entfernung noch umgeworfen hätten. Ich hielt mich damals gerade in Liverpool auf; da sagte mein Freund zu mir, wenn er mich damit beschweren dürfe und es mir nichts ausmache, so möchte er mich bitten, sie mit mir nach London zu nehmen, da er erst in ein oder zwei Tagen zurückreise und fürchte, die Käse würden sich nicht länger halten.

„O, mit Vergnügen, lieber Junge," sagte ich, „mit dem größten Vergnügen."

Nachher fuhr ich in einer Droschke bei ihm vor, um die Käse in Empfang zu nehmen. Die Droschke war eine alte Mausefalle, gezogen von einem Hinkegaul, einem abgehetzten, schläfrigen Klepper, den sein Herr ein Pferd zu nennen beliebte. Ich placirte die Käse zum übrigen Gepäck aufs Kutschendach, und fort ging's, so eilig wie mit der Schneckenpost, bis wir um eine Ecke bogen; da blies der Wind plötzlich unserer Stute den Käsegeruch unter die Nase. Der hauchte ihr auf einmal Leben ein, sodaß sie, vor Schrecken schnaubend, mit einer Schnelligkeit von drei Meilen in der Stunde davonjagte. Der Wind blies indessen in derselben Richtung fort, und ehe wir das Ende der Straße erreichten, hatte der Gaul schon eine Geschwindigkeit von vier Meilen in der Stunde erreicht; und während er es früher kaum mit Krüppeln und korpuleuten alten Damen hatte aufnehmen können, ließ er die jetzt stolz weit hinter sich zurück.

An der Station angekommen, bedurfte es zweier Schaffner und des Kutschers, um ihn anzuhalten, und ich glaube nicht, daß sie, obgleich ihrer drei, damit zu stande gekommen wären, hätte nicht einer der Männer die Geistesgegenwart gehabt, sein Sacktuch über die Nase des Gauls zu binden und etwas Räucherpapier anzuzünden.

Ich nahm mein Billet und marschirte mit meinen Käsen stolz auf dem Perron auf und ab. Das Publikum wich mir respektvoll aus. Der Zug wurde sehr voll, und ich kam in ein Coupé, in welchem sich bereits sieben andre Personen befanden. Ein alter, mürrischer Herr erhob Einspruch, aber ohne Erfolg; ich placirte meine Käse oben auf das Netz, klemmte mich dann mit verbindlichem Lächeln zwischen zwei Insassen und machte eine Bemerkung über das warme Wetter. Nach einer Weile wurde der alte Herr unruhig. „Die Luft ist hier sehr dumpf," sagte er. „Zum Ersticken!" meinte der Mann neben ihm. Dann begannen beide zu schnüffeln, und als sie Lunte rochen, nahmen sie, ohne weiter ein Wort zu verlieren, ihre Sachen und gingen hinaus.

Dann erhob sich eine umfangreiche Dame mit der Bemerkung, es sei eine Schande, wenn eine ehrbare, verheiratete Frau auf diese Weise ausgetrieben werde, — nahm ihren Reisesack und acht Packete zu sich und ging ebenfalls hinaus.

Die übrigen vier Mitreisenden blieben noch eine Weile sitzen, bis ein feierlich aussehender Herr — nach seinem Anzug und seinem Gebahren war er Totengräber — den Ausspruch tat, der Geruch hier erinnere ihn an Kindesleichen! Da rissen nun die drei andern Passagire mit solchem Ungestüm aus, daß sie sich gegenseitig ernstliche Verletzungen beibrachten. Jetzt wandte ich mich lächelnd an den schwarzen Herrn mit dem Bemerken, es scheine mir, als sollten wir das Koupee allein für uns haben; er lachte geschmeichelt, und meinte, es sei sonderbar, wie doch manche Leute aus einer Kleinigkeit gleich eine Geschichte machen könnten. Aber auch dieser mein letzter Mitreisender wurde nach einer Weile sonderbar schwermütig gestimmt, sodaß ich, als wir die Station Crewe erreicht hatten, ihn fragte, ob er nicht mit mir kommen und etwas zu sich nehmen wolle? Er nahm das an, wir erzwangen uns den Durchgang zum Buffet, wo wir lärmten und stampften und mit dem Regenschirm winkten, bis endlich nach einer Viertelstunde eine junge Dame kam und fragte, ob wir etwas wünschten? „Was nehmen Sie?“ fragte ich meinen Reisegefährten. „Für 2,50 M. Brandy, aber guten, Fräulein!“ antwortete er, trank ihn, ging fort und setzte sich in ein anderes Koupee. Das kam mir denn doch gemein vor. Von Crewe an war ich Alleinbesitzer des Koupees, obschon der Zug gepfropft voll war. An den verschiedenen Stationen war das Publikum, das mein Koupee beinahe leer sah, stets bereit, darauf loszustürzen. „Komm hierher, Maria, da ist noch Platz übrig.“ — „Ja, ja, Thomas, da wollen wir hinein“, riefen sie dann wohl aus, rannten herzu mit ihren schweren Gepäckstücken und kämpften an der Wagentüre um den Vortritt, bis jemand sie öffnete und einstieg, aber auch sofort in die Arme seiner Hintermänner fiel; und so kamen sie alle nach einander und nahmen eine Nase voll; dann rafften sie eiligst ihre Siebensachen auf und drängten sich in andere Waggons, oder bezahlten die Differenz für die erste Klasse nach.

Von Euston-Station brachte ich die Käse in meines Freundes Haus. Als dessen Frau in das Zimmer trat, witterte sie einen Augenblick nach der Ursache des Geruchs; dann sagte sie: „Was ist geschehen? Sagen Sie mir das Schlimmste! Nur schnell!“

Ich erwiderte ihr: „Es ist Käse! Tom, Ihr Gatte, kaufte ihn in Liverpool und ersuchte mich, ihn nach Hause zu bringen.“

Und ich fügte hinzu, sie werde gewiß einsehen, daß ich unschuldig daran sei; worauf sie mir die beruhigende Versicherung gab, sie glaube das gerne, aber sie werde mit Tom darüber sprechen, wenn er heimkomme.

Aber mein Freund wurde wider Erwarten lange in Liverpool aufgehalten; und drei Tage später, da er noch immer nicht zurück war, kam seine Frau zu mir und fragte: „Was sagte denn Tom betreffs dieser Käse?“ Ich erwiderte ihr, daß er befohlen habe, man solle sie an einen etwas feuchten Ort bringen, aber sonst nicht daran rühren. „O! es wird nicht leicht jemand daran rühren,“ erwiderte sie; „hat Tom daran gerochen?“ „Ich denke wohl,“ sagte ich, „er schien sehr dafür eingenommen.“

„Glauben Sie“, fragte sie mich nun, „daß er sehr aufgebracht sein würde, wenn ich einem armen Teufel einen Sovereign gäbe, damit er sie fortschaffe und begrabe?“

Ich entgegnete ihr, da würde sie wohl nie wieder ein Lächeln von ihm zu sehen bekommen. Da schoß ihr plötzlich ein Gedanke durch den Kopf. „Würde es Ihnen etwas ausmachen,“ fragte sie, „sie für Tom aufzubewahren? Lassen Sie mich sie Ihnen zusenden!“

„Madame,“ antwortete ich, „was mich selbst anbetrifft, so mache ich mir nichts aus dem Käsegeruch, und meiner Reise mit den Käsen von Liverpool hierher werde ich mich zeitlebens mit Vergnügen erinnern, wie an das würdige Finale eines schönen Theaterstücks. Aber in dieser Welt müssen wir immer und überall auf andere Rücksicht nehmen. Die Dame, unter deren Dach ich zu wohnen die Ehre habe, ist eine Witfrau und, wie ich glaube, noch überdies eine Waise. Sie hat einen starken, ich kann sagen, beredten Widerwillen gegen alles, was sie eine Zumutung nennt. Die Gegenwart der Käse Ihres Herrn Gemahls würde ihr, das fühle ich instinktiv, als eine nicht geringe Zumutung erscheinen; und man soll niemals von mir sagen können, daß ich die Witwen und Waisen bedränge.“ „Nun gut,“ sagte meines Freundes Frau, indem sie sich erhob, „alles, was ich jetzt noch zu sagen habe, ist dies: ich nehme die Kinder und ziehe mit ihnen in ein Hotel, bis diese Käse gegessen sind. Ich erkläre feierlich, daß ich nicht länger mit diesen Käsen unter einem Dache leben will.“

Sie hielt Wort und überließ die Aufsicht über ihr Haus der Reinmachefrau, die auf die Frage, ob sie den Geruch ertragen könne, antwortete: „Was für einen Geruch?“ Und als sie dicht zu den Käsen geführt wurde, um daran zu riechen, meinte sie, sie rieche etwas wie Melonen. Man schloß daraus, daß der Käsegeruch dieser Frau keinen großen Schaden bringen könne. Die Hotelrechnung kam auf 315 Mark zu stehen; somit fand mein Freund, als er alles zusammenrechnete, daß die Käse ihn ca. 8,50 Mark das Pfund gekostet hatten. Er sagte, er esse zu gern zuweilen ein Stückchen Käse, aber das gehe über seine Mittel; so entschloß er sich denn, sich der Käse zu entledigen. Er warf sie in den Kanal, mußte sie aber wieder herausfischen lassen, da die Leute in den Kohlenschleppern sich beklagten. Sie sagten, sie würden halb ohnmächtig von dem Geruch. Hierauf brachte er sie in einer dunklen Nacht auf den Kirchhof. Aber der Leichenschauer entdeckte sie und machte ihretwegen ein furchtbares Aufheben. Er behauptete, das sei ein Komplott, durch welches man ihn um Amt und Brot bringen wolle, da der heillose Geruch ja die Toten auferwecken müßte.

Zuletzt wurde mein Freund sie los, indem er sie nach einem kleinen Seebade brachte und dort im Ufersand vergrub. Der Ort erwarb sich dadurch einen gewissen Ruf. Die Besucher bemerkten, daß die Luft früher nie solch starkwürzigen Seegeruch gehabt habe wie jetzt, und schwachbrüstige und lungenkranke Leute drängten sich jahrelang dahin.

So sehr ich nun auch Käse mag, so stimmte ich doch mit Georg überein, lieber darauf zu verzichten. „Wir brauchen auch keinen Thee!“ sagte Georg, — Harris machte ein langes Gesicht — „aber wir wollen nun sieben Uhr abends eine nach allen Kanten regelrechte Mahlzeit haben, eine Mahlzeit, die zugleich Mittagessen, Nachmittagsthee und Abendessen ist.“

Jetzt heiterte sich Harris' Gesicht wieder auf. Georg empfahl noch Braten und Obstpasteten, kalten Braten mit Tomaten, Früchte und Gemüse. Als Getränk würden wir den wunderbaren, klebrigen Extrakt mitnehmen, den Harris fabrizirt hatte, welchen man nur mit Wasser zu mischen brauchte, um Limonade daraus

zu machen. Dann viel Thee und überdies eine große Flasche Whisky für den Fall, wie Georg sagte, daß wir umkippen sollten.

Es schien mir, Georg berührte diesen Punkt, das Umkippen, etwas zu oft; es dünkte mir dies ein böses Omen und eine Herausforderung des Schicksals. Bei alledem war ich froh über den Whisky.

Wein und Bier wollten wir nicht mitnehmen. Bei einer Fahrt den Fluß hinauf wäre so etwas ein Mißgriff. Man wird dadurch so schläfrig und faul. Wenn man abends in der Stadt umherschlendert und nach den Mädchen ausschaut, da ist ein Gläschen ganz am Platze; aber meidet es, wenn euch die Sonne auf den Kopf scheint oder wenn ihr schwere Arbeit vorhabt!

Nun machten wir eine Liste von all den Sachen, die wir mitzunehmen beschlossen hatten, — sie wurde allerdings ziemlich länglich; — hierauf schieben wir für den Abend. Am andern Tag, es war ein Freitag, trugen wir dann alles zusammen, und am Abend trafen wir uns wieder, um zu packen. Zu den Kleidern schafften wir uns einen großen Gladstonekoffer an, dazu ein paar Körbe für die Lebensmittel und die Kochgeräte. Wir stellten unsern Tisch gegen das Fenster und legten auf dem Stubenboden all die Sachen auf einen Haufen zusammen; hierauf setzten wir uns ringsherum und schauten ihn an. Dann erklärte ich, ich wolle packen.

Ich bin etwas stolz auf meine Fertigkeit im Packen, müßt ihr wissen. Das Packen ist eine Kunst, welche ich nach meinem Dafürhalten besser verstehe als sonst irgend eine lebende Seele. (Ich erstaune oft selbst, wie viele Leute es giebt, die genau dasselbe meinen!) Ich suchte diese Tatsache Georg und Harris begreiflich zu machen und versicherte sie, sie würden besser daran tun, dies Geschäft gänzlich mir zu überlassen. Sie gingen auf diesen Vorschlag mit einer Bereitwilligkeit ein, die beinahe unhöflich war. Georg stopfte sich eine Pfeife und machte sich's auf dem Schaukelstuhl behaglich, und Harris streckte seine Beine auf den Tisch und brannte sich eine Zigarre an.

Das war nun gewiß nicht meine Meinung gewesen. Ich wollte bei dem Geschäft nur die Oberaufsicht führen, und Harris und Georg sollten nach meiner Anleitung die Sache machen; ich würde sie dann ab und zu auf die Seite schieben mit dem Ausruf: „Geh doch nur weg und laß mich das machen! Da schau her, das ist doch garnicht so schwer u. s. w." Auf diese Art hatte ich sie unterweisen wollen. So wie sie aber die Sache verstanden, war es mehr als ärgerlich. Ja! Nichts kann mich mehr ärgern, als wenn andere Leute mir zusehen, wie ich mich abarbeite. Ich lebte einst mit einem Menschen zusammen, der mich auf diese Weise bald aus dem Häuschen gebracht hätte. Er pflegte sich auf dem Sofa auszustrecken, mir stundenlang bei der Arbeit zuzusehen und mich mit den Augen bis in die entfernteste Ecke zu verfolgen. Er sagte, es tue ihm in der Seele wohl, mitanzusehen, wie ich in der kürzesten Frist ein Chaos um mich her verbreite. Dabei werde es einem so recht klar, daß das Leben denn doch kein eitler Traum sei, zum Durchgähnen oder Durchseufzen bestimmt, sondern eine edle Aufgabe voll ernster und schwerer Pflichten. Ja, er wundere sich heute, wie er vordem, ehe er mich gekannt habe, den Tag habe hinbringen können, ohne jemand zu haben, dem er hätte bei der Arbeit zusehen können.

Ich gehöre nun nicht zu dieser Sorte Menschen, ich kann nicht stillsitzen und einen andern Menschen wie einen Sklaven sich schinden sehen. Ich muß aufstehen und, die Hände in den Taschen, um ihn herumgehen und ihm sagen, wie und was er tun soll. Ich mache mir kein Verdienst daraus. Ich kann einmal nicht anders. So verlangt es eben meine energische Natur.

Indessen sagte ich nichts zu dem Gebaren meiner Kameraden, sondern arbeitete vorwärts; das Ding dauerte indessen länger, als ich zuvor gedacht hatte; zuletzt aber brachte ich es denn doch fertig, setzte mich auf den Koffer und schnallte ihn zu.

„Willst du denn die Stiefel nicht auch einpacken?" fragte mich jetzt Harris. Ich schaute unher und überzeugte mich, daß ich sie vergessen hatte. Das sieht Harris ähnlich. Er hatte natürlich kein Wort vorher sagen können, ehe ich den Koffer geschlossen und zugeschnallt hatte. Und Georg lachte! — es war solch ein zur Wut reizendes, unsinniges, unbändiges, unauslöschliches Lachen, eines, das mich ganz rabiat machen kann!

Ich öffnete den Koffer noch einmal und packte die Stiefel hinein. Wie ich im Begriff war, ihn wieder zu schließen, kam mir der schreckliche Zweifel, ob ich auch meine Zahnbürste eingepackt habe. Ich weiß nicht, wie es kommt, aber es ist einmal so — niemals kann ich mich erinnern, ob ich meine Zahnbürste eingepackt habe oder nicht. Meine Zahnbürste ist ein Geschöpf, das mich wie ein böser Geist verfolgt, wenn ich auf Reisen bin, und mir das Leben verbittert. Es träumt mir mitten in der Nacht, daß ich vergessen habe, sie einzupacken; ich wache auf, in kaltem Schweiß gebadet, stehe auf und mache Jagd nach ihr. Am andern Morgen packe ich sie dann ein, ehe ich sie gebraucht habe, und nun darf ich sie wieder auspacken; gewiß ist sie dann bis zu unterst im Koffer und das letzte Stück, das ich auspacke. Dann packe ich wieder, nachdem ich Toilette gemacht habe, und vergesse nun richtig, sie wieder einzupacken, und im letzten Augenblick fällt mir's ein; dann muß ich noch einmal die Treppe hinaufrennen und muß sie, in mein Taschentuch eingewickelt, mit nach dem Bahnhof nehmen. Natürlich mußte ich auch im jetzigen Fall wieder den ganzen Kram auspacken, und natürlich war sie trotzdem nicht drin. Jetzt rumorte ich die Sachen in einer Weise untereinander, daß sie in einen Zustand kamen, in welchem sie wohl vor Erschaffung der Welt, als noch das Chaos regirte, gewesen sein mögen. Natürlich kamen mir Harris' und Georgs Bürsten wohl zwanzigmal unter die Hände, aber die meine konnte ich nicht finden. Ich nahm ein Stück um das andere in die Hände, hielt's in die Höhe und schüttelte es — da kam sie zuletzt aus einem Stiefel heraus. Dann packte ich noch einmal zusammen.

Als ich damit wieder fertig war, fragte Georg, ob auch die Seife drin sei, worauf ich ihm erwiderte, ich schere mich den Henker darum, ob die Seife eingepackt sei oder nicht; dabei schlug ich den Koffer zu und schnallte ihn fest. Dann fand sich's, daß ich meinen Tabaksbeutel eingepackt hatte, und so mußte ich noch einmal auspacken. Endlich um zehn Uhr fünf Minuten abends schloß und schnürte ich den Koffer zum unwiderruflich letztenmale.

Dann waren noch die Körbe zu packen. Harris meinte, in nicht ganz zwölf Stunden sollte ja wohl unsere Abreise vor sich gehen; daher wäre es doch angezeigt, wenn er und Georg das übrige vollends besorgten. Ich erklärte mich damit einverstanden, setzte mich nieder, und nun kam an sie die Reihe.

Die beiden machten sich an die Arbeit, als ob es nur ein Kinderspiel wäre, und wollten mich augenscheinlich belehren, wie man den Rummel machen müsse. Ich machte weiter keine Bemerkung darüber, sondern saß ganz still und wartete. Ich weiß, wenn Georg einmal gedenkt sein wird und Harris allein noch übrig, dann stellt sich heraus, wie miserabel der sich aufs Packen versteht. Und so schaute ich denn auf die Haufen von Tellern und Tassen, von Kesseln und Flaschen und Krügen, von Pasteten und Kochtöpfen, von Törtchen, Tomaten ꝛc. in dem sichern Vorgefühl, daß die Sache nun bald recht anregend zu werden verspreche. Und das wurde sie. Meiner Freunde erstes Geschäft war, eine Tasse zu zerbrechen. Dann setzte Harris das Glas mit den eingemachten Erdbeeren auf eine Tomate und drückte sie zu Brei zusammen; da mußten sie die Tomate mit einem Theelöffel wieder herausscharren.

Dann wollte Georg sich nützlich machen und trat aus Versehen auf die Butter. Ich sagte kein Wort, sondern rückte nur etwas näher, setzte mich auf die Ecke des Tisches und schaute ihrem Treiben zu. Das ärgerte sie weit mehr, als wenn ich sie ausgelacht hätte; ich fühlte es wohl. Ich merkte, daß sie dadurch nervös und aufgeregt wurden; denn sie traten auf dies und jenes, stellten die Sachen einmal da- und einmal dorthin, und konnten natürlich nie etwas finden. Sie packten die Pasteten zu unterst in die großen Körbe, setzten schwere Körbe und Schüsseln darauf, sodaß die armen Pasteten wie eingestampft unten lagen. Die Salzdüte lief aus und ergoß ihren Inhalt über alles Eßbare, und was die Butter betrifft, — mein Gott, niemals sah ich zwei Menschen mit einem Pfündchen Butter mehr Unsinn treiben als diese beiden. Als Georg sie endlich von seinem Pantoffel losgebracht hatte, versuchte er, sie in den Theekessel zu stopfen. Aber sie wollte nicht hinein, und was schon darin war, das wollte nicht wieder heraus. Endlich kratzten sie sie doch heraus und legten sie auf einen Stuhl; Harris setzte sich darauf, da klebte sie ihm an den Hosenlein — und dann suchten sie sie in allen Ecken.

„Ich will einen feierlichen Eid darauf ablegen," sagte Georg, den leeren Stuhl anstarrend, „daß ich sie auf diesen Stuhl hier gelegt habe!" „Ich sah es," sagte Harris, „mit meinen eigenen Augen; es ist noch keine Minute her."

Dann stöberten sie noch einmal in allen Ecken herum, kamen nach vergeblicher Suche in der Mitte des Zimmers wieder zusammen und starrten einander an.

„Das ist doch die sonderbarste Geschichte, von der ich jemals gehört habe," sagte Georg.

„Es ist eine mysteriöse Geschichte," meinte Harris. Dann kam Georg zufällig hinter Freund Harris zu stehen und entdeckte sie.

„Ei, da hat sie ja die ganze Zeit über geklebt!" rief er voll gerechter Entrüstung aus. „Wo?" ruft Harris, indem er sich im Kreise dreht. „So steh doch still!" brüllt Georg ihn an. „Kannst du nicht einen Augenblick stille stehen?" Endlich brachten sie sie los und packten sie in den Theetopf.

Bei der ganzen Affäre war natürlich Montmorency auch beteiligt. Sein Ehrgeiz länft darauf hinaus, einem überall im Wege zu sein und angefahren zu werden. Wenn er sich irgendwo hindrücken kann, wo man ihn am wenigsten braucht, wo er einen hinten und vorne hindert, sodaß man toll werden möchte, und ihm, was einem gerade unter die Hände kommt, an die Rippen wirft, dann ist er glücklich und mit sich selbst zufrieden, dann meint er, der Tag sei für ihn nicht verloren. Wenn er es dahin bringt, daß jemand über ihn stolpert und eine geschlagene Stunde über ihn flucht, dann ist sein höchstes Ziel erreicht, dann ist er stolz wie ein Spanier Er kommt heran und setzt sich auf Sachen, die man gerade einpacken will; denn er trägt sich augenscheinlich mit der fixen Idee, daß, wenn auch immer Harris und Georg die Hand nach etwas ausstrecken, es nur seiner kalten, feuchten Nase gelte. Er steckte seine Pfote in die Marmelade, spielte und nagte an den Theelöffeln, glaubte, die Zitronen seien Ratten, fuhr in den Korb und tötete drei davon, ehe Harris ihm mit der Bratpfanne eins versetzen konnte.

Fünfzig Minuten nach Mitternacht war die Packerei vollbracht; Harris, auf dem großen Korb thronend, meinte, hoffentlich sei nichts zerbrochen, worauf ihm Georg erklärte, wenn etwas zerbrochen sei, dann sei es zerbrochen; mit welcher tiefsinnigen Erklärung er sich denn auch zu beruhigen schien. Ferner bemerkte er, daß es ihn jetzt nach Nachtruhe verlange. Harris sollte heute Nacht bei uns schlafen, und so gingen wir hinauf nach dem Schlafzimmer. Georg fragte uns: „Um wieviel Uhr soll ich euch Burschen morgen früh denn wecken?" Harris sagte: „Um sieben Uhr." Ich meinte: „Nein, um sechs," weil ich noch einige Briefe zu schreiben hatte. „Wecke uns um halb sieben, Georg!" sagten wir nach längerem Streit. Georg aber gab keine Antwort mehr, und wir fanden, daß er schon seit einer Weile fest geschlafen haben mußte; so stellten wir ihm denn die Badewanne derart vor das Bett, daß er morgens beim Aufstehen hineinplumpsen mußte, und dann legten wir uns ebenfalls zur Ruhe.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Chronik.

„Die Lachtaube", Operette in 3 Akten von Alexander Landesberg und Leo Stein, Musik von Taund, kam im „Theater Unter den Linden" zur erstmaligen Aufführung.

Der Monat August läßt sich als Ausläufer der vorigen, oder auch als Vorläufer der kommenden Saison auffassen. Ich ziehe das erstere vor, — denn ich mag nicht glauben, daß die neue Saison durch Taunds Lachtaubenmusik inaugurirt sein soll; das wäre entmutigend.

Herr Taund hat nicht allzuviel gelernt, jedenfalls nicht genug, um mit Erfolg verbergen zu können, wie wenig ihm einfällt.

Die dürftigen Melodien, die Herr Taund größtenteils noch entlehnt hat, giebt er in so primitiver harmonischer Einkleidung, mit so ungeschickter, reizloser Instrumentation, daß man erstaunt ist, dieselben Melodien in ihrer Originalgestalt früher einmal ganz hübsch gesunden zu haben.

Sollte Herr Taund keine Zeit oder keine Lust mehr haben, einen gründlichen Kursus vor allem in der Instrumentation durchzumachen, so will ich ihm für künftige Versuche wenigstens verraten, daß es die Wirkung einer gesungenen Melodie durchaus nicht erhöht, wenn sie die ersten Geigen unermüdlich eine Oktave höher müssedeln.

Auch einige Geheimnisse der Harmonisirung würde ich Herrn Taund ganz gern verraten, wenn ich nur wüßte, ob ihm die hierzu unentbehrlichen technischen Ausdrücke so recht geläufig wären; nach seiner Musik scheint es mir nicht so, also ist es doch wohl besser, er entschließt sich noch zu einem gründlichen Unterrichtskursus.

Das Libretto der „Lachtaube" hat den Vorzug der Harmlosigkeit, denn für das widerlich rassinirte Pikante Gesellschaftsstück sind ja die Librettisten nicht verantwortlich zu machen.

Die Aufführung war flott, — vor allem bewährte sich Frl. Fischer als vorzügliche Soubrette. Die Claque funktionirte, wie immer im Lindentheater, tadellos. **M. L.**

Neuerwerbungen
des
Antiquariats von Conrad Skopnik
Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Bentinck, Gr. Wilh., Aufzeichn. üb. M. Theresia. Herausgeg. v. A. Beer. Wien 1871. (4.—) 1.50

Bock, C. E., d. Buch v. gesunden u. kranken Menschen. 10. A. M. ca. 120 Abbildgn. Lpz. 1876. Hlbfrz. (8.75) 4.—

Bürger, G. A., vermischte Schriften. 4 Teile in 2 Bdn. Gött. 1829. Ppbd. 3.—
Inhalt: Ilias — Ossian — Macbeth — Aeneis; Berlin; Hudibras redivivus; Rechenschaft üb. d. Veränderungen. d. Nachfeier d. Venus; krit. Anmerk. zu eign. Gedicht.; Varianten.

Byron, sämtl. Werke. Dtsch. 10 Bde. in 5 Bdn. Stuttg. 1839. Lwbd. 4.—

Diezmann, A., Goethe u. d. lust. Zeit i. Weimar. M. 1 Plan v. Weimar u. einer bisher ungedruckt. Abhandlung v. Goethe. Lpz. 1857. Hlwbd. (4.60) 2.—

Du Bois-Reymond, E., Reden. 2 Bde. Lpz. 1886—87. Origbd. Wie neu. (21.—) 15.—

Braun, J. W., Goethe im Urteile s. Zeitgenossen (1772—1822). 3 Bde. Berl. 1883/85. Eleg. geb. (27.—) 10.—

Haeckel, E., Anthropogenie od. Entwicklungsgeschichte d. Menschen. 4. A. 2 Bde. Lpz. 1891. Hfz. Wie neu. (19.—) 14.50

Hamburg's neueste Zeit, 1843—1860. M. 8 Kart. Hamb. 1866. kart. (6.75) 3.—

Häring, W. (W. Alexis), Andalusien. Spiegelbilder a. d. südspanischen Leben nach d. Briefen ein. jung. Deutschen. M. 1 Titelbild. Berl. 1842. Lwbd. (4.50) 3.—

Hauptmann, G., Florian Geyer. Berl. 1896. (4.—) 2.50

Häusser, L., dtsche Geschichte v. Tode Friedrich d. Gr. bis zur Gründung d. dtschn. Bundes. 3. A. 4 Bde. Berl. 1861/63. Hlbfrz. Schönes Expl. (26.—) 16.—

Heldenhain, A., d. Unionspolitik Landgraf Philipp d. Grossmüth. v. Hessen u. d. Unterstützg. d. Hugenotten im 1. Religionskrieg. Bresl. 1886. (3.—) 1.20

Heyne, M., dtsch. Wörterbuch. 3 Bde. Lpz. 1890—95. Lex.-8°. Hlb.-Juchtenbd. Tadelloses Exemplar, wie neu (39.—) 30.—

Hoffmeister, W., Briefe a. Indien. Herausgeg. v. A. Hoffmeister. M. 7 Karten. Braunsch. 1847. Hlbfrz. (7.50) 2.—

Hofkalender, gothaisch-genealog., auf d. Jahr 1824, m. Portr. u. zahlr. Kupfern. Gotha 1824. 12°. Origkart. 1.50

Homeyer, C. G., d. Haus- u. Hofmarken. M. 44 Taf. Berl. 1890. Lex. 8°. (8.—) 5.—

Hoppe, J., Geschichte d. 1. schwed.-poln. Krieges nebst Anhang. Herausgeg. von M. Toeppen. 2 Bde. Lpz. 1887. gr. 8°. (18.—) 5.—

Kanitz, Donau-Bulgarien u. d. Balkan. 2. (neueste) Aufl. Lpz. 1880. Eleg. Hlbfrz. (52.—) 12.—

Kephalides, A. W., Reise durch Italien u. Sizilien. 2 Bde. m. Karten u. Plänen. Lpz. 1818. Ppbd. 2.—

Klopstock, F. G., Oden. 2 Bde. in 1 Bd. Karlsr. 1818. Hfz. —.80

Laing, S., Tagebuch über d. Reise durch Norwegen i. d. Jahren 1834—36. 4 Theile in 2 Bdn. Stuttgart 1844. Leinwd. (13.50) 2.—

Leixner, O. v., Andachtsbuch e. Weltmanns. Berl. 1884. Lnwd. (4.50) 2.80

Leo, H., Gesch. v. Italien. 5 Bde. in 4 geb. Nebst Register. Hamb. 1829—32. Ppbd. (38.—) 8.—

Liederdichter, deutsche, d. 12. bis 14. Jahrh. Eine Auswahl v. K. Bartsch. 3. Aufl. Bes. v. W. Golther. Stuttg. 1893. Hlb.-Pergambd. (6.—) Schönes Expl. 4.50

Milton, J., d. verlor. Paradies. D. wiedergewonnene Paradies. Uebers. v. R. Schuhmann. Stuttg. 1855. 16°. Lnwbd. m. Goldschn. (6.—) 1.50

Müller, K. A., vaterländische Bilder i. e. Geschichte u. Beschreib. d. alt. Burgfest. u. Ritterschlösser Schlesiens u. d. Grafsch. Glatz. M. 12 Abbildgn. Glog. 1837. Hlbfrz. 1.50

Münnich, H. A., Braut i. Haaren. E. Erzähl. a. d. Gebirge. M. Titelkpfr. Jena 1874. Orgbd. (5.25) 3.—

Napoleon I. Ausgew. Correspondenz Napoleons I. Uebers. v. H. Kurz. 3 Bde. Hildburgh. 1808. Origbd. 4.—

Pederzani-Weber, J., die Marienburg. Deutschlands erste Kulturstätte. Berl. 1886. 1.50

Peters, H., aus pharmazeut. Verzeit in Bild u. Wort. 2 Bde. (Bd. I in 2. Aufl.) M. viel. Illustr. Berl. 1889/91. Hlbfrz. Wie neu. (17.50) 9.—
Enthält interessante Skizzen aus d. Geschichte d. Apothekerkunst und Quacksalberei.

Redwitz, O. v., Amaranth. 20. Aufl. Mainz 1858. Lnwd. m. Goldschn. (5.60) 3.75

— d. Lied v. neuen deutschen Reich. Berl. 1871. Halbfrz. (4.—) 1.—

Sadis Rosengarten. Uebersetzt v. P. Wolff. Stuttgart 1841. Hlwbd. 1.—

Schlosser, F. C., Weltgeschichte f. d. dtsche. Volk. Bearb. v. G. L. Kriegk. 18 Bde. u. Register. Frankfurt 1844—57. Ppbd. 8.—

Schulze, E., poet. Tagebuch. — Reise durch d. Weserthal. — Psyche, ein griech. Märchen. Lpz. 1819. Ppbd. 1.50

Stahr, A., Weimar und Jena. E. Tagebuch. 2 Bde. in 1 Bd. Oldenb. 1852. Hlwbd. (9.—) 3.—

Toecke, Th., L. v. Ranke an s. 90. Geburtstage, 21. XII. 1885. Berl. 1886. Hlnwd. 1.—

Vaterland, unser, in Wort u. Bild. I. D. dtsch. Alpen, Wandergn. durch Tirol u. Vorarlberg, d. bayer. Gebirge, Salzkammergut, Steiermark u. Kärnten. Hrsgeg. v. H. v. Schmid. Illustr. v. G. Closs, F. Defregger, W. Diez etc. 64 Lfgn. Stuttg. 1877. Fol. (48.—) Schönes Prachtw., vorzügl. erhalt. 15.—
— II. Küstenfahrten a. d. Nord- u. Ostsee. Geschildert v. E. Hoefer und O. Rüdiger. Illustr. von G. Schoenleber etc. 22 Liefer. Stuttg. 1881. Fol. (33.—) Wohl erhalt. 10.—
— V. Rheinfahrt v. d. Quelle d. Rheines bis z. Meere. Schilder. v. K. Stieler, H. Wachenhusen u. F. W. Hackländer. Illustr. v. R. Pilloty, A. Baur, C. T. Deiker etc. 22 Lfgn. Stuttg. 1881—83. Fol. (33.—) Wohl erhalten. 10.—

Voss, J. H., poetische Werke. 5 Teile in 2 Bdn. Berlin o. J. Hlnwd. (4.—) 2.—

Wägner, W., d. Nibelungen. Nach nord. u. dtschn. Dichtungen. M. viel. Illustr. Lpz. Origbd. (3.—) —.80

Weigand, F. L. K., deutsches Wörterbuch. 3. A. 2 Bde. 1878. Hfz. (34.— brosch.) 18.—

Wolff, Jul., d. schwarze Weib. Roman. Berl. 1894. Orig. Bd. (7.—) 50

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

LA CRITIQUE.
Die vornehmste französ. Zeitschrift.
Erscheint am 1. und 20. jeden Monats.
Preis pro Nr. 30 cents. und pro Jahr 8.
George Bans, Directeur
Paris, 50 Boulevard Latour Maubourg

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin. — Druck von Thormann & Goetsch, Berlin SW., Besselstraße 17.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4553 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 5. September 1896.** **Nr. 36.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Prof. Dr. Otto Kaemmel: Drei deutsche Historiker. Sp. 1103.
Rudolf Weinmann: Der Psychologenkongreß. II. u. III. Sp. 1109.
Jerome K. Jerome: Drei Mann in einem Boot. (Fortsetzung.) Sp. 1117.
Litterarische Chronik. Sp. 1130.

Bildende Kunst.

Max Schmid: Chronik der bildenden Künste. Sp. 1131.

Drei deutsche Historiker.

Von

Professor Dr. **Otto Kaemmel.**

In der deutschen Geschichtsschreibung stehen sich gegenwärtig zwei Richtungen gegenüber, die im tiefsten Grunde auf eine Verschiedenheit der Weltanschauung zurückgehen. Die ältere stellt den Staat in den Vordergrund, mißt den großen Ideen und dem Eingreifen großer Persönlichkeiten entscheidende Bedeutung bei und sieht in der sittlich-verantwortlichen Tat des einzelnen das eigentlich Treibende in den Ereignissen, verzichtet aber darauf, die Persönlichkeit ganz aus der sie umgebenden geistigen Lebensluft, dem Milieu, zu erklären, bescheidet sich vielmehr, daß der Kern jedes Menschen der menschlichen Erkenntnisfähigkeit unzugänglich sei. Die Gegner dieser Anffassung, in der die Anschauungen der klassischen Periode unserer Litteratur und Wissenschaft nachwirken, bezeichnen sie als die politisch-individualistische. Sie selber stellen die materiellen, insbesondere die wirtschaftlichen Bedingungen in den Vordergrund, leiten vorzugsweise aus ihnen die Entwicklung aller Zweige des Volkslebens, auch den Staat, ab, sehen die Hauptaufgabe der Geschichtsforschung in der Aufdeckung dieser Zusammenhänge, glauben die Persönlichkeit sozusagen in ihre biologischen Bestandteile auflösen zu können als ein Ergebnis des Milieus, und weisen dem, sei es bewußten, sei es unbewußten Handeln der Massen, dem „generischen Handeln", die eigentlich entscheidende Bedeutung für die Entwicklung der Menschheit zu. Diese kollektivistisch-materialistische Richtung, ein halb unbewußtes Ergebnis des demokratischen und naturwissenschaftlichen Grundzuges unsrer Zeit, ist gegenwärtig im kühnen Vordringen, behandelt die ältere als eine absterbende Erscheinung, rühmt sich selbst der größeren wissenschaftlichen Schärfe, während bei jener die ergänzende Fantasie eine allzugroße Rolle spiele, da sie ja eingestandenermaßen die Persönlichkeit nicht völlig zu erklären vermöge, und getröstet sich des nahen Sieges. An diesen Sieg in der gehofften Weise glauben wir trotz alledem keineswegs, wir meinen vielmehr, daß die neue Schule sehr fruchtbare Anregungen geben wird, den Massenerscheinungen und den materiellen Grundlagen mehr Aufmerksamkeit zuzuwenden als bisher, daß aber die einseitige Betonung dieser Grundlagen geradeso fehlerhaft und unberechtigt ist wie die rein politisch-individualistische Auffassung der Dinge, ja, daß sie zu einer verhängnisvollen Ueberschätzung der Wirtschaftsgeschichte und der Bedeutung der Massenbewegungen, zu einer ganz unhistorischen Vernachlässigung der idealen Momente, also auch zu einer Entwertung der Geschichte als Bildungsmittel führen kann, und wir finden einen Grund zu jener Hoffnung gerade darin, daß die bedeutendsten Vertreter der älteren Richtung nach Ranke jener von den Neuerern getadelten Einseitigkeit ferngeblieben sind, daß sie vielmehr sich stets bestrebt haben, im Rahmen ihrer eigenen grundsätzlichen Auffassung allen Seiten des Volkslebens gerecht zu werden, sodaß der Vorwurf, sie hätten nur Staats- und Personengeschichte geschrieben, als unberechtigt erscheint.

Das trifft nicht zum wenigsten bei den drei großen Historikern zu, die in der kurzen Frist eines Jahres dem deutschen Volke und der Welt durch den Tod entrissen worden sind: Ernst Curtius, Heinrich von Sybel, Heinrich von Treitschke. Die beiden ersten schieden im Greisenalter, nachdem sie ihr Lebenswerk vollbracht hatten, der dritte noch in rüstigen Jahren, voll Schaffensfreudigkeit und im bittern Schmerze darüber, daß er mitten in der Arbeit abgerufen wurde. Unter sich höchst verschieden nach Abkunft, Bildungsgang, Persönlichkeit und Darstellungsweise, wirkten sie doch zusammen an

der ersten Hochschule Deutschlands zum Heile und Ruhme der Nation, deren Stolz sie alle drei waren und bleiben werden.

Ernst Curtius war ein Patrizierssohn der freien Reichs- und Hansestadt Lübeck, deren Geschichte mit den glänzendsten Zeiten deutscher Bürgerherrlichkeit und nationaler Macht ungetrennlich verbunden ist; Heinrich Sybel entstammte einem Bürgerhause jenes lange französisch gewesenen überwiegend katholischen Rheinlandes, das sich so schwer an die straffe Ordnung des preußischen Militärstaats und die Herrschaft eines protestantischen Fürstenhauses gewöhnte, ja nicht ungern an die Zeit der alle Verhältnisse radikal umgestaltenden französischen Herrschaft zurückdachte; Treitschke endlich wuchs in den militärisch-monarchischen Ueberlieferungen eines sächsischen Adelsgeschlechts böhmischen Ursprungs auf, das mit dem sächsischen Einzelstaate aufs engste verflochten war und den populären nationalen Bestrebungen durchaus feindlich gegenüberstand. Daß diese drei Männer als Historiker wurden, was sie geworden sind, das läßt sich aus dem Milieu, in dem sie zunächst aufwuchsen, nicht erklären. Ernst Curtius erhielt die Richtung für sein ganzes Leben durch die realistische Philologenschule August Böchs, Gottfried Welckers und Otfried Müllers, die zuerst der einseitigen Textkritik und Worterklärung den umfassenden Begriff der Altertumswissenschaft entgegensetzte, und im Anschluß daran durch einen jahrelangen Aufenthalt in Griechenland, die zu der innigsten Vertrautheit mit Land und Leuten den Grund legte. Sybel wurde einer der größten Schüler Rankes und durch ihn eingeführt in jene Geschichtsauffassung, die im Staate und seinem Leben die höchste Leistung des Menschen, in seiner Erkenntnis die eigentlichste Aufgabe der Geschichtsforschung sieht. Treitschke endlich wurde im schärfsten Gegensatze, im schmerzlichen Ringen mit seiner heimischen Umgebung unter Dahlmanns Leitung, und doch keineswegs von ihm allein bestimmt, zu dem begeisterten Proseten des deutschen Berufes der Hohenzollern und Preußens, und das in einer Zeit, wo er selbst dort aufgegeben schien. Wenn man aber die Richtung dieser drei mit einem kurzen Ausdruck charakterisiren will, so wird man sagen können: bei Curtius wiegt die künstlerische Ader vor, bei Sybel das kritische Vermögen, bei Treitschke das nationale Pathos.

So macht auch das Leben und Wirken von Ernst Curtius den Eindruck des harmonisch abgeschlossenen Daseins. Er war ein guter deutscher Patriot, wie selbstverständlich, und glaubte an die Mission der Hohenzollern auch in den trübsten Jahren, auch als göttinger Professor; aber er war niemals ein Mann des Kampfes und daher auch nicht der praktischen Politik; selbst die wissenschaftliche Polemik, zu der seine Werke oft genug Veranlassung boten, war ihm unsympathisch; er pflegte Angriffen gegenüber meist zu schweigen, berücksichtigte aber Ausstellungen, die er als begründet anerkannte, gewissenhaft. Als Künstlernatur ging er auf dem Arbeitsgebiete, das er sich erwählt hatte, stets auf das Ganze, auf die Erkenntnis des altgriechischen Lebens in allen seinen Beziehungen. Er war weder Archäolog noch Philolog, noch Historiker im Sinne des modernen Spezialistentums, aber er war das alles zusammen, also Historiker im höchsten Sinne, in einer Vielseitigkeit, wie sie immer weniger möglich wird. Mit dem feinsten Verständnis auf der Grundlage lebendiger Anschauung verfolgte er in Karl Ritters Weise den Zusammenhang zwischen dem Boden und der menschlichen Entwicklung; ein großes geographisch-historisches Werk über den Peloponnes war seine erste bedeutende Arbeit, mit einer geographischen Einleitung beginnt er seine griechische Geschichte, für die Aufhellung der attischen Topographie ist er zeitlebens eifrig tätig gewesen, und eine Topographie der gesamten griechischen Welt war eines seiner liebsten Kollegien. Damit verband er eine überaus rege Fantasie, die ergänzend eintrat in die zahllosen Lücken einer oft dürftigen fragmentarischen Ueberlieferung, wie sie uns über so viele Teile der griechischen Geschichte vorliegt, und die ja wohl auch zuweilen willkürlich verfuhr, aber doch immer ein Ganzes schuf, das seinen Künstlersinn befriedigte. Endlich hegte er für seinen Gegenstand stets das wärmste Interesse. Gewiß will er objektiv sein, aber unwillkürlich nimmt er Partei für Athen gegen Sparta, für die attische Demokratie gegen die aristokratischen Reaktionäre, für die griechische Städtefreiheit gegen die makedonische Monarchie, und wenn er seine Geschichte mit dem Frieden des Demades 338 schließt und darauf verzichtet, auch das hellenistische Zeitalter darzustellen, wo die griechische Kultur sich im makedonischen Heergefolge die Welt des Ostens unterwarf und erst wirklich zur Weltmacht wurde, so entsprach das weit mehr einem persönlichen Gefühle des Historikers als einer unbefangenen echt geschichtlichen Beurteilung. Dies alles in Verbindung mit der sprachlichen Form, die alle seine schriftstellerischen Arbeiten charakterisirt, machte ihn auch zum gebornen Festredner und kam nicht minder in seinen Vorlesungen wie in seiner Unterhaltung zum Ausdruck. Der schöne, scharfgeschnittene Kopf, mit dem bis tief in die Mannesjahre hinein schwarzen, über der Stirn anspäumenden vollen Haar, blickte aus den großen hellblauen Augen über die Menge seiner Zuhörer dahin ins Weite, nach dem Bilde, das da vor seinem geistigen Auge aufstieg. Er sprach rasch, mit starker Betonung des Wichtigsten, nicht selten, wenn ihn der Gegenstand besonders ergriff, hoch pathetisch; seine akademischen Festreden hat man wohl philologische Predigten genannt, und man traute es ihm, wenn man ihn so sah, wohl zu, daß er und sein Landsmann Emanuel Geibel in jungen Jahren einst „durch des Inselmeeres Fluten, zwei selige Schwärmer, abenteuernd ausgezogen seien“. Keiner hat mehr als Ernst Curtius getan, um die unsterbliche griechische Welt wieder zu erwecken und in lebendige Beziehungen zu unserer nationalen Kultur zu setzen, und er hat zu den höchsten Ehren, die einem Gelehrten beschieden sein können, den schönsten Lohn gefunden, der einem Manne wie ihm winken konnte: sein Marmorbild ist gleich einem alten Sieger in jenem Olympia eingezogen, dessen Aufdeckung sein eigenstes und vielleicht sein größtes Werk gewesen ist.

Wie anders Sybel! Wenn Curtius bei der Lückenhaftigkeit seines wissenschaftlichen Materials oft genug einer gewissen dichterischen Fantasie bedurfte, um überhaupt ein Ganzes schaffen zu können, so forderte die ungeheure Fülle des Materials, mit dem Sybel meist zu tun hatte, vor allem die kritische Durchdringung und Auswahl heraus. In der Tat begann er seine Tätigkeit mit einer kritischen Geschichte des ersten Kreuzzuges, die unbarmherzig mit den alten Fabeln aufräumte und die Menschen dieser Zeit ohne den Heiligenschein der Ueberlieferung zeigte, fanatisch, herrschsüchtig, eroberungsgierig, abenteuerlustig, ohne daß doch die Bedeutung des religiösen Motivs verkannt worden wäre. Doch

seine größte kritische und darstellende Tat zugleich, sein eigentliches Lebenswerk war die Geschichte der französischen Revolutionszeit. Wie Häusser zuerst die deutsche Geschichte dieser Periode vom deutschnationalen Standpunkt aus betrachten lehrte, so zeigte Sybel zuerst diese furchtbar großartige Zeit in ihrer wahren Gestalt, befreit von dem Phrasenschleier des französischen Liberalismus, als eine Reihe unvermeidlicher Umwälzungen, durch alte und neue Verschuldung der Fürsten und Völker herbeigeführt, die ein neues Frankreich und Europa schufen. Auch sein letztes großes Werk, die Begründung des deutschen Reiches, beruht auf der umfassendsten kritischen Benutzung der ursprünglichen Quellen, wie sie ihm vor allem das preußische Staatsarchiv in größtem Reichtum zur Verfügung stellte, und seine ganze amtliche Tätigkeit als Direktor der preußischen Staatsarchive war darauf gerichtet, die Erkenntnis der neueren deutschen Geschichte aus den echten Quellen heraus zu begründen. Es lag in den behandelten Zeiten, aber auch in Sybels ganzer Natur, daß er vor allem politischer Historiker war. Er verstand es ausgezeichnet, die Verhältnisse, die sogenannten Zustände, zu schildern, aus denen eine große Bewegung, wie etwa die Kreuzzüge und die französische Revolution, erwuchs, und er wußte wohl die Wichtigkeit der großen weltbewegenden Ideen zu würdigen, aber sie waren ihm keine unpersönlichen Mächte, sondern Gedankenbilder der Menschen, die für das, was sie für ihre Verwirklichung tun, sittlich verantwortlich sind und dafür einzustehen haben. Daher verfolgte er ihre Taten im Kabinet und im Felde bis ins einzelnste hinein, er weiß ebenso meisterlich die diplomatischen Verhandlungen zu entwirren, wie Feldzüge und Schlachten zu schildern, und er zeigt uns dabei die Handelnden als Menschen mit allen Schwächen und Vorzügen in feinster psychologischer Analyse. So hat er überall wunderbar lebendige Bilder geschaffen, am meisten vielleicht von der Revolutionszeit. Er ist dabei objektiv, insofern er jeder Erscheinung zu ihrem Rechte zu verhelfen sucht, es ist ihm eine sogar gewisse Kühle der Stimmung eigen, und jedes Pathos fehlt; aber jeder aufmerksame Leser fühlt doch das Urteil des Geschichtschreibers heraus, auch da, wo er es nicht offen ausspricht, und in der Vorrede zu seinem letzten großen Werke erklärt er rund heraus, woraus man ihm einen Vorwurf gemacht hat, daß er seine preußische und nationalliberale Ueberzeugung nirgends verleugnet habe.

Ist er doch auch lange Zeit praktischer Politiker gewesen. Mannhaft hatte er den preußischen Staatsgedanken in seiner rheinischen Heimat verfochten, er ging von München weg, als dort sein Standpunkt auf steigenden Widerspruch stieß, und er gehörte als Abgeordneter in der Konfliktszeit zur liberalen Opposition, gerade weil er mit so vielen Patrioten meinte, daß das Ministerium Bismarck den deutschen Beruf Preußens verkenne. Es war ihm das schöne Los beschieden, diese von ihm bekämpfte Politik, als die Schleier fielen, genau in der Richtung siegreich vordringen zu sehen, die er selbst gewünscht hatte, und die Geschichte dieser unvergleichlichen Zeit zu schreiben mit dem Geiste des Historikers, mit den Erfahrungen des Zeitgenossen und mit der triumphirenden Freude des Patrioten.

Seinem jüngeren Fachgenossen, Heinrich von Treitschke, ist dies Glück versagt geblieben, nach dem er sich mit allen Fasern seines leidenschaftlichen Herzens sehnte. Denn seine Kunst war nicht eine Geschichtsschreibung des Verstandes und auch nicht in erster Linie der nachschaffenden und ergänzenden Fantasie, die kein darstellender Historiker entbehren kann, sondern des Herzens, der inneren persönlichen Erfahrung. Er empfand Leid und Glück des Vaterlandes wie selbsterlebtes Leid und Glück; er jubelte und weinte und zürnte mit den Menschen, die er schilderte, er war daher der subjektivste der Historiker und erfüllt vom stärksten nationalen Pathos. Nicht sein Stoff machte ihn dazu, sondern er wählte sich seinen Stoff, weil er garnicht anders konnte, weil ihm die Erkenntnis und Darstellung unsrer jüngsten Vergangenheit Herzenssache war, und weil er selber seit jungen Jahren nachdrücklich und unerschrocken erst als der glänzendste deutsche Publizist, dann auch als Abgeordneter und Redner des jungen deutschen Reichstags für die Neugestaltung Deutschlands eingetreten war, die er dann schauen durfte. In dieser unzertrennlichen Verbindung von Politik und Geschichte, in diesem starken Subjektivismus und in dem hohen nationalen Pathos liegen seine Vorzüge wie seine Schwächen, die ohne einander nicht denkbar sind: auf der einen Seite eine wahrhaft ungeheure Forschungsarbeit in einem noch fast ungesichteten, unübersehbaren Material, eine wunderbare Kunst der Gruppirung und eine unvergleichliche Kraft in der Schilderung von Ereignissen und Personen, die sich unvergeßlich einprägen, eine unwiderstehlich fortreißende Darstellung in durchaus origineller, unnachahmlicher Sprache, auf der andern auch manches einseitige, schroffe, ungerechte Urteil, da ihm leicht alles, was der von ihm verfochtenen nationalen Neugestaltung widerstrebt hatte, im Lichte nicht nur des Unberechtigten, sondern auch des Unsittlichen erschien. Denn die deutsche Einheit war ihm unendlich mehr als ein praktisches Bedürfnis, sie war ihm die höchste sittliche Forderung für die Nation. Eben deshalb war er allerdings politischer Historiker: der Staat als die organisirte Gesellschaft und das bewußte Handeln sittlich verantwortlicher Menschen standen ihm im Vordergrunde; je weiter eine Erscheinung vom Staatsleben ablag, desto weniger gehörte sie für ihn der Geschichtsschreibung an, und zornig schalt er wohl auf die „Topfgräber", die aus allen Urnen Geschichte schreiben wollten. Und doch war er weit davon entfernt, nur Haupt- und Staatsaktionen darstellen zu wollen. Er spottete wohl über die „Rankischen Erzählungen, wo eine heitere Sonne einen kleinen Kreis lächelnder, satter Menschen bestrahlt"; er wollte auch das Leben der Massen schildern mit dem Uebergewicht des Gefühls- und Fantasielebens mit allen seinen häßlichen und großen Zügen, Zorn, Wut, Rachgier, Rohheit, Aberglauben wie opfernder Hingabe und naiver Empfindung, und wie er seine schriftstellerische Laufbahn mit einer Abhandlung über die „Gesellschaftswissenschaft" begann, so faßte er immer das Leben des Volkes als ein unzertrennliches Ganzes auf und wies dem Historiker die Aufgabe zu, es in allen seinen Aeußerungen wirtschaftlich, geistig, sozial und politisch zu verfolgen. So sind denn auch viele seiner besten Arbeiten und seiner schönsten Abschnitte in der „Deutschen Geschichte" dem wirtschaftlichen und dem geistigen Leben gewidmet, und keiner hat meisterhafter als er zusammenfassende, allseitige Bilder eines ganzen Volkslebens zu geben verstanden.

Ein ganzer Mann in jedem Zuge, wie er war, wurde er in noch anderem Sinne ein Lehrer des heranwachsenden Geschlechts als Sybel oder Curtius. Nicht daß er eine Schule gegründet hätte; dazu war er viel zu subjektiv, viel zu unnachahmlich, und überdies machte

ihn sein altes Gehörleiden, das zuletzt in völlige Taubheit überging, unfähig, seminaristische Uebungen zu leiten. Aber er war dafür auch unendlich mehr als ein Schulhaupt. Er war, um mit J. G. Fichte zu sprechen, ein Erzieher zur Deutschheit, der wie ein geborner Herrscher auf Herz und Sinn der Jugend wirkte. Man mußte ihn in seinen jüngeren Jahren sehen und hören, zu der Zeit, da er noch im harten Kampf um die nationale Einheit stand, wie da die hohe, straff aufgerichtete Gestalt mit dem scharfgeschnittenen, kräftigen Gesicht, dem dunklen dichten Haar und dem starken Schnurrbart aus feurigen Augen wie beseelend über die Menge blickte und die tiefe Stimme wuchtige Sätze kraftvoll in den weiten Raum hineinsprach, bald ruhig schildernd, bald von hohem Pathos wie fortgerissen und mit sich fortreißend, denn keiner konnte sich dem Eindruck entziehen, daß jedes Wort aus unerschütterlicher Ueberzeugung, aus der unmittelbarsten Empfindung floß. Gleichgiltig bleiben konnte diesem Manne gegenüber niemand. Wie er selbst Partei ergriff für und wider, so forderte er auch heraus zu Liebe und Haß. Aber als er dahinging, sein Lebenswerk als einen großartigen Torso zurücklassend, dort abbrechend, wo ihm erst die schönste Aufgabe winkte, wo die selbst von ihm mit Bewußtsein erlebte Zeit begann, da verstummten die Stimmen des Hasses vor der Fülle der Liebe, die ihm den Kranz um die bleiche Stirne schlang, und wenn von einem, so gilt von ihm das Dichterwort: Er war ein Mann, nehmt alles nur in allem! Ihr werdet nimmer seinesgleichen sehn!

Der Psychologenkongreß.

Von

Rudolf Weinmann.

II.

Seitdem der Physiologe Lotze, der Physiker Fechner und späterhin Helmholtz, der beides war, der Psychologie einen großen, ja überragenden Teil ihres Lebens und Schaffens gewidmet haben, gilt der Bund zwischen Natur- und Geisteswissenschaft als geschlossen. Freilich ist auch seitdem der Streit entfesselt, wie weit dieser Bund reichen kann und darf; ja ob nun nicht die ganze Psychologie in Naturwissenschaft, konkreter gesprochen in Anatomie und Physiologie des Gehirns, aufzulösen sei. Daß man sich mit dieser letzteren Forderung in schroffen Gegensatz zu eben jenen Männern stellt, die freilich von Hause aus Naturwissenschaftler, sobald sie Psychologie trieben, eo ipso zu Geisteswissenschaftlern wurden — das sei nur nebenbei gesagt. Ebenso sei einstweilen auf die prinzipielle Betrachtung dieser fundamentalen Streitfrage verzichtet. Sicher ist das eine: daß die Bearbeitung der Sinnesempfindungen, ihr Verhältnis zu den äußeren Reizen zugleich Psychologie, Physiologie und Physik erfordert. Und das andere: daß die Analyse und gesetzmäßige Ordnung des Binnenlebens unserer Psyche, als da sind Vorstellungen, Gefühle, Wallungen, Gegenstand einer reinen, auf innerer Wahrnehmung basierenden Psychologie sein muß; zum mindesten nichts anderes sein kann, solange die Gehirnphysiologie nur so minimale Aufschlüsse giebt, als sie es bis jetzt und in irgend absehbarer Zeit zu tun im stande ist.

Dieser somit schon aus rein empirischen Gründen sich aufzwingenden Scheidung Rechnung tragend, verwies der Kongreß Psychophysik und Psychophysiologie der Sinne an die erste der fünf Sektionen; die Psychologie im engeren und eigentlichen Sinne fiel der zweiten Sektion zu. — Dort fanden sich, um nur einige Namen zu nennen, die Psychologen Ebbinghaus (Breslau), Külpe (Würzburg), Martius (Bonn), Münsterberg (Freiburg), Courtier (Paris), die Physiologen Exner (Wien), Rosenbach (Berlin), Wadsworth (Philadelphia), Patrizi (Sassari) zusammen, um Themata meist speziellster Natur — psychophysische Maßmethoden, Reaktionszeiten, Verhältnis von Aufmerksamkeit und Empfindungsintensität, Theorie der Gesichts- und der übrigen Sinnesempfindungen — zu besprechen.

Die Arbeiten der zweiten Sektion eröffnete Lipps (München) mit einem Vortrag über die optischen Täuschungen, einem in der psychologischen Litteratur seit Jahren eifrig diskutirten Thema, das daher großes Interesse erregte. Eine Reihe von Theorien ist über die geometrisch-optischen Täuschungen (es handelt sich um die Tatsache, daß Linien oder Flächen im Vergleich zu anderen gleich großen unter gewissen Umständen über- oder unterschätzt werden) bereits aufgestellt worden. Die umfassendste und, an der Hand eines riesigen Materials, durchgebildetste hat Lipps nunmehr dem münchener Kongreß vorgelegt. Lipps erklärt alle geometrisch-optischen Täuschungen aus der Vorstellung einer mechanischen Tätigkeit, die sich mit zwingender Gewalt, und ohne daß wir uns darüber Rechenschaft geben, nach den Gesetzen der Assoziation, an alle Wahrnehmungen räumlicher Gebilde knüpft.

So führt er jene Täuschungen auf das gleiche Prinzip zurück, auf dem schließlich alle ästhetische Wirkung räumlicher Formen beruht: auf das Verlebendigen der an sich toten, ruhenden Linien, denen wir Kräfte leihen, kraft deren sie sich zu regen und zu bewegen, sich auszudehnen und emporzustreben, einander zu hemmen und zu begrenzen scheinen.

Flournoy (Genf), Courtier (Paris), Ferrari (San Maurizio), Georg Hirth (München), Philippe (Paris), Ueberhorst (Innsbruck), Ebinger (Frankfurt) boten wertvolle Mitteilungen aus ihrem gegenwärtigen Schaffen. — Cornelius (München) wußte Stumpf (Berlin) durch seine scharfsinnige Erörterung „psychophysischer Prinzipienfragen" in eine interessante Debatte zu verwickeln. Ebenso gab Schwarz (Halle) Auseinandersetzung über „das Bemerken" Anlaß zu einer äußerst lebhaften Diskussion. Basch (Rennes) sprach über „la méthode en esthétique"; Vogt (Alexandersbad) über „Hypnotische Experimente als psychologische Methode". — Besonderen Dank verdient von Ehrenfels (Wien), daß er durch seinen Vortrag „Ueber ethische Wertgefühle" das Grundproblem der Ethik zur Diskussion brachte. Der Redner bekannte sich zu einer utilitaristischen Erklärung der sozial-ethischen Wertungen und wußte mit überzeugender Kraft den unleugbar gesunden Kern dieser Auffassung gegen zahlreiche Opponenten zu verteidigen. Daß er trotzdem vor dem einstweilen unaufhebbaren Antagonismus zwischen sozial- und individual-ethischen Erscheinungen Halt machte, spricht für seine Achtung vor den Tatsachen, die ihm höher stehen als gewaltsam-systematisirende Vereinheitlichung.

In der dritten Sektion wurde unter dem Präsidium

von Strümpell (Erlangen) und Grashey (München) eine Fülle interessanten Materials aus dem Gebiet der Psychopathologie und kriminellen Psychologie zu Gehör gebracht.

Um nur zwei Beispiele herauszugreifen, so überraschte Gutzmann (Berlin) mit einer höchst originellen Methode zur Heilung der Aphasie, Aschaffenburg (Heidelberg) durch eine psychologisch sehr bemerkenswerte Erklärung der sogenannten Ideenflucht.

Mit der „Psychologie des Schlafes, Traumes, der hypnotischen und verwandter Erscheinungen“ hatte es die vierte Sektion zu tun. Hier waren die Ausländer besonders zahlreich und besonders tätig am Platz; unter vielen anderen Sidgwick (Cambridge) und Frau, Richet (Paris), Wetterstrand (Stockholm), Mourly Vold (Christiania), Janet (Paris), Flurnoy (Genf), Forel (Zürich).

Das bedeutungsvollste, was uns aus der Behandlung der hypnotischen Erscheinungen erwachsen ist, ist der Begriff der Suggestion. Freilich bedurfte er erst der wissenschaftlichen Klärung seitens der Normalpsychologie, wie wir dies schon oben angedeutet.

Ursprünglich lediglich angewandt auf ganz exorbitante Fälle psychischer Beeinflussung gab er mysteriös erscheinenden Phänomenen nichts als einen mysteriösen Namen. Nunmehr von der Normalpsychologie seines mystischen Beigeschmackes entkleidet und wissenschaftlich geklärt, begreift er unter sich alle Fälle psychischer Beeinflussung; angefangen von solchen, die jeder von uns im Leben tausende Male erfährt und ausübt, bis zu jenen, wo ein Mensch auf Befehl eines anderen in hypnotischen Schlaf verfällt und in diesem, ja noch nach dem Erwachen aus ihm, den oft ungereimtesten und weitgehendsten Befehlen folge leistet.

Ehedem, isolirt betrachtet, hatten diese Dinge geradezu etwas Unnatürliches, sodaß Skeptiker sie schlankweg als unmöglich leugneten. Jetzt nachdem der Anknüpfungspunkt im Normalen gefunden ist, stellen sie sich lediglich als die Extreme einer jedermann bekannten und geläufigen Tatsachenreihe dar. — Die Möglichkeit einer Psychotherapie wundert uns nicht mehr, wenn wir uns nur einmal klar gemacht haben, daß die Aerzte, bewußt oder unbewußt, sich immer schon der Suggestion bedienten, unterstützt von den im Patienten — durch tröstenden und Heilung in Aussicht stellenden Zuspruch — ausgelösten Autosuggestionen. Daß aber von der auf solche Weise beeinflußten Psyche Wirkungen ausgehen können, die nicht nur funktionell-nervöse, sondern unter Umständen auch ungeahnte somatische Veränderungen im Organismus — wenigstens prinzipiell — nicht mehr in Erstaunen setzen, wenn wir uns darauf besinnen, daß ja auch alles Körperliche durch Vermittlung des Nervensystems im Gehirn und damit in unserer Psyche seinen Widerhall findet. Es ist nur der umgekehrte Weg: einmal vom Physischen zum Psychischen, das andre mal vom Psychischen zum Physischen.

Einen besonderen Erfolg in der vierten Sektion hatte Sommer (Gießen) mit der Demonstration eines äußerst sinnreich erdachten Apparates (Psychograph), der es ermöglicht, die feinsten unwillkürlichen Ausdrucksbewegungen (zunächst unserer Hände) sichtbar zu registriren. Der Apparat wird gewiß seinen Einzug in alle psychologischen Laboratorien halten und Anlaß zu fruchtbaren Untersuchungen bieten. Weniger Wert möchten wir darauf legen, daß Sommer speziell die Möglichkeit des Gedankenlesens (auf Grund der Wahrnehmung solcher feinsten Mitbewegungen) dadurch experimentell nachgewiesen haben will. Man vergesse nämlich das eine nicht: daß das tatsächlich vorkommende Gedankenlesen das der öffentlichen Schaustellungen ist. Im gegebenen Fall sind es offenbar die Darbietungen Cumberlands, die früher schon durch Münsterberg und Preyer eine ähnliche Erklärung fanden und nunmehr auch Sommer zu seinen Versuchen anregten. Das Rätsel Cumberlands und Genossen aber liegt auf einem andern Feld. Es wird von den gelehrten Herren überschätzt — aber auch unterschätzt. Die Methoden, nach denen diese Gedankenleser arbeiten, sind zugleich einfacher und raffinirter, als die Schulweisheit sich träumen läßt. Sie sind allerjüblimste Taschenspielerei und im letzten Grunde somit nur ein Pendant zu jedem geschickten Kartenkunststück, das auch die größten Gelehrten — und seien sie selbst Physiker — erst dann zu durchschauen pflegen, wenn man es ihnen erklärt hat. Begreiflich, aber auch beherzigenswert!

Nichtsdestoweniger natürlich sei dem Sommerschen Apparat, der ja von solchen Bedenken durchaus nicht unmittelbar berührt wird, die vollste Achtung gezollt. — Bei dieser Gelegenheit muß auch der trefflichen Ausstellung psychophysischer Apparate gedacht werden, die, von Professor Graetz (München) im physikalischen Institut der Universität aufgenommen, von Dr. Schumann (Berlin) den Kongreßbesuchern demonstrirt wurden. Wenn auch nicht annähernd alle Apparate vorlagen, deren sich die experimentelle Psychologie bedient, so gab es dafür einige vorzügliche neue Stücke, die allseitigen Beifall fanden. So eine von Bezold (München) unter dem Namen „kontinuirliche Tonreihe“ zusammengestellte Instrumentenreihe (Stimmgabeln und Pfeifen), einen Tonveränderungsapparat von William Stern (Berlin) und einen von Schumann verbesserten Zeitsinnapparat.

Und nun zur letzten Sektion: vergleichende und pädagogische Psychologie. Hier herrschte besonders reges Leben. Ist doch die pädagogische Psychologie im Begriff, eines der bebautesten und wohl auch fruchtbarsten Gebiete der experimentellen Psychologie zu werden. Hier haben wir insbesondere ein Gebiet, das wegen seiner weittragenden praktischen Bedeutung auch solche der Psychologie zu Freunden gewinnen wird, die von der Wissenschaft um ihrer selbst willen wenig wissen wollen.

Lehrer Friedrich (Würzburg) berichtete über seine äußerst gründlichen „Untersuchungen über die Einflüsse der Arbeitsdauer und der Arbeitspausen auf die geistige Leistungsfähigkeit der Schulkinder“. Andreä (Kaiserslautern) sand allseitige Zustimmung mit seiner Forderung einer „psychologischen Bildung des Pädagogen“.

Bemerkenswerte Beiträge zur experimentellen Individual-Psychologie boten Ufer (Altenburg) mit einer Studie „über Handschrift und Individualität bei Schulkindern“; Cohn (Berlin) mit einer solchen über „individuelle Verschiedenheiten des Gedächtnisses“; Preyer (Wiesbaden) mit Mitteilungen über seine bekannten graphologischen Untersuchungen.

Endlich ist Offners (Aschaffenburg) Vortrag über „die Entstehung der Schreibfehler“ zu nennen. Schade, daß Binet (Paris), der eigentliche Begründer der Individualpsychologie, nicht erschienen war.

III.

In den drei gemeinschaftlichen Sitzungen gab es zumeist Vorträge allgemeiner Natur, die dem Kongreß seinen großen Zug verliehen.

Sehr schön und sinnvoll eröffnete Stumpf als erster Präsident die Arbeiten des ganzen Kongresses mit einem Thema aus der Philosophie der Psychologie, dem Verhältnis von Leib und Seele. Es war ein hochbedeutsamer Vortrag, voll philosophischer Tiefe und von durchsichtigster Klarheit. Stumpf bekennt sich nicht zur Parallelitätslehre, die, ein Abkömmling des von Spinoza und späterhin Fechner verkündeten Monismus, allenthalben gang und gäbe ist. Ihr zufolge wären Physisches und Psychisches nur die zwei Seiten eines und desselben Vorganges, Leib und Seele nur die äußere und innere Erscheinungsweise eines und desselben Wesens; oder wie man sich jetzt weniger metaphysisch auszudrücken beliebt, die Vorgänge auf beiden Gebieten verlaufen durchgängig parallel zu einander, ohne jemals aufeinander zu wirken oder zu gemeinsamer Wirkung sich zu verbinden. Stumpf sieht hierin lediglich einen monistisch verkleideten Dualismus, der zu der absurden Konsequenz führt, daß das ganze Menschheitsleben, die ganze Menschheitsgeschichte dieselbe sein müßte, auch wenn die eine jener beiden Seiten, alles Denken, Fühlen, Wollen, vollkommen fehlte.

Statt dessen nun faßt Stumpf auch das Psychische als eine der vielen Energieformen des Wirklichen, unterwirft es als solche dem Gesetz der Erhaltung der Kraft und ordnet es damit in den allgemeinen Zusammenhang des Weltganzen ein, in dem es, wenn auch vielleicht nur in steter Verbindung mit gleichzeitigen Gehirnvorgängen, den Verlauf des Weltgeschehens gleich anderen Energien beeinflußt. — Damit ist in der Tat eine wahrhaft monistische, weil einheitliche Auffassung der ganzen Wirklichkeit gewonnen, die, zugleich großartig und einfach, unseren philosophischen Bedürfnissen nicht minder wie dem gesunden Menschenverstand — den keine gesunde Philosophie ignorieren darf — Rechnung trägt. —

In der ersten großen Sitzung erhielt.n außerdem die Physiologie und die Jurisprudenz das Wort.

Richet (Paris) hatte großen äußeren Erfolg mit einem ebenso elegant verfaßten wie geistvollen Essay „Sur la douleur", in dem er entwickelte, daß der physiologische Schmerz (besser der sinnliche, die Schmerzempfindung) aus der Mißhandlung des jeweiligen Nerven hervorgeht. Dem Kundigen bot er damit nichts Neues. Harmlos und nur einem Physiologen zu verzeihen war auch eine Metaphysik des Schmerzes, mit der er seine Ausführungen schloß. Gleichviel: man hatte seine Freude an dem ausdrucksvollen, seinen Kopf des pariser Gelehrten und seiner aristokratischen Rede und Geberde.

Ueber „strafrechtliche Zurechnungsfähigkeit" sprach von Liszt (Halle), wohl von allen lebenden Juristen derjenige, der für die unentbehrliche psychologische Erörterung juristischer Fragen am meisten Interesse und Verständnis besitzt. Seine Teilnahme am Kongreß wurde daher mit lebhafter Freude und Genugtuung begrüßt. Um gleich das bemerkenswerte Resultat seiner Ausführungen hervorzuheben: Auf Grund einer scharfsinnigen Diskussion des Begriffes der strafrechtlichen Zurechnungsfähigkeit, die nimmermehr mit „freier Willensbestimmung" im Sinne des unmöglichen Indeterminismus zusammenfallen kann, vielmehr als „normale Willensbestimmung" zu definiren ist, kommt er zu dem Schluß, daß der unverbesserliche Gewohnheitsverbrecher eigentlich nicht gestraft, sondern im Interesse der zu sichernden Gesellschaft lediglich unschädlich gemacht werden dürfe und müsse. Denn bei ihm sei von normaler Willensbestimmung keine Rede. — Trotz dieser theoretisch unabweisbaren Konsequenz will er für die Praxis gleichwohl an der Bestrafung des Gewohnheits- wie jedes anderen Verbrechers festhalten, aus Achtung vor den herrschenden Werturteilen, die dies erheischen und ebenso ihr Recht fordern und Berücksichtigung verdienen als die abstrakt-logische Betrachtung der Dinge.

Am zweiten Tage gab Preyer Einblicke in die Methode und allgemeine Bedeutung der „Psychologie des Kindes", eines Gebietes, auf dem er mit Recht als Entdecker und Autorität gilt. Besonders erfreulich war, daß er, der Physiologe, auch das nicht gerade naheliegende erkenntnistheoretische Problem in seine Betrachtung hineinzog. — Sergi (Rom) teilte die Ergebnisse seiner Forschungen über den Sitz des Gefühlslebens mit. Nicht im Gehirn, sondern im verlängerten Rückenmark bezw. der Peripherie des Zentralnervensystems sucht er dessen anatomisch-physiologische Grundlage.

Das Haupterеignis des Tages aber war Flechsigs (Leipzig) Vortrag „Ueber die Assoziationszentren des menschlichen Gehirns". Flechsig zeigte an der Hand feinster Gehirnschnitte, wie sich beim Foetus und weiterhin beim Neugeborenen zunächst diejenigen nervösen Partien entwickeln, die wir als die Leitungsbahnen und zentralen Endgebilde unserer Sinnesempfindungen zu betrachten haben. Diese Partien bleiben geraume Zeit isolirt durch undifferenzirte „Restbezirke". Im zweiten Lebensmonat aber beginnt auch in diesen eine immer reicher werdende Differenzirung, es entstehen Leitungen zwischen den verschiedenen Sinnessphären: die Restgebiete werden zu „Assoziationszentren". Und damit wird erst höhere Geistestätigkeit, Intelligenz möglich, die eine Verknüpfung der von den Sinnen gelieferten Daten voraussetzt. So erscheint es begreiflich, wenn diese Zentren bei niederen Tieren gänzlich fehlen, beim Menschen erst allmählich entstehen, bei gewissen pathologischen Erscheinungen, vor allem der Aphasie, eine Verletzung aufweisen.

Flechsig erntete für seine Ausführungen bewundernden Beifall. Aber durch eine etwas kühne Schlußbemerkung allgemeiner Natur, durch die er der Gehirnanatomie die Führerschaft über die Psychologie zuzuerkennen schien, forderte er den berechtigten Widerspruch der Psychologie heraus, und Lipps, vielleicht der psychologischeste aller Psychologen, trat mit einer entschiedenen Verwahrung gegen jede Anmaßung der Anatomie auf den Kampfplatz. Wenn Flechsig nichts getan hätte, als die sich nun entspinnende Debatte anzuregen, er verdiente reichen Dank. Denn diese Debatte kann wohl als das bedeutungsvollste Ereignis des ganzen Kongresses bezeichnet werden.

Alle und in der wissenschaftlichen Litteratur vielfach erörterte Gegensätze wurden Gegenstand einer mündlichen Diskussion, an der sich allererste Größen beteiligten.

Lipps faud auf der äußersten Linken mit der unbedingten Forderung, daß Psychologie, d. i. reine, von den unmittelbar gegebenen psychischen Erlebnissen ausgehende Psychologie, in allen psychologischen Dingen selbstverständlich auch das erste Wort haben müsse. Wenn die Gehirnanatomie und -Physiologie ihre (an sich rein anatomischen oder physiologischen) Tatsachen psychologisch interpretiren wolle, so müsse sie notwendigerweise von reiner Psychologie ausgehen, die sie somit immer schon voraussetze. Darum möge jeder seine Arbeit tun — Psychologe und Physiologe — dann erst

könne der Psychophysiologe kommen, ausgerüstet mit dem nötigen Wissen aus beiden Gebieten, und den physischen Tatsachen auf Grund der psychischen Tatsachen ihre Deutung geben.

In scharfen Worten gab Lipps diesen Gedanken Ausdruck, nicht ohne Widerspruch zu finden; hauptsächlich wohl wegen der etwas schroffen Form, in der er einem Gelehrten entgegengetreten, der, ob nun prinzipiell im Recht oder nicht, soeben doch alle durch eine lehrreiche Fülle positiven Materials erfreut hatte. Und doch war es im Interesse der Sache nur mit rückhaltloser Freude zu begrüßen, daß unleugbare Gegensätze nicht vertuscht, sondern betont und mit aller Energie zur Sprache gebracht wurden. Um sich gegenseitig Komplimente zu machen, war man doch wahrlich nicht zusammengekommen.

Uebrigens fand Stumpf sofort treffliche, ruhige Worte, um dem so plötzlich entfachten Streit jeden persönlichen und verstimmenden Charakter zu nehmen. Und so recht im Sinne seiner Stellung als erster Präsident des Kongresses, der ja selbst die Physiologie und Anatomie zu Gast geladen, benutzte er die Gelegenheit, mit Genugtuung des Bundes zwischen Natur- und Geisteswissenschaft zu gedenken. Sah er doch, daß die Sache der Psychologie in seinem Kollegen Lipps einen Verfechter gefunden hatte, der dafür bürgte, daß sie bei diesem Kongreß für Psychologie (!) nicht zu kurz kam.

Die Geisteswissenschaft als durch die Naturwissenschaft überwunden zu erklären, blieb Dechterew (Petersburg) vorbehalten, eine Absurdität, zu der sich auch „das nächste Jahrhundert“ trotz Dechterew schwerlich bekennen wird. — Ebbinghaus (Breslau) sah von der prinzipiellen Seite der Sache ganz ab und konstatirte, daß im vorliegenden speziellen Falle Flechsig seinen gehirnanatomischen Befunden eine Deutung gegeben habe, die mit den Aussagen der psychologischen Forschung sich aufs schönste decken. — Forel (Zürich) richtete an die Psychologie die Bitte, physiologischer und anatomischer Belehrung nicht unzugänglich zu sein. Dagegen ist gewiß nichts einzuwenden; es fragt sich nur, ob, abgesehen von der Psychologie der Sinne und eventuell der vergleichenden und entwicklungsgeschichtlichen Psychologie, eine solche Belehrung bis jetzt möglich ist.

Durchaus neue und originelle Gedanken entwickelte Franz Brentano (Wien-Rom) in einem die dritte allgemeine Sitzung eröffnenden Vortrag „Zur Lehre von der Empfindung“. Brentano legt allen unseren Sinnesempfindungen ein räumliches Moment bei und ordnet sie demzufolge in einen „Empfindungsraum“ ein, in welchem sich, wie im Weltenraume, Stoff für Stoff, Qualität für Qualität als undurchdringlich erweist. Von dieser Anschauungsweise aus ergeben sich für Brentano eine Reihe von Folgerungen, die geeignet sind, die verschiedensten, bisher einfach hingenommenen Tatsachen unseres Empfindungslebens verständlich zu machen.

Die tiefdurchdachte Idee Brentanos verdient jedenfalls die Aufmerksamkeit der wissenschaftlichen Welt. Heute schon darüber zu oder zu absprechen, wäre voreilig. Wir bescheiden uns dahin, Brentano für seine feinsinnigen Gedankengänge unsere Bewunderung zu zollen, im übrigen aber zuzusehen, was eine eingehende wissenschaftliche Diskussion hinsichtlich seiner originellen Konstruktion lehren wird.

„Ueber eine neue Methode zur Prüfung geistiger Fähigkeiten und ihre Anwendung bei Schulkindern“ sprach Ebbinghaus so lebensvoll, daß er seine große Zuhörerschaft von Anfang bis zu Ende zu packen und schließlich zu wärmstem Beifall hinzureißen wußte.

Besser konnte die pädagogische Psychologie in den allgemeinen Sitzungen garnicht vertreten sein. Was er sagte und wie er es sagte, wirkte geradezu herzerfrischend, sodaß man mehr als einmal versucht war, ihm laut zuzujubeln. Ebbinghaus — um uns auf die Pointe seiner Darlegungen zu beschränken — suchte die geistige Fähigkeit, bezw. ihre Herabminderung durch Ermüdung, bei Schulkindern nicht wie andere nur durch Rechen- und Gedächtnis-Aufgaben zu ermitteln, sondern er wandte eine ganz neue Methode an. Ausgehend von der Tatsache, daß der geistig tüchtige auf allen Gebieten der ist, der aus verschiedenen, zunächst ohne Zusammenhang dargebotenen Daten einen raschen und sicheren Schluß zu ziehen vermag auf eine gegebene Sachlage; kurz der mit einem möglichst großen Maß von Kombinationsfähigkeit ausgestattet ist, unternahm er es, die Schüler eben daraufhin zu prüfen. Er legte ihnen Lesestücke vor, in denen Buchstaben, Silben, Worte bald da, bald dort eliminirt waren, sozusagen durchlöcherte Texte, die die Schüler sinngemäß zu ergänzen und so in ihren ursprünglichen Zustand zurückzuversetzen hatten. Unleugbar eine geniale Idee, die die schönsten Resultate zu zeitigen verspricht.

Nach einem sehr interessanten Vortrag Janets (Paris) über „L'influence somnambulique et le besoin de direction“ ergriff als letzter der zweite Präsident Lipps das Wort. „Ueber den Begriff des Unbewußten in der Psychologie“ lautete sein Thema. Voller als je war der Saal, gespannteste Erwartung, ja Neugierde beherrschte alle. Wußte man doch, daß der Redner seine prinzipielle Stellung in Sachen der Psychologie entwickeln werde, wie er sie gelegentlich der Debatte Flechsig schon so energievoll angedeutet hatte. Damals hatte er nur einen halben Sieg erfochten; nun feierte er einen wahren Triumph. Der geradezu tosende Beifall, der seinem Vortrag folgte, mag zu zum teil der fesselnden Persönlichkeit, der zündenden Redeweise des münchener Psychologen zuzuschreiben sein. Sicherlich darf er auch für die Sache in Anspruch genommen werden, die damit selbstverständlich nun nicht von allen zu der ihrigen gemacht wurde — wer könnte das auch nur erträumen —, aber doch als eine schöne, tiefdurchdachte und tiefbegründete anerkannt wurde. Man verneigte sich wie vor einem hochbedeutenden — vielleicht überlegenen — Gegner.

Die Einführung des Begriffs des Unbewußten ist nur eine Konsequenz der reinen Psychologie. — Gewiß giebt Lipps zu, daß allem Psychischen physiologische Vorgänge zu Grunde liegen. Aber wenn wir Psychologie treiben, wenn wir die Zusammenhänge und Gesetze unseres Vorstellens, Fühlens, Wollens suchen und fixiren, wenn wir gar im Anschluß daran die Geisteswissenschaften der Logik, Aesthetik, Ethik aufbauen, dann müssen wir methodischer Weise von den physiologischen Begleitvorgängen absehen, die einer ganz anderen Welt, besser gesagt einer ganz anderen Betrachtungsweise, der objektiven, physikalischen angehören. Wir müssen davon auch dann absehen, wenn wir bei dieser Arbeit auf Lücken im Bewußtseinsleben stoßen. Wir dürfen dann nicht auf das physische Gebiet hinüberspringen und physiologische Vorgänge zu Hilfe nehmen. Ein rein psychischer Kausalzusammenhang ist herzustellen und deshalb sind wir gezwungen, physische Vorgänge anzu-

nehmen, die ohne sich dem unmittelbaren Bewußtsein als solche darzustellen, fortwährend unser ganzes Bewußtseinsleben beeinflussen, seinen Ablauf uns erst begreiflich machen: und diese physisch wirksamen, aber nicht bewußten Vorgänge sind eben — unbewußt. Daß die psychologische Empirie die methodologisch unabweisliche Forderung, den Begriff des Unbewußten einzuführen, allenthalben gutheißt, giebt dieser Anschauungsweise die letzte Stütze.

* * *

Nur ein recht flüchtiges Bild konnten wir von der Riesensumme bedeutsamer Darbietungen geben, die uns der Kongreß gebracht. Wohl jeder Teilnehmer ist mit dem Eindruck geschieden, Zeuge einer außerordentlichen geistigen Veranstaltung gewesen zu sein. So viele erste Forscher ihre Sache persönlich vertreten und verteidigen zu hören und zu sehen, das waren, ganz abgesehen von der wissenschaftlichen Seite, rein menschlich betrachtet, Erlebnisse, die man nie vergessen wird.

* * *

Ein kurzes Wort über die äußeren Veranstaltungen. Eine glücklichere Wahl für den Ort des ersten Psychologenkongresses auf deutschem Boden als unser — bei Deutschen und Fremden — so beliebtes München hätte man kaum treffen können. Gar bald hatte sich aller jener Zug heiterer Gemütlichkeit bemächtigt, der hier nun einmal in der Luft liegt, und so wurden der Festabend im alten Rathaussaal, den die Stadt dem Kongresse bot, das Kongreßdiner und der von unserem Bierkönig Seldlmayr gespendete Frühschoppen zu reizenden, frohen, durch geist- und humorsprühende Toaste verschönten Festen. — Die Koryphäen des Kongresses wurden überdies durch ein Souper bei Dr. Prinz Ludwig Ferdinand ganz besonders ausgezeichnet. — Als Probe münchener Bühnenkunst gab Possart dem Kongreß zu Ehren eine geradezu glänzende Aufführung des neugeborenen „Don Giovanni“. —

3]

Drei Mann in einem Boot

(vom Hunde ganz zu schweigen).

Von

Jerome K. Jerome.

Autorisirte Uebersetzung von A. und M. Springer.

V.

Es war Frau Poppets, unsere Wirtin, die mich am anderu Morgen weckte. Sie rief durchs Schlüsselloch herein: „Wissen Sie auch, daß es gleich neun Uhr ist, mein Herr?“ „Neun, was?“ rief ich aufspringend. „Neun Uhr,“ wiederholte sie, „ich hab' gedacht, Sie täten sich verschlafen!“ Ich weckte Harris und sagte ihm, daß es neun Uhr sei. Er murmelte noch ganz schlaftrunken: „Ich dachte, du wolltest um sechs Uhr aufstehen? Was?“ „Ja, das wollte ich auch, warum hast du mich denn nicht geweckt?“

„Ja, wie konnte ich dich denn wecken, wenn du mich nicht zuvor weckteſt?“ erwiderte er. „Jetzt kommen wir sicher vor zwölf Uhr nicht mehr aufs Wasser! Ich wundere mich nur, daß du bei solchen Aussichten überhaupt noch aufstehen magſt!“ „O, schwaz' nicht so dumm,“ fuhr ich ihn an, „du sollteſt Gott danken, daß ich überhaupt aufstehe! Wenn ich dich nicht aufgeweckt hätte, so würdeſt du in vierzehn Tagen noch auf demselben Fleck liegen!“

So knurrten wir uns noch eine Weile an, bis wir durch ein gewaltiges Schnarchen unterbrochen wurden. Es kam von Georgs Bett herüber. Wir wurden dadurch zuerst, seit man uns aufgeweckt hatte, an sein Dasein erinnert. Da lag der Mann, der gestern Abend zu wissen begehrte, wann er uns wecken sollte, auf dem Rücken, mit weit offenem Munde und in die Höhe gezogenen Knieen. Ich weiß nicht, wie es kommt, aber es ist einmal so, der Anblick eines schlafenden Menschen — wenn ich bereits auf bin — ärgert mich immer über die Maßen. Es kommt mir nichtswürdig vor, wenn ein Mensch die kostbaren Stunden seines Lebens, Stunden, die er niemals wieder zurückgewinnen kann, in solch tierischem Schlaf verschwendet.

So warf dieser Georg in schändlicher Faulheit das unschätzbare Gut der Zeit hinweg, so schwand ihm sein kostbares Leben dahin, und doch würde er dereinst für jede Sekunde Rechenschaft abzulegen haben! Hätte er nicht ebenso gut aufstehn und sich mit Eiern und Speck vollstopfen, oder den Hund ärgern, oder mit der Aufwärterin schön tun können, anstatt in dumpfer, stumpfer Selbstvergessenheit dazuliegen?

Es war ein schrecklicher Gedanke! Harris und ich überkam er zu gleicher Zeit. Wir entschlossen uns, ihn zu retten, und über diesem edlen Entschluß vergaßen wir unsern eigenen Streit. Wir stürzten auf ihn los, rissen ihm die Decken weg, und Harris versetzte ihm eins mit dem Pantoffel, während ich ihm ins Ohr schrie, — endlich wachte er auf.

„Wa — was gi — giebt's denn?“ fragte er, sich erhebend.

„Steh auf, du dickköpfiger Faulpelz!“ brüllte ihn Harris an, „es ist schon drei viertel auf zehn.“

„Was?“ schrie er, indem er aus dem Bett in die Badewanne plumpste. „Wer zum Donner hat denn dies Ding hergestellt?“

Wir fragten ihn, ob er denn blind sei, daß er die Badewanne nicht gesehen habe.

Nun, endlich waren wir alle drei mit dem Ankleiden fertig, und als wir nun zu der Toilette im engeren Sinn kamen, da fanden wir, daß wir richtig die Zahnbürsten und den gemeinschaftlichen Kamm nebst Bürste eingepackt hatten, — diese meine Zahnbürste wird noch mein Tod sein, ich will darauf schwören — und wir mußten wieder hinunter und sie aus dem Koffer herausfischen. Und als wir sie hatten, fehlte Georg das Rasirzeug. Wir erklärten ihm, er habe heute unrasirt unter die Leute zu gehn, denn wir würden jetzt seinetwegen oder wegen irgend jemandes seinesgleichen nicht noch einmal auspacken.

„So seid doch gescheit!“ meinte er hierauf, „wie kann ich denn so in die City gehen?“

Es war jedenfalls eine starke Zumutung für die City, aber was kümmerten wir uns um menschliches Gefühl. „Die City muß es eben verschmerzen,“ meinte Harris in seiner rohen, gemeinen Weise.

Wir gingen hinab zum Frühstück. Montmorency hatte sich noch zwei andere Hunde zum Abschied eingeladen, mit denen er sich einstweilen die Zeit durch eine

Balgerei auf dem Flur vertrieb. Wir bändigten ihren Uebermut mit einem Schirm und setzten uns dann zu Hammelkoteletten und kaltem Rindsbraten nieder.

Harris meinte: „Die Hauptsache im Leben ist ein ordentliches Frühstück," und so nahm er sich ein paar Koteletten; bei diesen heiße es zugreifen, solange sie heiß seien, der kalte Braten könne warten.

Georg griff nach einer Zeitung und las uns daraus die Unfälle vor, die sich beim Bootfahren ereignet hatten, sowie die Wetterprofezeiung, nach welcher es regnerisches, kaltes, allmählich sich aufheiterndes Wetter geben würde, ferner außer sonstigen Unbilden da und dort ein örtliches Gewitter, steifer Ostwind mit allgemeinen Niederschlägen für die Gegend des mittleren Englands, sowie London und den Kanal — Barometer sinkend.

Es ist meine unmaßgebliche Meinung, daß unter allen verrückten, widerwärtigen Bosheiten, von welchen die Menschheit geplagt wird, dieser Humbug mit den Wetterprofezeiungen einer der niederträchtigsten ist. Da wird gerade für heute das Wetter angekündigt, das den Tag zuvor herrschte, das gerade Gegenteil von dem, was in Wahrheit eintrifft. Ich erinnere mich, daß mir letzten Herbst einmal ein Feiertag total verdorben wurde, weil ich auf die Wetterprofezeiung in unsrer Zeitung Rücksicht genommen hatte. „Heftige Regengüsse nebst Gewittern für heute zu erwarten", hieß es an jenem Tage, und somit gaben wir unser beabsichtigtes Picknick auf, blieben den ganzen Tag über zu Hause und warteten auf den Regen. Währenddessen zog jung und alt zu Fuß und zu Wagen in heiterster Stimmung an unsrer Wohnung vorüber, und den ganzen Tag über lachte der schönste Sonnenschein und kein Wölkchen zeigte sich am Himmel.

„Ah!" riefen wir schadenfroh aus, als wir sie unten so vorbeiziehen sahen, „wie werden die heute eingeweicht werden." Und wir lachten in uns hinein bei dem Gedanken, wie naß sie werden würden, kehrten zum Kamin zurück, schürten das Feuer, holten uns Unterhaltungsbücher und ordneten unsere Seekräuter- und Muschelsammlung. Gegen Mittag aber, als die Sonne immer noch so recht hell ins Zimmer strahlte, wurde die Wärme unerträglich, und wir fragten uns, wann denn wohl jene heftigen Regengüsse und gelegentlichen Gewitter eintreffen würden?

„O, die werden am Nachmittag kommen, ihr werdet's schon sehen", sagten wir zu einander. „O, wie werden die guten Leutchen naß werden. Das giebt einen Hauptspaß!"

Um ein Uhr kam unsere Wirtin und fragte, ob wir denn heute nicht ausgingen, da es doch so wunderschönes Wetter sei.

„Nein, nein!" gaben wir ihr mit bedeutungsvollem Kichern zur Antwort, „wir nicht! wir haben keine Lust, eingeweicht zu werden."

Und als der Nachmittag nahezu vorüber und noch immer kein Anzeichen von dem profezeiten Regen zu bemerken war, da versuchten wir uns gegenseitig mit dem Gedanken zu trösten, daß das Gewitter auf einmal hereinbrechen würde, gerade wenn die Leute den Heimweg angetreten hätten, nirgends Schutz finden könnten und somit erst recht in die Patsche kommen würden. Aber es fiel kein Regen; der Tag blieb wunderschön und eine prächtige sternklare Nacht folgte ihm. Den andern Morgen war zu lesen, daß das Wetter heute warm, schön und beständig sein werde; wir bekleideten uns demgemäß mit unseren leichtesten Anzügen und

gingen aus; eine halbe Stunde später fing es an zu gießen wie mit Kübeln und ein schneidend kalter Wind fing an zu blasen; und beides hielt den ganzen Tag über an, sodaß wir abends mit Erkältungen und Rheumatismus behaftet, nach Hause zurückkehrten und schleunigst ins Bett krochen.

Das Wetter ist überhaupt etwas, das über meinen Verstand geht; ich kann es nie begreifen. Das Barometer ist ein nutzloses Instrument; es ist so unzuverlässig wie die Wetterprofezeiungen. In einem Hotel in Oxford, wo ich mich dieses Frühjahr aufhielt, hing so ein Ding und zeigte auf „anhaltend schön" Wetter. Den ganzen Tag hatte es aber keinen Augenblick zu regnen aufgehört, und ich konnte die Sache nicht begreifen. Ich klopfte daran; da sprang das Quecksilber vollends bis auf „sehr trocken". Als der Hausknecht vorbeiging und mich am Barometer arbeiten sah, meinte er, es wolle wahrscheinlich das Wetter für morgen anzeigen. Ich hingegen war der Ansicht, es wolle das Wetter anzeigen, das wir vor acht Tagen gehabt hätten. Am nächsten Morgen klopfte ich abermals daran; da stieg das Quecksilber noch weit mehr in die Höhe, und dabei regnete es in Strömen. Mittwochs, nachdem ich wieder daran geklopft hatte, stieg der Zeiger bis auf den höchsten Punkt — weit über anhaltend schönes, sehr trockenes und sehr heißes Wetter hinaus, bis ihn der Riegel anhielt, und es überhaupt nicht mehr weiter steigen konnte. Das Instrument tat gewiß sein Möglichstes, aber es war eben so eingerichtet, daß es ohne Lebensgefahr das schöne Wetter nicht noch kräftiger anzeigen konnte. Es wollte augenscheinlich noch höher steigen und Dürre, Wassermangel, Sonnenstiche und Wüstenwinde markiren, aber glücklicherweise hinderte es der Riegel daran; daher mußte es sich wohl oder übel begnügen, sein alltägliches „sehr trocken" anzuzeigen. Aber die Regengüsse dauerten inzwischen ununterbrochen fort, und der untere Teil der Stadt wurde durch das Austreten des Flusses unter Wasser gesetzt.

Der Hausknecht meinte, wir würden nächstens einmal lang anhaltendes schönes Wetter bekommen; aber das schöne Wetter kam jenen Sommer überhaupt nicht mehr. Ich glaube, das Instrument wollte das Wetter für das nächste Frühjahr ankündigen.

Dann giebt es noch jene langgestreckten Barometer neuen Stils; aus diesen kann ich nun vollends nicht klug werden. Auf der einen Seite zeigt es das Wetter für zehn Uhr vormittags von gestern, auf der andern für zehn Uhr vormittags von heute an. Aber man kann doch nicht jeden Morgen schon um zehn Uhr am Wetterhäuschen stehen. Es steigt und fällt für Regen oder schönes Wetter mit mehr oder weniger Wind, und wenn man daran klopft, so zeigt es absolut garnichts an. Und man muß es erst auf die Meereshöhe und auf Fahrenheit reduziren — und dann giebt es erst recht keine Antwort!

Aber wer braucht denn überhaupt das Wetter voraus zu wissen? Es ist doch in der Regel schlecht genug, wenn es kommt; wozu also schon vorher sich darüber abhärmen? Der liebste Prosit bleibt doch stets so ein alter Mann, der an einem besonders düsteren Morgen, an dem wir fürs Leben gern besonders schönes Wetter haben möchten, zuerst den ganzen Horizont mit kundigem Auge beschaut und uns dann sagt: „O, seien Sie unbesorgt, mein Herr, ich denke, es wird sich schon aufhellen. Es wird wahrscheinlich ganz gutes Wetter werden." „O, der versteht sich darauf," sagen wir zu

einander, wünschen ihm guten Morgen und ziehen weiter; „was doch diese alten Leute für gute Wetterpropheten sind!“

Und wir bleiben dem alten Mann wohl zugetan, wenn sich seine Prophezeiung auch nicht bewahrheitet und es vielmehr den ganzen Tag ohne Aufhören regnet. „Ei nun,“ denken wir, „er hat ja doch sein Möglichstes getan!“ Aber dem, der uns schlechtes Wetter richtig prophezeit hat, bewahren wir ein bitteres und rachsüchtiges Angedenken.

„Denken Sie, daß es sich aufhellen wird?“ fragt ihr fröhlich im Vorbeigehen.

„Ich glaube kaum, mein Herr,“ antwortet er mit Kopfschütteln, „ich glaube im Gegenteil, daß es den ganzen Tag so fortregnen wird.“

„Dummkopf!“ murmeln wir in den Bart, „was versteht der vom Wetter!“

Und wenn seine Voraussage eintrifft, und wir ihm auf dem Heimweg wieder begegnen, so sind wir noch mehr gegen ihn aufgebracht, fast als ob er er etwas dafür könnte, daß es wahr geworden.

Aber es war an diesem Morgen zu klar und sonnig, als daß uns Georgs herzbeklemmende barometrische Vorlesungen über „Barometer fällt — atmosphärische Störung in schräger Linie über Südeuropa hinziehend — Luftdruck verstärkt“ u. s. w. groß hätten aufregen können; als er fand, daß er diese seine Absicht nicht erreichte, stibitzte er mir eine Cigarette, die ich mir gerade sorgsam gedreht hatte, unter der Hand weg und ging davon.

Dann schafften Harris und ich, nachdem wir mit dem Frühstück vollends aufgeräumt hatten, unsere Bagage an die Haustür und warteten auf eine Droschke. Es war ein wackerer Hansen Bagage, nachdem alles bei einander lag. Da war der große Gladstone-Koffer und der kleine Handkoffer, die zwei Körbe und eine große Rolle Pelze und Plaids, etwa vier oder fünf Ueberzieher und Regenmäntel und einige Regenschirme; dann war da noch ein Pack, das aus einer einzigen Melone bestand, die wir ihres großen Umfangs halber nirgends anders hatten unterbringen können, und in einem andern Korb hatten wir noch einige Pfund Trauben; da war ferner ein japanischer papierner Sonnenschirm und eine Bratpfanne, welche wir, da sie zum Einpacken zu groß und lang war, in braunes Packpapier eingewickelt hatten.

Es war nicht zu bestreiten, es war ein recht ansehnlicher Haufen, und Harris und ich schämten uns ein bißchen; zwar kann ich bis heute nicht einsehen, warum?

Indessen keine Droschke zeigte sich, dafür aber ein Haufen Gassenjungen, die sich augenscheinlich für die Schaustellung interessirten und dicht bei uns stehen blieben. Biggs Laufbursche war der erste, der herankam. Bigg ist unser Nachbar, der Gemüsehändler, dessen Hauptkunststück darin besteht, sich immer die durchtriebensten Schlingel von Laufburschen, die die heutige Civilisation ausgebrütet hat, für seinen Dienst anzuwerben. Wenn irgend ein Gassenbubenstück in der Nachbarschaft ausgeführt wird, so kann man sicher sein, daß Biggs nenester Laufbursche dabei der Rädelsführer war. Man erzählte, daß bei dem furchtbaren Mord in der Coramstraße man in unsrer Straße sofort darüber einig gewesen sei, daß Biggs damaliger Junge der Hauptbeteiligte bei der Affäre gewesen sein müsse; und wäre er nicht im Stande gewesen, sein Alibi beim Kreuzverhör von Nr. 19 und Nr. 21, wo er am Morgen nach dem Verbrechen nach Bestellungen anfragen mußte, nachzuweisen, so wäre es ihm gewiß schlecht ergangen. Ich kannte damals Biggs Jungen noch nicht, aber was ich seitdem über ihn gehört habe, hätte mich nicht veranlaßt, seinem Alibi viel Wert beizulegen.

Also Biggs Bube kam, wie gesagt, zuerst heran. Als er auf der Bildfläche erschien, hatte er es augenscheinlich sehr eilig, aber wie er Harris, mich, Montmorency und den ganzen Haufen Sachen erblickte, verlangsamte er seinen Trott und starrte uns an. Harris und ich schauten ihn durchbohrend wieder an; das hätte wohl eine sensitivere Natur aus der Fassung gebracht; aber Biggs Buben sind in der Regel nicht nervös. Er kam sogar noch einige Schritte näher, stand dann still, nahm sich einen Strohhalm vom Boden auf und kaute daran, indem er seine Augen fest auf uns haften ließ. Er wollte offenbar sehen, wie die Sache ablaufen würde. Einen Augenblick später kam der Junge des Spezereihändlers auf der andern Seite der Straße daher. Biggs Bube rief ihn an: „He! 's Parterre von Nr. 42 zieht aus.“ Der Junge kam sofort herbei und pflanzte sich auf der andern Seite der Hanstür auf. Dann hielt der Jüngling aus der Schusterbutike bei uns an und nahm festes Standquartier neben Biggs Jungen, während der Scheukbube aus der „Blauen Post“ eine selbständige Stellung am Gartenzaun einnahm. „Die werden keinen Hunger leiden,“ bemerkte der Schusterjüngling, „was meinst du?“ — „Nun, du tätest doch sicherlich auch ein paar Sachen mitnehmen,“ meinte der aus der „Blauen Post“, „wenn du in einem kleinen Boot nach Amerika schiffen wolltest.“

„Die wollen nicht bloß nach Amerika rüber,“ warf Biggs Bube ein, „die wollen nach Afrika und Stanley auffinden!“

Inzwischen war der Haufen zu einer kleinen Volksversammlung angewachsen, und die Leute fragten einander, was es denn gebe. Ein Teil, nämlich der leichtfertige jüngere Teil, behauptete, es sei eine Hochzeit, und hielt Harris für den Bräutigam, während die älteren und verständigeren es für ein Leichenbegängnis hielten und mich wahrscheinlich für den Bruder des Leichnams ansahen.

Nach langem Harren kam denn doch endlich eine leere Droschke daher. Sofort packten wir unsere Sachen und uns selbst hinein, teilten noch an ein paar von Montmorencys Freunden, die sich augenscheinlich verschworen hatten, ihn nie zu verlassen, freundliche Hiebe zum Abschied aus und fuhren dann unter dem Halloh der Menge davon, während Biggs Bube uns noch eine gelbe Rübe als gutes Omen nachwarf.

Um elf Uhr erreichten wir den Waterloo-Bahnhof und fragten, von welchem Perron aus der 11.5 Uhr-Zug abginge. Natürlich wußte es niemand. Auf dem Waterloo-Bahnhof weiß nie jemand zu sagen, von wo ein Zug abgeht, oder wann ein Zug abgeht, wohin derselbe fährt, oder irgend sonst etwas über ihn. Der Gepäckträger, der unsere Sachen in Empfang nahm, meinte, er werde von Perron Nr. 2 abfahren, während ein anderer, mit dem er über die Sache Zwiesprache hielt, gehört haben wollte, daß er von Perron Nr. 1 abgehe. Der Stationsvorsteher dagegen war fest überzeugt, daß der Zug vom Vorderperron abgehen müsse. Um endlich mit der Sache ins klare zu kommen, befragten wir den Güterexpedienten, und der sagte uns, er sei gerade einem Mann begegnet, der den genannten Zug auf Perron Nr. 3 gesehen haben wolle. Also gingen wir nach dem

Perron Nr. 3. Aber die dortigen Autoritäten versicherten uns, dieser Zug sei vielleicht der Schnellzug nach Southampton, vielleicht der Lokalzug nach Windsor; aber daß es der Zug nach Kingston nicht sei, das wüßten sie ganz sicher. Warum sie das so ganz sicher wußten, das wußten sie uns freilich nicht zu sagen. — Dann kam unser Gepäckträger heran und meinte, es müßte der Zug auf der Hochbahn sein, und versicherte uns, er kenne den Zug. So stiegen wir denn zur Hochbahn hinauf, und als wir da des Lokomotivführers ansichtig wurden, frugen wir ihn, ob er nicht nach Kingston fahre? Er meinte, bestimmt könne er das natürlich nicht sagen, aber er denke wohl. Aber einerlei, meinte er, wenn sein Zug um 11.5 Uhr nicht nach Kingston fahre, so müsse es der Zug sein, der um 9.32 nach Virginiawater abgehe, oder der 10-Uhr-Expreßzug nach der Insel Wight oder nach irgend einem andern Ort in dieser Richtung; wir würden das alles schon erfahren, wenn wir an Ort und Stelle angekommen seien. Da ließen wir eine halbe Krone (2½ Mark) in seine Hand gleiten und ersuchten ihn, den daselbsten Zug den 11.5 Uhr nach Kingston abgehenden sein zu lassen. „Niemand," sagten wir zu ihm, „wird jemals auf dieser Linie erfahren, wer Ihr seid, noch wohin Ihr fahrt Den Weg wißt Ihr, also setzt Euch ruhig in Trab und fahrt nach Kingston!"

„Ich weiß nicht recht, meine Herren," erwiderte der würdige Mann, „aber ich denke, ein Zug muß doch wohl nach Kingston gehen, und so will ich's denn auf mich nehmen. Also nur her mit der halben Krone!" — Und so gelangten wir richtig nach Kingston mit einem Zug der Londoner Südwestbahn!

Später erfuhren wir, daß der Zug, mit dem wir gefahren waren, in Wirklichkeit der Postzug nach Exeter gewesen sei, daß man im Waterloo-Bahnhof stundenlang nach ihm gesucht, daß aber niemand etwas über seinen Verbleib zu sagen gewußt habe.

Gerade unterhalb der Brücke bei Kingston lag ein Boot für uns in Bereitschaft; dorthin wandten wir unsere Schritte, und hinein stauten wir unsere Sachen, und hinein stiegen wir endlich selbst. — „Alles in Ordnung?" fragte uns der Bootvermieter.

„Alles!" antworteten wir, und Harris ergriff die Ruder und ich das Seil des Steuers; Montmorency freilich fühlte sich unglücklich und hatte sich voll böser Vorahnungen am Vorderteil aufgepflanzt, — so schossen wir hinaus in die Fluten, welche nun auf vierzehn Tage unsere Heimat sein sollten.

VI.

Es war ein herrlicher Morgen im Spätfrühling oder Frühsommer, wenn man sie lieber so heißen will, jene Tage, da das schwache Grün des Grases und Laubes sich dunkler zu färben anfängt, da die Jahreszeit einem jungen Mädchen gleicht, das zitternd und mit heftiger schlagendem Pulse an der Schwelle der Weiblichkeit steht. Die altertümlichen, gegen den Fluß herabführenden Hintergäßchen Kingstons sahen, in helles Sonnenlicht getaucht, recht malerisch aus; dazu der schimmernde Fluß mit den Barken auf seinem Rücken; längs des Wassers auf der andern Seite der schattige Leinpfad; darüber aus wohlgepflegten Gärten hervorschauende schmucke Villen; an den Rudern Harris in seinem rot und gelb gestreiften Flanellanzug, etwas vor sich hinbrummend; in der Ferne der altersgraue Palast der Tudors aus dem Laubversteck auftauchend — das alles zusammen bot ein so sonniges, farbenprächtiges, ein so lebensvolles und doch so friedliches Bild, daß ich, so früh es auch noch am Tage war, bald in eine träumerische Stimmung eingelullt wurde. Ich dachte über Kingston nach, oder vielmehr über Kyningestun (Königstein), wie man es zu jenen Zeiten nannte, da die sächsischen Könige hier gekrönt wurden.

Hier setzte einst der große Cäsar über den Fluß, und die römischen Legionen lagerten sich auf dem zum Fluß sich senkenden Höhenzug. Cäsar — wie auch später Königin Elisabeth — scheint sich überall aufgehalten zu haben. Doch führte Cäsar sich hier respektabler auf als die gute Königin Beß und blieb nicht in den Kneipen hängen.

Ja, diese jungfräuliche englische Königin hielt sich gerne in Kneipen auf. Zehn Meilen in der Runde um London giebt es kaum ein halbwegs anständiges Wirtshaus, wo sie nicht einmal entweder Umschau gehalten oder eingekehrt oder übernachtet haben soll. Ich möchte wohl wissen — gesetzt den Fall, Harris würde einen neuen Lebenswandel beginnen, und ein großer und edler Mann werden, und es bis zum Ministerpräsidenten bringen, — ich möchte wissen, sage ich, ob man dann nach seinem Tode auch solche Inschriften an all den Schenken und Kneipen, die er seines Besuches würdigte, anbringen würde, lautend: „In diesem Hause trank Harris einen Bittern." — „Im Sommer 1888 trank Harris hier zwei Glas Schottischen". — „Im Dezember 1886 wurde Harris hier hinausgeschmissen" u. s. w. — Nein, gewiß, es wären deren zu viele! Es würden sich vielmehr die Häuser berühmt machen, die er nicht besucht hat. — „Dies ist das einzige Wirtshaus in Süd-London, das Harris niemals besucht hat!" Die Leute würden dahin strömen, um die Ursache kennen zu lernen, welche Harris von dessen Besuch abgehalten haben könnte!

Wie muß nicht der schwachherzige König Edwyn dieses Königstein gehaßt haben! Das Krönungsfest war schon mehr, als er ertragen konnte. Kann sein, daß er den mit süßen Pflaumen gefüllten Eberkopf nicht gut verdaute — ich könnte es auch nicht, des bin ich sicher —, kann sein, daß er nicht noch mehr Sekt und Meth trinken wollte, genug, er entwich von dem rauschenden Festmahl, um ein ungestörtes Mondscheinstündchen mit seiner geliebten Elgiva zu durchkosen.

Vielleicht standen sie Hand in Hand an jenem Fenster und betrachteten des Mondes Silberstrahlen, wie sie auf dem Flusse erglänzten, während von der Halle herüber noch schwache, gebrochene Laute des dort herrschenden fröhlichen Lebens herübertönten!

Dann dringen der brutale Odo und St. Dunstan gewaltsam ins friedliche Zimmer, schleudern der holden Königin grobe Beleidigungen ins Antlitz und schleppen den armen Edwyn zurück zur Stelle des Tumults und der rauschenden Lustbarkeit der Zecher. In späteren Jahren ertönte hier Schlachtgeschrei, und sächsische Könige und sächsische Zecher wurden hier Seite an Seite zum ewigen Schlafe niedergelegt. Kingstons Bedeutung sank eine zeitlang in Vergessenheit, bis es später wieder in die Höhe kam, als Schloß Hampton Court die Residenz der Tudors und Stuarts wurde, als aus den königlichen Barken, die an den Ufern vorbeistreiften, Musik ertönte, die Herren vom Hofe in ihren hellen Mänteln die Wassertreppen hinunterstiegen und über den Fluß hinüberriefen: „Ho! Fährmann! He!"

Viele von den alten Häusern ringsherum zeugen

noch von den Tagen, da in Kingston das königliche Hoflager war, da Edelleute und Höflinge hier in der Nähe ihres Königs lebten, und der ganze lange Weg bis zu den Toren des königlichen Palastes von Sporen- und Schwerterklang und stolzer Rosse Tritt widerhallte und von schönen Damen in Sammet und Seide wimmelte. Die großen, geräumigen Häuser mit ihren Galerien und Gitterfenstern, ihren großen Kaminen und Giebeldächern, alles dies erzählt noch heute von den Tagen, wo Kniehose und Sauntwams, perlenbesetzte Brustlätze und weitschweifige Liebesschwüre in der Mode waren. Diese Häuser wurden errichtet, als die Menschen noch zu bauen verstanden; die harten, roten Ziegel sind durch die Länge der Zeit nur noch härter geworden, und die eichenen Treppenstufen krachen und knacken keineswegs, wenn man sie geräuschlos hinuntergehen möchte. Bei Erwähnung der Eichentreppen fällt mir ein, daß in einem der Häuser Kingstons sich ein prächtiges geschnitztes Treppenhaus befindet. Es ist am Marktplatz und war augenscheinlich einst der Herrensitz einer mächtigen Persönlichkeit. Ein Freund von mir, der in Kingston lebt, trat eines Tages in den Laden des Hauses ein, um sich einen Hut zu kaufen, und war so gedankenlos, ihn sofort bar zu bezahlen. Der Kaufmann, ein Bekannter meines Freundes, wollte natürlich zuerst seinen Augen nicht trauen; aber er kam bald wieder zu sich, und von dem Wunsche beseelt, durch eine besondere Erkenntlichkeit diese Art der Geschäftserledigung en vogue zu bringen, fragte er meinen Freund, ob er gerne eichene Schnitzereien ansehen würde. Da mein Freund bejahte, ging der Kaufmann mit ihm durch das Magazin und dann eine eichene Treppe empor. Das Geländer bestand aus einer wundervollen Schnitzarbeit; auch die Wand längs der Treppe war bis oben mit einer reichgeschnitzten Holzvertäfelung geziert, die einem Palast Ehre gemacht hätte. Von der Treppe aus gelangte man in den Salon. Das war ein großes, helles Zimmer, welches mit einer etwas auffallenden, aber freundlichen blauen Tapete bekleidet war. Sonst aber war nichts Merkwürdiges in dem Raum; daher wunderte sich mein Freund, warum man ihn hierher geführt habe. Der Eigentümer trat an die Tapete und klopfte daran. Es klang, als klopfe er auf Holz. „Eichen," erklärte er ihm, „alles eichene Schnitzereien bis hinauf zur Decke, ganz im selben Stil wie an der Treppe."

„Aber um Himmelswillen, Mensch!" rief mein Freund, „Sie werden mir doch nicht sagen wollen, daß Sie die eichenen Schnitzereien mit blauen Tapeten überkleidet haben! Was?" — „Doch!" lautete die ruhige Antwort, „es hat mich etwas gekostet, mußte es natürlich zuerst glatt und eben hobeln lassen. Aber jetzt sieht der Salon auch heiter und freundlich aus. Er war zuvor schrecklich düster!"

Ich kann den Mann darob nicht allzu streng tadeln, was ohne Zweifel eine große Befriedigung für ihn sein wird. Von seinem Standpunkt aus betrachtet, der im Durchschnitt der Standpunkt der meisten guten Bürger sein wird, von dem Wunsche ausgehend, das Leben so leicht als möglich zu nehmen, und ohne alle Sammelwut des Altertumsforschers, ist sein Verfahren nicht so ganz unvernünftig.

Geschnitztes Eichenholz ist jedenfalls recht hübsch zum Ansehen, wenn man ein paar sehenswerte Stücke besitzt; aber für solche, die keinen Geschmack daran finden, ist es ohne Zweifel drückend, ganz und gar in Eichenholz zu leben. Es käme ihnen vor, als ob sie in einer Kirche wohnen sollten. Nein, das Traurige in seinem Fall war, daß einer, der sich nichts aus Eichenschnitzereien machte, diesen damit gezierten Salon besitzen sollte, während Leute, die darauf aus sind, enorme Summen dafür bezahlen müssen. Das scheint aber auf dieser Welt die Regel zu sein. Jedermann hat, was er nicht braucht, und was er braucht, haben andre Leute. Verheiratete Leute haben Weiber und scheinen keine nötig zu haben. Junggesellen härmen sich, weil sie keine bekommen können. Arme Leute, die kaum für sich selbst den Lebensunterhalt erschwingen können, haben sechs bis acht Kindermäuler zu stopfen. Reiche alte Leute haben keine Seele, der sie ihren Reichtum vermachen könnten, und sterben kinderlos.

Aber ich mag nicht bei diesen Gedanken verweilen. Sie stimmen einen so traurig.

In unsrer Schule war ein Knabe, wir hießen ihn Sandford Merton.*) Sein wirklicher Name war Stirvings. Er war der sonderbarste Kerl, der mir je im Leben begegnet ist. Ich glaube, daß er wirklich Neigung zum Studium hatte. Er bekam häufig furchtbare Vorwürfe, weil er im Bett zu sitzen und laut griechisch zu lesen pflegte, und nichts auf der Welt konnte ihn abhalten, seine unregelmäßigen französischen Zeitwörter zu lernen. Er hatte allerlei unheimliche und unnatürliche Begriff davon, wie er seinen Eltern und der Schule Ehre machen könne; er brannte danach, Preise zu gewinnen und dereinst ein gelehrter Mann zu werden, und steckte voll solcher Schrullen und schwachmütiger Gedanken. Wie gesagt, ein so seltsamer Kerl war mir noch niemals vorgekommen; dabei war er harmlos wie ein neugeborenes Kind. Nun, dieser Bube wurde mindestens zweimal in der Woche krank, sodaß er die Schule nicht besuchen konnte. Ueberhaupt habe ich niemals einen andern Knaben so oft krank werden sehen wie diesen Sandford Merton. Wenn in einer Entfernung von zehn Meilen irgend eine Krankheit ausbrach, so bekam er sie gewiß, und obendrein im schlimmsten Grade. In den Hundstagen bekam er Lungenentzündung und Heuschnupfen zu Weihnachten. Nach einer Dürre von sechs Wochen konnte ihn ein rheumatisches Fieber darniederwerfen, und einmal bekam er während eines Novembernebels einen Sonnenstich. Einmal behandelte man den armen Kerl mit Lachgas, um ihm sämtliche Zähne auszuziehen, und setzte ihm ein falsches Gebiß ein, weil er so fürchterlich an Zahnweh litt; aber nun wurde Neuralgie daraus. Von Erkältungen war er nie frei, ausgenommen neun Wochen lang, während welcher er das Scharlachfieber hatte, und mit Frostbeulen war er Sommer und Winter geplagt. Während der großen Choleraepidemie im Jahre 1871 war unsere Nachbarschaft ausnahmsweise frei davon; in der ganzen Gemeinde war nur ein einziger Fall vorgekommen; es war der junge Stirvings.

Er mußte gleich ins Bett, wenn er sich nicht mehr wohl fühlte, mußte Geflügel und süße Eierspeisen und Treibhaus-Trauben essen; da pflegte er denn allemal dazuliegen und zu seufzen, weil man ihm nicht erlauben wollte, seine lateinischen Exercitien zu machen, oder weil man ihm seine französische Grammatik weggenommen hatte. Und wir andern nichtsnutzigen Buben, die wir gerne ein paar Jahre unserer Schulzeit geopfert hätten, um nur einen Tag lang krank sein zu dürfen, die wir entfernt nicht den Wunsch hegten, unsertwegen in unsern Eltern einen berechtigten Stolz zu erwecken — wir

*) Titel eines englischen Romans. Anm. des Ueberf.

konnten nicht einmal einen steifen Hals bekommen. Wir setzten uns absichtlich dem Zugwind aus, aber er tat uns nur gut und erfrischte uns; wir aßen Sachen, die uns hätten seekrank machen sollen, aber sie machten uns nur dickleibig und erregten uns Appetit. Nichts war im stande, uns krank zu machen — bis die Ferien kamen. Da, unmittelbar nach Beginn derselben, bekamen wir Erkältungen und Kenchhusten und alle Arten von Uebeln, und die dauerten bis zur Wiedereröffnung der Schule; dann wurden wir, trotz aller gegenteiligen Anstrengungen wieder wohl und so kräftig wie nur je. So ist das Leben! Und wir Menschen sind wie Gras, das gemäht und zum Dörren in den Backofen gesteckt wird.

In diesem Augenblick warf Harris die Ruder weg, verließ seinen Sitz, warf sich auf den Rücken und streckte die Füße in die Höhe. Montmorency sing an zu heulen und schlug einen Purzelbaum; der oberste Korb kippte um, und alles fiel heraus.

Ich war etwas erstaunt, aber ich verlor meinen Gleichmut nicht. Ich fragte Harris in ganz freundlichem Tone: „Hollah! Was soll das bedeuten?“

„Was das bedeuten soll? Ja —“

Doch nein, wenn ich mir's recht überlege, so ist es besser, wenn ich nicht erzähle, was ich jetzt von Harris zu hören bekam. Ich mag ja Tadel verdient haben, ich gebe es zu — aber nichts entschuldigt doch die Heftigkeit und Gemeinheit der Ausdrucksweise eines Menschen, der, wie mir von Harris genau bekannt ist, eine sorgfältige Erziehung genossen hat. Ich hatte die ganze Zeit an andere Dinge gedacht und darüber, wie man sich leicht denken kann, vergessen, daß mir die Pflicht, unser Boot zu steuern, oblag, und infolge hiervon kamen wir in eine so intime Berührung mit dem Ufer, daß wir mit ihm verwachsen schienen. Es war im Augenblick wirklich schwer zu sagen, was wir und was das Midlesex-Flußufer war; aber wir fanden es nach einer Weile doch heraus, und endlich gelang es uns, die Selbständigkeit unseres Wesens zurückzuerlangen. Harris aber meinte, er habe jetzt genug geschafft, es sei nicht mehr als billig, daß ich jetzt ans Brett komme. So ging ich denn, nachdem wir wieder in Ordnung waren, hinaus, nahm die Riemen zur Hand und zog das Boot bis über Schloß Hampton Court hinaus.

O, diese liebe alte Mauer, die sich da längs des Flusses hinzieht! Niemals gehe ich dort vorbei, ohne mich durch ihren Anblick gedrungen zu fühlen. Sie hat solch einen weichen, hellen, herzigen Grundton, diese alte Mauer! Welch ein reizendes Bild müßte sie geben — hier von Flechten überzogen, dort von Moos überwachsen, da drüben wilde Weinrebe, die etwas scheu sich ihren Weg hindurchsucht, um von der Höhe der Mauer herabzuschauen, was auf dem geschäftigen Fluß alles vorgeht; und etwas tiefer der nüchterne, alte Epheu in dichteren Ranken. Auf einer Fläche von zehn Metern weist dieses alte Gemäuer fünfzig verschiedene Schattirungen auf. Wenn ich nur zeichnen könnte und zu malen verstünde, ich wollte gewiß eine hübsche Skizze dieser alten Mauer zu Tage fördern. Oft schon habe ich gedacht: in Hampton Court möchte ich leben! Es schaut so ruhig und friedvoll darein; es ist ein solch trauliches, altertümliches Nest, von dem aus sich die Umgegend so schön durchstreifen ließe, namentlich am frühen Morgen, ehe das Lärmen und Treiben der Menschen beginnt. Aber so ist's nun einmal! Wahrscheinlich würde ich keinen besonderen Geschmack daran finden, wenn mir der Wunsch in Erfüllung ginge. Am Abend wäre es so geisterhaft und bedrückend still, wenn die Lampe ihre unheimlichen Schatten auf die dunkel getäfelten Wände wirft, und das Echo entfernter Tritte, bald näher kommend, bald in der Ferne verhallend, sich dumpf auf den kalten steinernen Fliesen des Korridors vernehmen läßt, bis alles wieder in das Schweigen des Todes zu versinken scheint — ausgenommen das Klopfen unseres eigenen Herzens.

Wir sind Geschöpfe der Sonne! Licht und Leben ist's, was wir alle brauchen. Darum drängen wir uns in die großen, volkreichen Städte und lassen das Land immer menschenleerer werden. Im Sonnenlicht am hellen Tage, wenn die ganze Natur belebt und alles ringsum geschäftig ist, da gefallen uns die grünen Hügel und tiefdunklen Wälder ganz gut; aber bei Nacht, wenn unsere Mutter Erde schlafen gegangen ist und uns wachend zurückgelassen hat — o, dann erscheint uns die Welt so einsam, da wird uns so bange wie den Kindern in einem verödeten Hause. Dann sitzen wir seufzend da und sehnen uns nach dem hellen Gaslicht der Straßen, nach dem Laut menschlicher Stimmen und nach dem Pulsschlag des Lebens. Wir fühlen uns so hilflos, so klein in der großen Stille, wenn nur die dunklen Bäume im Nachthauche rauschen. Ueberall umschweben uns Geister, deren leise Seufzer uns traurig machen. Darum rotten wir uns in unsern großen Städten zusammen, erhellen die Nacht mit Millionen Gasflammen, lärmen und singen — und fühlen uns mutig und tapfer.

Harris fragte mich, ob ich schon jemals im sogenannten Labyrinth in Hampton Court gewesen sei. Er erzählte mir, er sei einmal drin gewesen, um jemand den Weg zu zeigen. Er hatte ihn auf einer Karte studirt und die Sache so einfach befunden, daß es wirklich nicht der Mühe wert schien, dafür noch zwei Pence Eintrittsgeld zu bezahlen. Harris aber behauptete nachher steif und fest, daß jene Karte nur zum Vexiren gemacht worden sei, denn sie habe dem wirklichen Labyrinth ganz und gar nicht entsprochen und nur fehlgeleitet.

Harris wollte damals einer Base vom Lande das Labyrinth zeigen. „Wir wollen nur ein bißchen hineingehen,“ sagte er zu ihr, „sodaß du sagen kannst, du seist dort gewesen; aber das Ding ist sehr einfach. Es ist absurd, es ein Labyrinth zu nennen. Man braucht ja nur jedesmal den Weg zur Rechten einzuschlagen. Wir wollen etwa zehn Minuten darin herumgehen und dann draußen ein Gabelfrühstück einnehmen.“

Gleich nachdem sie eingetreten waren, trafen sie einige Leute, die erzählten, sie seien schon drei Viertelstunden darin herumgegangen und hätten nun so ziemlich genug davon. Harris sagte zu ihnen, sie könnten ihm folgen, wenn sie wollten; er gehe jetzt gerade ein bißchen hinein, würde dann umkehren und bald wieder hinauskommen. Die Leute meinten, es sei sehr gütig von ihm, und schlossen sich ihm gerne an.

Auf ihrem Wege hängten sich ihnen noch weitere Bummler an, die ebenfalls gerne wieder aus den Irrgängen herausgekommen wären, und zuletzt hatte Harris das ganze ins Labyrinth eingetretene Publikum in seinem Gefolge. Leute, die schon alle Hoffnung aufgegeben hatten, jemals wieder den Ausgang zu finden und Heimat und Freunde wiederzusehen, faßten beim Anblick Harris' und seines Gefolges neuen Mut und vereinigten sich mit der Prozession, indem sie Gottes

Segen auf Harris herabwünschten. Harris schätzte die Anzahl seines Gefolges auf mindestens zwanzig, und eine Frau mit einem kleinen Kind, die den ganzen Morgen darin gewesen war, ohne den Ausgang finden zu können, bestand darauf, ihm um seinen Arm zu bitten aus Furcht, sie könnte ihn wieder verlieren.

Harris hielt sich beständig nach rechts, aber es schien doch ein langer Weg, und seine Base meinte, es sei doch immerhin ein großes Labyrinth. „Ja!“ sagte Harris, „eines der größten in Europa.“ — „Es muß wohl so sein,“ sagte seine Base, „denn wir sind jetzt schon eine gute halbe Stunde darin herumgeirrt.“

Harris selbst fing an, es seltsam zu finden, aber er schritt noch immer tapfer vorwärts, bis seine Base beim Anblick einer am Boden liegenden halben Semmel sich verschwor, daß sie die schon vor etwa sieben Minuten hier habe liegen sehen! Harris sagte: „O! das ist unmöglich!“ Aber die Frau mit dem Kinde bestätigte es, indem sie hinzufügte, daß sie sie selbst dem Kinde weggenommen und hier weggeworfen habe. Sie klagte laut und wünschte, ihm niemals begegnet zu sein, und hielt ihn für einen offenbaren Betrüger! Jetzt wurde Harris wütend, zog seine Karte heraus und setzte seine Theorie auseinander.

„Die Karte mag ja ganz richtig sein,“ warf nun einer ein, „wenn Sie uns nur sagen könnten, auf welchem Punkt derselben wir jetzt sind?“

Das konnte nun Harris nicht. Er schlug daher vor, wieder zum Eingang zurückzukehren und von dort aus die Wanderung noch einmal zu beginnen. Aber für den Wiederbeginn der Wanderung war unter seinem Gefolge kein großer Enthusiasmus; doch nach dem Eingang zurückzukehren, dazu war jedermann bereit, und so kehrte denn die ganze Prozession um und zog wieder hinter Harris drein, diesmal in entgegengesetzter Richtung. Weitere zehn Minuten waren so verstrichen, da befand man sich im Zentrum. Harris versuchte zuerst, seine Begleitung glauben zu machen, daß dies seine Absicht gewesen sei; aber die Menge blickte gefährlich drein, und so gab er es dem Zufall schuld.

Aber immerhin hatten sie nun einen sichern Punkt erreicht in der Erscheinungen Flucht, von wo aus man eine Richtung einschlagen konnte. Abermals wurde die Karte befragt, und die Sache schien einfacher als jemals, und zum drittenmal setzte sich die Karawane in Marsch.

Und nach drei Minuten war man abermals im Zentrum. Jetzt konnte man überhaupt nirgends anders mehr hingelangen. Welchen Weg man auch einschlug, jeder führte zur Mitte zurück. Das war so regelmäßig der Fall, daß ein Teil der Versammlung hier wartete, bis der andere zurückkommen würde. Harris zog wieder seine Karte heraus, aber bei deren Anblick wurde der Pöbel wütend. Harris äußerte später mir gegenüber, er habe damals nicht unklug können, zu fühlen, daß er etwas unpopulär geworden sei.

Zuletzt wurde die Menge wirklich wild und schrie nach dem Aufwärter; der Mann kam herbei, kletterte auf eine Leiter außerhalb des Parks und kommandirte von dort aus, wie man zu gehen habe. Aber in all den Köpfen war es nachgerade so dumm geworden, als ginge ihnen ein Mühlrad darin herum, sodaß sie nun einfach garnichts mehr begreifen konnten; daher befahl der Aufwärter ihnen, dort stehen zu bleiben, wo sie seien; er werde zu ihnen kommen. Da drückten sie sich zusammen und warteten; der Wärter kletterte wieder von der Leiter herab und kam herein. Wie es nun schon der Unsitten wollte, war der Wärter frisch angestellt und noch etwas unbekannt im Geschäft; wie er nun drinnen war, konnte er die Leute nicht finden; und so wanderte er auf der Suche nach ihnen hin und her, bis er auf einmal verloren ging. Hin und wieder sah man ihn in der Ferne vorbeischweben, und die Menge trachtete ihm nahe zu kommen, indem sie der andern Seite der Hecke zustrebte, während er die größten Anstrengungen machte, sie zu erreichen; dann wartete der Haufen wiederum fünf Minuten lang auf ihn — bis er wieder an derselben Stelle wie zuvor sichtbar wurde und die Leute anrief, wo sie denn unterdessen gewesen seien. Sie mußten warten, bis einer von den älteren Aufwärtern von seinem Mittagessen zurückkehrte, ehe sie wieder heraus konnten.

Harris meinte schließlich, es sei ein sehr schönes Labyrinth, soviel er beurteilen könne, — und wir kamen überein, daß wir Georg auf unsrem Rückweg hineinlocken wollten.

(Fortsetzung folgt.)

Litterarische Chronik.

Das Verhältnis von George Sand und Musset ist in neuerer Zeit wieder viel behandelt worden. Die „wahrhafte Geschichte von Ihm und Ihr“ läßt den französischen Publizisten keine Ruhe. Dabei ist jetzt zu Tage getreten, wie man ein wertvolles Dokument zur Lebensgeschichte George Sands — verloren hat.

Die französische Romanschriftstellerin ging aus politischen Motiven einmal darauf aus, Dichter aus dem Arbeiterstande zu „entdecken“. Ihre erste Entdeckung hieß Charles Poney, ein Maurer aus Toulon. George Sand gab den ersten Band seiner Gedichte selbst heraus.

Daraus knüpfte sich eine Korrespondenz zwischen beiden, und dann ging George Sand in die Nähe von Toulon. Poney war inzwischen Geometer geworden. Beide wurden oft auf dem Hafendamm von Toulon in lebhafter Unterhaltung gesehen. Sie sprachen über Litteratur — nur über Litteratur?

Im Jahre 1890 starb Charles Poncy. Er hinterließ einen dicken Band mit Briefen einem Freunde; es waren die Briefe George Sands. Aber ehe der Freund noch irgend welche Kenntnis von den Briefen halle nehmen können, erschien bei ihm eine Dame, eine Verwandte der George Sand. Als sie ihn vertieft, nahm sie den Band Briefe mit sich, um — ihn zu verbrennen. Damit endet die Geschichte dieses wertvollen litterarischen Dokuments. Erwähnt sei, daß die „wahrhafte Geschichte von Ihm und Ihr“ kürzlich in einem interessanten Artikel der internationalen Revue „Cosmopolis“ nach den Quellen dargelegt worden ist — soweit diese Quellen eben noch auffindbar sind. Manches freilich aus dieser Geschichte der Liebe und der Untreue ist darum noch nicht unwahr, weil es nicht zu beweisen ist

* * *

Das Testament Edmond de Goncourts ist litterarisch in mehr als einer Hinsicht interessant. Goncourt hat sein Vermögen nicht seinen Verwandten hinterlassen, die dessen nicht bedürfen, sondern hat es zur Gründung einer steigen litterarischen Gesellschaft verwandt. Testamentsvollstrecker ist Alphonse Daudet. Die Gesellschaft wird sich aus 10 Mitgliedern zusammensetzen. Hier die Schriftsteller, die Goncourt gewählt hat: Alphonse Daudet, Huysmans, Octave Mirbeau, Rosny (laîné), Rosny (le jeune), Léon Hennique, Paul Marguerite, Gustave Geffroy.

Um der Ehre teilhaftig zu werden, Mitglied dieser Gesellschaft zu sein, bedarf es nur einer Eigenschaft: Schriftsteller sein. Adtige Herren und Politiker sind ausgeschlossen. Jedes Mitglied, das zum Mitglied der Akademie française gewählt wird, muß demissionieren.

Goncourt hat aus dem reichen Schatz seiner Sammlungen jeden und jede der ihm Nahestehenden bedacht. Wir zitieren den Abschnitt, der Frau Daudet gilt: „Ich vermache und schenke als freundschaftliches Andenken meiner lieben Frau Daudet die beiden Amorstatuetten und den japanischen Kranich aus meinem Garten. Sie mögen in dem Garten von Champrosay Aufstellung finden, in dem wir so oft miteinander spazieren gegangen sind." — Das Testament Edmond de Goncourts ist vor allem ein Denkmal seiner Freundschaft mit den Daudets.

* * *

In seinem Tagebuch bemerkt Edmond de Goncourt unter dem 26. Oktober 1894:

„Mein Ideal wäre, einen Saal zu haben, wie die Halle des Bahnhofs St. Lazare, ringsherum bis zur Brusthöhe mit Büchern angefüllt, dann bis über Kopfhöhe mit Schaukästen voll Bibelots. Ein rundherum laufender Balkon würde ein erstes Stockwerk darstellen, auf drei Seiten mit Zeichnungen bedeckt; und ein anderer Balkon gäbe ein zweites Stockwerk, das bis zur Höhe mit den lichten Teppichen des 18. Jahrhunderts tapeziert wäre. Und darin möchte ich arbeiten, reiten, essen, schlafen, und der Boden würde in lauer Temperatur ein Wintergarten sein, bestehend aus den hübschesten Arbustes mit dauerndem Laub, und in der Mitte, vom Grün ihrer Blätter umsäumt, stünden die „Vier Erdteile" von Carpeaux in schönem weißen Stein."

* * *

Eine englische Uebersetzung der Gedichte der Johanna Ambrosius von Marty J. Safford erscheint bei Roberts Brothers, Newyork.

* * *

Die ältesten Zeiten des Theaters zu Stralsund (1697—1834). Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters von Dr. Ferdinand Stieve, Stralsund, 1895. Königliche Regierungsbuchdruckerei. — Das nach einem sehr reichhaltigen Quellenmaterial ungemein fleißig gearbeitete Buch behandelt die Geschichte des Theaters zu Stralsund von den ersten Anfängen an während des Zeitabschnittes, in welchem das Schauspiel dort noch keine angemessene bleibende Heimstätte hatte, bis zu dem Zeitpunkte, wo es im Jahre 1834 durch Erbauung eines Stadttheaters eine dauernde und würdige Zuflucht fand. Das Buch berührt eine Menge Persönlichkeiten, die sich in der Theatergeschichte einen Namen gemacht haben, so behandelt es u. a. ausführlich den bekannten Grafen Hahn, der 1815 und dann 1829—1831 Theaterdirektor in Stralsund war, und bringt viele bisher noch nicht bekannte Mitteilungen über diesen merkwürdigen Mann. Von allgemeinem Interesse sind ferner die Angaben über die ersten Aufführungen Lessingscher, Goethescher und Schillerscher Dramen. So wurde z. B. die Aufführung der „Räuber" bereits 1783 angekündigt, aber von der schwedischen Regierung verboten, bis sie endlich nach zehn Jahren gestattet wurde. — Ein ausführliches alphabetisches Namen- und Sachregister schließt das Buch. **O. A.-H.**

Chronik der bildenden Künste.

Deutsche Kunstgewerbezeichner. Leipzig 1895. E. A. Seemann. (Dritte Reihe.)

Für den gewöhnlichen Sterbtichen fängt der Künstler beim Oelbild und der Marmorstatue an. Daß nicht das Material, in dem Kunstgedanken ausgesprochen werden, sondern die Qualität dieser Gedanken entscheidend ist, scheint vielen paradox. Wer in der berliner Kunstausstellung aber nachforscht, der erkennt bald, daß auch in Oel und Marmor schlechte Handwerksarbeit getiefert werden kann, neben der manch schtichtes Plakat, manch einfaches Stoffmuster als künstlerische Tat erscheint.

Dennoch sind unsere kunstgewerblichen Zeichner im Publikum so gut wie unbekannt. Dem will E. A. Seemann durch obige Publikation abhelfen. Er bietet jedem Kunstgewerbezeichner die Möglichkeit, einen Entwurf oder dergl. hier zum Abdruck zu bringen, unter Beifügung von Namen und Adresse.

Die erste Reihe erschien 1893, ihr folgten eine zweite und dritte. Das Unternehmen hat also Erfolg, trotz vielfacher Schwierigkeiten, trotz einer gewissen Indoienz bei den Künstlern wie im Publikum.

Es ist lustig, das Werk durchzublättern. Alle Stilarten sind vertreten, jede Zeichentechnik, jede Tuschmanir. Die Technik spielt ja eine wesentliche Rolle dabei. Franz Stuk setzt mit tecker Feder in wenigen Strichen und einem gewaltigen Schattenfleck ein Bild aus deutscher Mythologie in Szene. Döpler d. J. zeichnet in krausgeschwungenen Renaissancescknörkeln das Künstlerwappen. Sütterlin stellt mit einfachen, großen Zügen eine dekorative Figur monumental vor uns, Günther-Naumburg mit zierlichen Strichen einen Rokokoparck. Alle Gattungen des Kunstgewerbes sind vertreten: Entwürfe für Möbel und Goldschmiedearbeit, für Glasmalerei und Lederschnitt, für Tapeten und Fächer, für Buchillustration und für Huldigungsadressen. Wer für irgend einen Zweck einen kunstgewerblichen Zeichner sucht, hat hier die Auswahl, kann nach seinem Geschmack alte oder moderne Schule, flotte oder sorgfame Manir wählen. Wer für die Entwicklung unseres Kunstgewerbes sich interessirt, findet die Persönlichkeiten unserer besten Meister dieses Gebietes hier in handschriftlichem Abbild.

* * *

Springer. Handbuch der Kunstgeschichte. Bd. II, III. Leipzig. 1896. E. A. Seemann.

Auf den ersten Band dieses Werkes haben wir s. Z. verwiesen und hervorgehoben, daß es überflüssig erscheint, zum Lobe desselben in Hinsicht auf den Text etwas zu sagen, da Springers Name dafür bürgt, daß hier tiefgehendes Verständnis mit klarer, höchst präziser Ausdrucksform und nobler Sprache sich verbindet. Die Verlagshandlung hat alles getan, um dem Werke eine würdige äußere Form zu geben, und zu der Fülle vorhandener Holzschnitte reichlich neue Abbildungen hinzugefügt. Besonders der romanischen Baukunst, der gesamten Plastik und der italienischen Malerei sind Autotypien nach Original-Photographien in größerer Zahl beigefügt, für Raffael allein elf Autotypien, für Tizian sieben solche eingereiht. Auch Handzeichnungen von Lionardo, Raffael u. a. sind wiedergegeben. Als Nachschlagebuch und Hilfsbuch für den kunstgeschichtlichen Unterricht ist das Werk ungemein praktisch, da es auch die sonst weniger beachteten Künstler berücksichtigt und, soweit angängig, illustriert.

* * *

Roth. Skizzen und Studien für den Aktsaal. Paul Neff, Stuttgart. 1896.

Roth ist als tüchtiger Anatomiezeichner uns schon früher bekannt geworden. Im vorliegenden Werke giebt er dem Künstler Anleitung, wie am erfolgreichsten Studien nach dem lebenden Modelle zu betreiben sind, Studien, denen heute auch zahlreiche Liebhaber gerne obliegen. An Stelle der alten akademischen Manir, die auf sorgfältige Ausschattirung des Aktes oft mehr Wert legte als auf gründliches Verständnis, setzt er eine flotte, malerische Technik, die schnelle Darstellung gestattet und um so mehr Zeit läßt, das Wesentliche, die Gestaltung der Muskulatur in der jeweiligen Haltung genau zu verfolgen. Wie feines Verständnis für die körperliche Darstellung sich mit materischer skizzenhafter Zeichnung verbinden läßt, dafür sind die von Roth gegebenen Vorbilder Zeugen. **M. Sch.**

Neuerwerbungen
des
Antiquariats von Conrad Skopnik
Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Biese, A., lyrische Dichtung u. neuere dtsch. Lyriker. Berl. 1896. Origbd. (4.60) 3.—

Blüthen a. d. Treibhause d. Lyrik. 3. A. illustr. v. M. Klinger. Lpz. 1882. 16°. Origbd. (2.50) 1.—

Calmberg, A., d. Kunst d. Rede. 2. Aufl. Lpz. 1885. Hldr. (3.—) 1.80

Du Bois-Reymond, E., Reden. 2 Bde. Lpz. 1886—87. Origbd. Wie neu. (21.—) 15.—

Ebeling, A., vermischte Schriften. 2 Bd. Soest 1867—68. (7.—) 1.50

Ebers, G., homo sum. Roman. Stuttg. Origbd. Wie neu. (7.—) 5.—
— d. Schwestern. Roman. In 5 Lfgn. Stuttg. 2.50
— Uarda. Roman a. d. alt. Aegypten. 3 Bde. Stuttg. Origbd. Wie neu. (15.—) 9.—
— o. Wert. Roman. In 6 Lfgn. Stuttg. 2.50
— 3. A. Stuttg. 1883. Hfz. (7.—) 3.—

Feldzug, der, v. 1866 in Deutschland. Redig. v. gross. Generalstab. 5 Hefte. M. Karten u. Anlagen. Berlin 1867—68. Vergriffen. 12.—

Grün, K., Kulturgesch. d. 17. Jahrh. 2 Bde. in 1 geb. Lpz. 1880. Hfrz. (8.—) Wie neu. 4.50

Grundriss d. german. Philologie, hrsg. v. H. Paul. 3 Bde. Strassb. 1891—93. Lex. 8°. Hfz. Gut erhalten. (50.—) 30.—

Gsaller, C., d. Stubeithal. Mit 149 Abbild., 2 Panoramen und 2 Krtn. Lpz. 1891. Origbd. in Karton. (8.—) 4.50

Haeckel, E., Anthropogenie od. Entwicklungsgeschichte d. Menschen. 4. A. 2 Bde. Lpz. 1891. Hfz. Wie neu. (19.—) 14.50

Hallier, E., Kulturgesch. d. 19. Jahrh. in ihr. Beziehungen z. d. Entwicklg. d. Naturwissenschftn. M. 180 Abbild. Stuttg. 1889. Origbd. in Karton. (22.50) Schönes Exemplar, wie neu! 9.—

Hariri, Makamen. Beirut 1874. Halbfrz. 564 Seiten. Vollständig vokalisirte Ausgabe, m. Worterklärgn., Inhaltsverzeichn. u. d. Biogr. des Verfassers von Ibn Challikan. 15.—

Hauptmann, G., Florian Geyer. Berl. 1896. (4.—) 2.50

Häusser, L., dtsche Geschichte v. Tode Friedrichs d. Gr. bis zur Gründung d. dtschn. Bundes. 3. A. 4 Bde. Berl. 1861/63. Hlbfrz. Schönes Expl. (26.—) 10.—

Holz, A., Buch d. Zeit. Lieder o. Modernen. 2. A. Berl. 1892. Origbd. (5.—) 2.75

Humboldt, A. v., Kosmos. 5 Bde. Stuttg. u. Tüb. 1845—62. Hfrz. Schönes Exemplar. (55.—) 16.—

Jähns, M., Ross u. Reiter in Leben u. Sprache etc. d. Deutschen. 2 Bde. in 1 geb. Leipz. 1872. Originwd. (19.—) Sehr schönes Exempl. 5.—

Kaemmel, O., dtsche. Geschichte. Dresd. 1889. Origbd. (20.—) Wie neu! 8.—

Kirchner, F., Diätetik d. Geistes. E. Anleitg. z. Selbsterziehung. 2. A. Berl. 1886. (5.—) 2.—

Kleist, E. C. v., sämtl. Werke. 4. A. 2 Tle. in 1 Bde. M. Titelkpfr. u. schönen Vignetten. Berl. 1778. Hfz. 1.50

Kuhne, L., d. neue Heilwissenschaft od. d. Lehre v. d. Einheit aller Krankheiten u. deren arzneilose u. operationslose Heilung. 16. Aufl. Mit Portr. und zahlreichen Abbild. Lpz. 1896. Lnwd. m. T. (5.—) 3.50

Lossow, H., Metamorphoses. 12 Lichtdr. n. Kreidezeichn. in Origmappe. Paris o. J. 4°. (24.—) 6.—
Die meisterh. ausgef. Zeichn. enth. freie Darstellgn. a. mythol. Vorwürfen.

Mensch, E., d. neue Kurs. Litteratur, Theater, Kunst, Journalismus d. Gegenwart. Neue Folge v. Neuland. Menschen u. Bücher d. mod. Welt. Stuttg. 1894. (5.50) 1.80

Meyer, C. F., Angela Borgia. Novelle. 6. A. Lpz. 1891. Origbd. Wie neu! (5.—) 3.50

Moleschott, J., d. Kreislauf d. Lebens. 5. Aufl. 2 Bde. m. Portr. Giess. o. J. Hfrz. (21.—) Wie neu! 15.—

Mommsen, Th., röm. Gesch. Bd. I—III in 2 Bde. geb. 6. Aufl. m. e. Krte. Berlin 1874. Hfrz. (25.—) 15.—

Naumann, J. A., Naturgesch. d. Land- u. Wasser-Vögel d. mittl. Deutschland. 4 Bde. m. Nachtrag von 6 Heften in 2 Bde. geb. M. Atlas v. 216 prachtvoll kolor. Kpftaf. in 8° u. Portr. Köthen 1797—1811. Pp. 60.—

Nietzsche, F., also sprach Zarathustra. 6. A. Lpz. 1896. Origbd. Vorzüglich erhalten. (12.—) 8.75

Raithel, H., Herrle u. Hannle. Ein Strauss Dorfblüthen. Berl. 1896. Origbd. (1.50) —.75

Richter, L., L. Richter-Album. 2 Bde. M. 450 Holzschn. u. Zeichn. v. L. Richter. Frankf. a. M. o. J. gr. 8°. Prachtband m. reich. Goldverzierung. Wie neu! (27.—) 16.—

Robolsky, H., d. dtsche. Reichstag 1867—92. Berl. 1893. Hfrz. (7.50) Schönes Exemplar. 2.—
In e. Briefe an d. Verfasser rühmt Fürst Bismarck d. „sachliche Darstellung d. parlamentar. Geschichte d. J. 1877—79 u. d. Umgangs d. Zivergenen m. d. nationalliberalen Partei."

Saubert, B., germ. Welt- u. Gottanschauung in Märchen, Sagen, Festgebräuchen u. Liedern. Hannov. 1895. (3.—) 2.—

Simrock, K., d. malerische u. romant. Rheinland. 3. Aufl. M. 60 Stahlst. Leipz. 1851. Hldr. m. T. (6.—) 3.—

Sporschil, J., d. Kaiser-Chronik, enth. d. Schlachten, Gefechte u. s. w. d. französ. Heere unt. Napoleon m. 90 histor. Bildern u. d. Gemälde-Gallerie zu Versailles in Stahl gest. v. Rentsch. Lpz. 1837. Lnwd. m. T. Sehr selten. 12.—

Teuffel, W. S., Gesch. d. röm. Litteratur. 3. Aufl. Lpz. 1875. Hfrz. Einband unansehnlich, etwas vergilbt. 3.50

Tille, A., dtsch. Lyrik v. Heute u. Morgen. M. e. geschichtl. Einleitg. M. Portr. Fr. Nietzsches. Lpz. 1896. Origbd. (3.50) 2.50

Vaterland, unser, in Wort u. Bild. I. D. dtsch. Alpen, Wanderungen durch Tirol u. Vorarlberg, d. bayer. Gebirge, Salzkammergut, Steiermark u. Kärnten. Hrsgeg. v. H. v. Schmid. Illustr. v. G. Closs, F. Defregger, W. Diez etc. 64 Lfgn. Stuttg. 1877. Fol. (48.—) Schönes Prachtw., vorzügl. erhalt. 15.—
— II. Küstenfahrten a. d. Nord- und Ostsee. Geschildert v. E. Hoefer und O. Rüdiger. Illustr. von G. Schoenleber etc. 22 Lfgn. Stuttg. 1881. Fol. (33.—) Wohl erhalt. 10.—
— V. Rheinfahrt v. d. Quelle d. Rheines bis z. Meere. Schilder. v. K. Stieler, H. Wachenhusen u. F. W. Hackländer. Illustr. v. R. Püttner, A. Baur, C. T. Deiker etc. 22 Lfgn. Stuttg. 1881—83. Fol. (33.—) Wohl erhalten. 10.—

Weisser, L., Bilderatlas z. Weltgeschichte nach Kunstwerken alter u. neuer Zeit. 146 Taf. m. üb. 5000 Darstellungen m. M. Text v. H. Merz. 5. Aufl. Stuttg. 1885. gr 8°. Origbd. Wie neu! (30.—) 18.—

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

LA CRITIQUE.

Die vornehmste französ. Zeitschrift.
Erscheint am 1. und 20. jeden Monats. 8 S.
Preis pro Nr. 30 cents. und pro Jahr 7 frcs.
George Bans, Direc
Paris, 50 Boulevard Latour M. W.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW.
Druck von Thormann & Goetsch, Berlin SW., Besselstraße 17.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4353 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. Berlin, den 12. September 1896. Nr. 37.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

J. J. David: Ein wiener Volkssänger. Sp. 1133
Guy de Maupassant: Der Schriftsteller. Sp. 1141.
Jerome K. Jerome: Drei Mann in einem Boot. (Fortsetzung.) Sp. 1150.
Otto Neumann-Hofer: Theater. Sp 1159.

Bildende Kunst.

Georg Fuchs: Die münchener Ausstellungen 1896. I. u. II. Sp. 1135.
Max Osborn: Chronik der bildenden Künste. Sp. 1162.

Musik.

Ernst Otto Nodnagel: Musikschriftstellerei. III. Sp. 1145.
Max Loewengard: Musikalische Chronik. Sp. 1160.

Ein wiener Volkssänger.

Von

J. J. David.

Es ist schwer, einem nicht wienerischen Publikum einen Begriff von der wienerischen Einrichtung der Volkssänger und ihrem wienerischsten Vertreter Wilhelm Wiesberg zu geben, den wir kürzlich mit allen Ehren und unter allgemeiner Teilnahme begruben. Denn nirgends ist diese Institution so eigenartig emporgediehen wie hier, wo sie dem eigentlichen Mittelstande das Theater ersetzt, wo sie ihm all seine litterarischen Bedürfnisse vermittelt, während doch ein Erfolg in Kreise hinaufreicht, die sonst nicht leicht an den Interessen des Volkes teilnehmen. Es giebt hier viele, die ihr gesamtes Urteil über Fragen des Tages und der Kunst allein nach dem bilden, was sie beim Volkssänger darüber gehört haben.

Und nun ermesse man, welches Unheil die Zuchtlosigkeit stiften mußte, die vor nun etwa einem Menschenalter in diesem Stande eingerissen war. Ursprünglich hatte man in den rauchigen Wirtshausstuben der Vororte harmlose Schwänke vernommen, der unvermeidliche „Böhm'" vor dem der Wiener eine geheime Furcht wegen seiner überlegenen Arbeitskraft hat, wurde gehänselt; man spielte kleine Genre-Szenen aus dem Kleinleben der Großstadt, in denen manchmal eine Fülle feiner Beobachtungen steckte. So gewöhnte man sich's an, einmal in der Woche mit Kind und Kegel seinen Abend dort zu verbringen, und blieb dieser Gewohnheit auch dann treu, als sich alles änderte, als mit Antonie Mannsfeld und ihren Nachahmerinnen die Unzucht, mit dem in seiner Art genialen Johann Fürst der Gassenwitz auf das „Brettel" sprang, als das faunische Grinsen an die Stelle des gemütlichen Lachens trat. Das hat Friedrich Schlögl mit juvenalischem Zorne geschildert; die Abkehr von der Zote aber erlebte er wohl, doch beschrieb er sie nicht mehr — sie war das Werk Wilhelm Wiesbergs.

Er war nicht gerne Volkssänger geworden. Einzig die Not zwang ihn dazu; anders konnte er seine Arbeiten als Volksschriftsteller nicht recht verwerten, noch ihnen Eingang in breiteren Schichten schaffen. So gründete er mit Deisl eine eigene Gesellschaft, die sich bald Eingang und steigenden Zuspruch erwarb. Das Anstößige war ausgeschlossen. Sein Kompagnon war ein schneidiger, scharfer Sänger, manchmal selbst ätzend. Er selber, der wenig Stimme, wenig Gehör, wenig Ausdruck besaß, besorgte das Programm. Mit seinen Erfolgen verschwanden die schlimmsten Auswüchse des Volkssängertums; die minder bemittelten Familien, die ihre Zerstreuung am Ende auch brauchen und denen das in Wien immer noch „sündteure" Theater unzugänglich ist, liefen ihm zu. Ob sich ihm die stolzen Adelspaläste des Rennweg, wo man so gerne den überwürzten Strophen des Johann Fürst gehorcht, auch aufgetan haben, weiß ich nicht und möchte es bezweifeln.

Was sein Geheimnis war? Er war mit seiner Vaterstadt durchaus verwachsen. Er wußte, wie der Durchschnittswiener über eine Frage des Tages denkt, und lieh dem Ausdruck. So ziemlich alles, was sich hier begab, zog er vor sein Forum. Auch die hohe Politik, diese freilich nur, soweit sie nicht innere Angelegenheiten betraf. Denn die Polizei ist immer noch sehr wachsam und versteht keinen Spaß. So mußte er sich denn auf Gemeindeangelegenheiten und höchstens auf einen gelegentlichen Streifzug aufs äußere Gebiet beschränken. Weil er aber die Mundart in seltener Vollendung beherrschte, so fiel ihm immer ein Schlager, ein treffendes Wort, eine glückliche Wendung ein, die im Gedächtnisse blieb. Besonders den Kehrreim behandelte er eindringlich wie wenige; wer den Wert davon für die Musik und besonders für die Erinnerung kennt, wird seine Erfolge leichter begreifen können.

Er hatte Witz, viel, doch niemals stacheligen Witz. Einen besseren Schwiegermutterspaß als seinen giebt's nicht: wenn sie ihn ärgert, so frißt er sie auf die Nacht — so ein Kongoneger, der hats gut! Oder die Geschichte von seinem Pudel, der ihm beständig Ungelegenheiten und Kosten verursacht — denn so ein Pudel ist ein kluges Tier. Das wird in ganz Wien gesungen. Ein Sinn ist immer in seinen Sachen; er trifft manchmal den Ton des volksmäßigen Schwankes ganz unvergleichlich. Und dazu hat er jene Lyrik, die gerade der Wiener liebt: schwankend zwischen Rührung und weinseliger Laune. Niemals war er der Liebediener der Menge. Einmal fiel er in den Ton der Verhimmlung Wiens, der in Anton Langers dumm-dreisten „Sollen's uns nachmachen" seinen klassischen Ausdruck gefunden, und ihm selber graute es vor dem Echo, das er damit geweckt. Manchmal prägte er ein glückliches Wort. Er spricht vom Wandel der Zeiten: Die alten Häuser no, die alten Straßen no — aber nimmermehr die alten Leut'. Das ist der Ton der echten Elegie. Seine Genreszenen aus dem wienerischen Leben sind von höchster Frische und Unmittelbarkeit; was ein „Lumperl" ist, das begriff man bei ihm erst so recht — mehr schwach als schlecht. Seine Mundart liebte er: da stellt er eine Reihe der süßesten Redensarten, die etwa eine Mutter für ihr Kind oder ein Mädchen für seinen Schatz hat, zusammen, von Wendungen, die man täglich hören kann und gar nicht nach ihrer Holdseligkeit beachtet, und verbindet sie mit dem Kehrreim:

Dös hat ta' Goethe g'schrieb'n, dös hat ta' Schiller 'dicht',
's is von kan Klassiker, von kan Genie;
Dös is a Wianer, der zu uner Wean'rin spricht —
Und 's klingt halt doch so voller Poesie.

Man sollte meinen, diese Betonung des Rechtes, des Naturlautes sei etwas mehr als ein Bänkelsängereinfall . . .

Seit Jahren war er krank und lebte in leidlichen Verhältnissen. Seine Prosa war schlecht, er brauchte den Reim, brauchte, wie er selbst burchaus musikalisch war und unter anderem den köstlichen Lannerschen Walzern Texte unterlegte, die eindringliche Musik, welche Hans Sioli zu seinen Versen schrieb. Als ihn die Concordia unter ihre Mitglieder aufnahm, erwachte kein Widerspruch. Er war mehr Künstler als mancher, der sich im hohen Rate fühlt und pharisäisch auf den Volkssänger herunterstieht: und, er war der Reformator seines ganzen Standes.

Die münchener Ausstellungen von 1896.

Von

Georg Fuchs.

1. Moritz von Schwind und der Versucher.

Wenn wir diesmal recht als Deutsche über unsere münchener Ausstellungen nachdenken und sprechen wollten, wenn wir in landesüblichem Nationalstolze unsere Laster als auszeichnende Tugenden geltend machen wollten, so müßten wir wohl oder übel historisiren. Schon der „präbismarckische" Deutsche in jener Zeit, ehe er ein „politisches Tier" wurde, war ein „historisches Tier" mit Hyänengelüsten, das am Hauche der Grüfte und an den Leichen der Jahrhunderte Wohlgeschmack fand und nach dem Alter wertete. Wie verführerisch wirkt es auf unsere historischen Sinne, die wir nun einmal gar zu gerne auch in Dingen der Kunst das Urteil bestimmen lassen, wenn wir auf den Ausstellungen dieses Jahres die Skala Schwind-Menzel-Leibl-Liebermann-Uhde-Kalckreuth neben der Skala Schwind-Böcklin-Thoma-Albert Keller-Ludwig von Hofmann vor uns sehen und daran die malerische Zeitgeschichte fast vollständig ablesen! Wir wollen dieser Versuchung ein wenig nachgehen und feststellen, daß auf dieser Skala die Historienmalerei fehlt. Wir vermissen sie nicht. Wo ist sie hingekommen? Kurz und bündig: nach Berlin.

Das Ringen gegen die historische Sentimentalität, gegen die romantische Krankheit sehen wir selbst hier in der kleinen Kollektion Schwindscher Werke deutlich ausgeprägt, welche im Glaspalaste von einem Wiener Privatbesitzer aufgestellt wurde. Es ist so ungemein lehrreich, zu erkennen, wie fürchterlich die Kraft jener Theorien ist, welche die Ohnmacht, das unschöpferische Ressentiment zu seiner Selbsterhaltung den Kräftigen entgegenpropagirt. Der arme Schwind! Welche Waffen hatte er gegen einen Feind, den er gar nicht als solchen erkannte, der arglose, einfache, edle Mann! Da sehen wir auf einem seiner kleinen Bildchen im Charakter von Tagebuchblättern, wie ihm Cornelius, der „große" Cornelius, von einem Hügel herab Rom zeigt. Mit tyrannischer Miene weist der „große Mann" auf die Tempel, in denen man seine Zeugungskraft zum Opfer bringt, um dann als Sein Schüler und Genosse Gnade vor Seinen Augen und denen des publici und des criticci zu finden. Schwind steht bescheiden etwas tiefer und hält einen fiascone in der Hand. „Dies alles will ich dir geben, so du niederfällst und mich anbetest", so spricht der Versucher, so sprach er immer, so spricht er heute noch, um den zu selbständigem Schaffen im Glauben an sich und seine Kraft berufenen Genius abwendig zu machen, zu veranlassen, daß er sich selbst entsage, damit er die Epigonen und Nichtkönner nicht etwa in Schatten stellt, wofür ihm denn die Vorteile des Cliquentums verhießen werden. Schwind war zu arglos, um zu durchschauen, welch ein Spiel die Romantiker, die Feinde freier Schöpferkraft, die Priester jener unfreiwilligen Entsagung, die sie als eine freiwillige priesen, mit ihm trieben. Er wagte es fast nur noch verstohlen, einen Schluck aus dem Gefäß in seinen gnadenreichen Händen zu tun, in dem der Wein des Lebens, der Freude, der Kraft duftend beschlossen war. Dies Bildchen ist ein Symbol, eine Titelvignette für ein großes, schmerzenreiches Kapitel der deutschen Kunst oder vielleicht besser: der tevtschen Kvnst. Moriz von Schwind mühte sich ab an Kompositionen, die er in der Nachfolge des „Meisters" nach Art jener von Goethe so köstlich verspotteten „altdeutschelnden" Maler zusammensetzte, an Altarbildern, mythischen und historischen Kartons, auf denen bei Leibe nichts original, seinem eigenen Empfinden gemäß sein durfte. Denn dergleichen galt ja nur für Kunst. Galt —? Ist das wirklich schon ganz Vergangenheit?

Mir scheint, als ob Schwinds Begabung eigentlich die Illustration im höchsten, edelsten Verstande gewesen sei. Seine Cyklen nach Märchen, die ihm die Herzen des Volkes und der Jugend gewannen, und die verwandten Arbeiten, wie der „Rübezahl": sie sind alle zu einem Texte gedacht. Sie entbehren der koloristischen Qualitäten, sie sind Zeichnungen durchaus, und wo der Meister mit dem tollpatschigen Pinsel darüberging, wo er sie kolorirte so recht und — vornehmlich — schlecht, wie man es dazumal konnte, da empfinden wir die Farbigkeit geradezu als Verunreinigung. So-

gar in den kleinen Oelskizzen, die sich technisch nicht als kolorirte Zeichnungen auffassen lassen, ist der illustrative Charakter vorspringend. Es sind gewissermaßen Illustrationen zu ungeschriebenen Texten, zu innigen, reinen, schlichten Weisen, die im Busen dieses herrlichen Poeten heimlich und alle Tiefen seines Wesens süß durchschwellend in klingenden Träumen dahinflossen. Eine Poesie, verwandt derjenigen Eichendorffs, aber nicht selten sich erhebend zu jenen erfüllenden, erschöpfenden Symbolen eines großen Herzens, die Goethe „Gelegenheits-Dichtung" benannte. — Hier schleicht er in furchtsamer Ehrfurcht vor der Stille des kaum erwachten Morgens durch das Pförtchen und richtet schmerzlich den Blick nach dem verschlossenen Fensterlein, hinter dem sie ruht, die er verlassen muß. Dort läßt er unter schattender Linde den Nanzen von der Schulter gleiten, um Rast zu halten im Angesicht der goldenen Fluren; und die frische Dirne bringt ihm den ersten Trunk aus dem Försterhause. Er blickt auf die fröhlich bewegte Jugend, die vor dem heiteren Landhause auf grünem Plane spielt und tanzt; er singt von der kühnen Jungfrau, die, hochaufgerichtet die Ruderstange führend, das Boot durch die im Mondlichte schimmernden Wellen treibt, er singt vom müden Wandersmanne, der auf dem Hügel rastet, ein kräftig Stück vom Brote schneidet und dankbar über Frucht und Tal in die schöne Ferne schaut, wo das Ziel ihm dämmert. — Er singt „davon" — er singt es nicht zu Ende: er giebt uns etwa nur das Thema an, und wir müssen uns daraus den Sang entwickeln, den durchaus niederzuschreiben ihm technisch nicht beschieden war.

II. Der moderne Stil und seine Meister.

Menzel bedeutet die Epoche, wo man das in Deutschland lernte. Wir widerstehen der Anwandlung von hier ab weiter zu historisiren und an der Hand Leibls, Liebermanns der technischen Entwicklung zu folgen. Das ist alles oft genug gesagt, auch, wie sich in Böcklin eine Vereinigung jenes für Schwind vorhin beschriebenen schöpferischen, des eigentlich künstlerischen Prinzipes mit dem technischen vollzog, und wie sich an diesen eine große Schule anschloß, welche, bald vom Glücke begünstigt, bald von bösen Geistern in Wirrnisse verlockt, bald in zähem Ringen eigenes erstrebend, bald bequem die äußeren Qualitäten bewährter Meister nachahmend, mit Hilfe der neugewonnenen Maltechnik schöpferische Ideen auszuprägen versuchte. Doch scheint mir noch nicht scharf genug darauf hingedeutet worden zu sein, daß die Entwickelung sich in der jüngsten Gegenwart gespalten hat, daß sie einerseits zwar ihre fortschreitende Richtung noch verfolge, wenn auch mit erheblich geringerer Schnelligkeit, daß sie andererseits aber wieder rückläufig geworden sei.

Es haben nicht alle den Ehrgeiz eines Albert Keller, welcher stets bemüht ist, sein innerliches Schaffen durch eine immer mehr sich verfeinernde Malweise auszudrücken. Er geht aus von malerischen, zumeist koloristischen Ideen, von einer subjektiven Vision in Rot und Gold, Violett und Fleischton und gestaltet aus dieser Grundempfindung zeichnerisch, koloristisch und stilistisch, bis er zu einem für sich bestehenden, abgerundeten Ganzen, einem Werke, gelangt. Die ästhetische Stufe, auf welcher er zu diesem Abschlusse kommt, ist, wie bei allen Künstlern, nie dieselbe: zuweilen eine sehr hohe, dann eine tiefere, wie etwa in dem gegenwärtig ausgestellten, zu sehr allegorisch pointirten Galeriebilde „Das Glück". Solchen Schwankungen, die doch zumeist in äußerlichen Dingen ihre Ursachen haben, großen Wert beizulegen, scheint mir jedoch einer höheren Kritik nicht anzustehen. Das Wesentliche für die hier von uns vorgeschlagene zusammenfassende und überblickende Art der Betrachtung ist, daß dieser Meister fast durchaus rein künstlerisch zu Werke geht. Wir werden erstaunt sein, wenn wir bemerken, wie gering die Zahl der auf den gegenwärtigen Ausstellungen vertretenen Maler ist, über welche sich das Gleiche sagen ließe. Indem wir sie hier auszusondern versuchen, fällt uns sogleich auf, daß sie alle als fleißige Schüler eines gesunden, tüchtigen Handwerkes begannen, daß sie sich durch stete, kluge Uebung zunächst geschickt machten, die Außenwelt redlich ihrer persönlichen Auffassung entsprechend zu gestalten, und dann erst das zu freierem, sicherem Verfügen geignet gewordene Handwerk durch innerlich geschaute, schöpferische Elemente sich ausgestalten ließen. Es berechtigt stets zu Mißtrauen, wenn ein junger Fant gleich mit fantastischen, riesenhaften Maschinen vor die Oeffentlichkeit tritt. Er wird, wie der junge Musiker, der mit einem „Tondrama", der dichtende Knabe, der mit einer Tetralogie beginnt, sich dadurch fast immer als Dilettant bekunden, er wird sehr oft auch nur ein Dilettant sein. Er beweist mit seinen Ton- und Farben-Orgien, daß ihm die sinnliche Begabung für das Gegenwärtige, Unmittelbare mangelt oder noch mangelt: diese ist jedoch eine notwendigste Grundlage der künstlerischen Kraft. Solche ungezügelte „Naturburschen" und genialische Fantasten, die man nicht selten von den ästhetischen „Weiblein beiderlei Geschlechtes" als Wunder jugendlich-feuriger Selbstherrlichkeit loben und preisen hört, verdienen in Wahrheit das Gegenteil genannt zu werden. Sie stammeln, röcheln und schreien die Reden und mißverstandenen Gedanken anderer. Es giebt ein jugendliches Alter, wo sich der berufene Künstler mit dem Dilettanten bei diesen orgiastischen Versuchen trifft. Der Dilettant bleibt dabei, er wird sich mitunter sogar eine sensationelle Berühmtheit vorübergehend erschreien; der Künstler wird sie schon beim frühesten Erwachen der einfachsten kritischen Fähigkeiten in den Ofen stecken und kein glühenderes Streben empfinden, als das nach einer sicheren, zuverlässigen Technik, der er später eigene, reife Ideen anvertrauen kann. Kein Künstler ist so sehr an diese Bedingungen des Handwerks gebunden als der Maler und Bildhauer. In der Musik, in der Poesie kennen wir selbst Beispiele jugendlicher, überraschender „Geniestreiche", nicht aber in den bildenden Künsten.

Wir finden auf den münchener Ausstellungen dieses Jahres mehrere junge Künstler, welche in ihrer technischen Entwicklung gerade soweit gelangten, daß sie es versuchen, nun nicht mehr nach der Natur zu studiren, sondern eigenem Erfinden Ausdruck zu geben, das ist, wirklich künstlerisch zu schaffen. So Karl Hartmann: „Erntezeit", noch bedrückt durch das Ringen mit der Außenwelt. So kräftig auch der Vorgang dargestellt ist, so mangelt doch jenes einende, das Ganze zu typischer Bedeutung erhebende Wirken der schöpferischen Seele, welches sich im Bilde durch einheitlichen Stil ausdrückt. Es ist „eine Ernte", noch nicht „die Ernte." Allein nur wer so souverän über das Handwerk verfügt, wie der Schöpfer dieses Bildes, wird zur Höhe künstlerisch-innerlichen Schaffens aufsteigen können, ohne das Schicksal des Ikarus zu teilen. Der eigentümliche Zug der modernen Malerei ist die fortschreitende Ver-

feinerung und Vereinheitlichung der Farbenwerte. In dieser Richtung bewegt sich auch die Stilbildung der neuen Zeit. Das Typische gelangt weniger durch die Komposition, weniger auch durch zeichnerische Charakteristik, als durch koloristische Durchbildung zum Ausdruck. Diese durchzuführen, ohne willkürlich, unwahrhaftig, „absichtlich“ zu erscheinen: das ist das Problem. Karl Hartmann sucht es in seiner „Pietà“ und in „Adam und Eva“ zu lösen.

Dort stimmt er Orange und Blau zusammen, hier drängt er nach einem smaragdgrünen Gesamttone. Die Einfügung des Landschaftlichen in diesen koloristischen Stil gelingt ihm bereits vortrefflich. Der von der düsteren Glut des Orange durchbrochene tiefblaue Horizont erweckt an sich schon einen beträchtlichen Teil des Empfindungskomplexes, den wir unter „Pietà“ zusammenfassen. Dagegen versagt seine stilistische Kraft am Figürlichen. Die im Schmerz verstummende Mutter mit dem toten Sohne im Schoße giebt mehr das Abbild eines einmaligen Vorganges als, um mit Goethe zu sprechen, „das Absolute hinter dem Natürlichen.“ In „Adam und Eva“, wo es sich nur darum handelte, das Kolorit des Fleisches mit dem üppigen grünen Schimmer, dem paradiesischen Glanze ungehemmter Fruchtbarkeit und Lust in Einklang zu bringen, kam Hartmann dem Ziele näher. Der schlanke, schwellende Leib des Weibes vor dem schlanken, schwellenden Stamm des Baumes, die Geberde, welche darreicht und zugleich auffordert: das alles erhebt sich zu symbolischer Bedeutung. Der Körper des dem Weibe noch gleichgiltig zu Füßen kauernden Mannes fällt dagegen heraus. Ein guter naturalistischer Akt, der dem aesthetisch undeutenden Wirken der schaffenden Seele entzogen blieb.

Ludwig Herterich beweist eine mächtigere Faust. Zwar ist sein neues Werk, „Ein Sommerabend“, so weich und zart, so innig, lyrisch, daß der, welcher nur dann von Kraft zu reden weiß, wenn eine stoffliche Ungeheuerlichkeit ihn dazu auffreizt, uns nicht verstehen wird. Wir, die wir aesthetisch empfinden, sehen die höchste Kraft da, wo die künstlerisch-persönliche Durchbildung, die „Durchtnetung“ des Stoffes am größten ist.

So müssen wir denn Meister Herterich unter den Deutschen der Neuzeit einen fast hohen Rang zuerkennen. Es ist ja so unsäglich gleichgiltig, was dargestellt wird, was zur Schale der goldenen Frucht dient, welche der Künstler vom Baume seiner Erkenntnis darbietet. Hier eine „erste Liebe“, ein Jüngling und ein Mädchen im abgeschiedenen Eckchen eines Parkes. Er hält ihre Linke, ihre Rechte reckt sich nach dem Laube der zitternden Birke, durch das der Glanz des Abendhimmels feierlich herniederströmt: ein Blatt aus dieser Fülle will sie ihm reichen. Es ist alles so natürlich, so einfach, so ungesucht und selbstverständlich, und dennoch wird hier niemand die Empfindung haben, als ob es sich um die naturalistische Wiedergabe eines Einmaligen, eines Vorkommnisses, eines „Falles“ handle: hier ist ein Symbol, Erfüllung, Komplettirung der Außenwelt durch die Kraft einer Innenwelt, durch die Kraft des Künstlers! Diese drückt sich einzig koloristisch aus: nicht durch Komposition, durch Attribute oder sonst ein technisches Mittel, das älteren Kunstepochen hierzu diente. Der Farbenakkord, besser: das harmonische, einigende Anordnen der Farbenwerte macht, bewirkt die „Bedeutung“. — Erste Liebe, noch nicht ausgesprochen, noch in zaghaften Zeichen sich bekennend, süß und geheimnisvoll: doch auch schon eine Ahnung von dem „es muß geschieden sein“, die mit wehmütiger Anmut über einer jeden „ersten Liebe“ ruht: „Sesenheim.“

Angelo Jank’s „Sehnsucht“ ist dem Bilde Herterichs nahe verwandt. Eine kaum erblühte Jungfrau, die durch das Tal streift und über die rot leuchtenden Dächer ahnungsvoll in die Ferne blickt. Von dort wird etwas kommen: groß, schön, hinreißend, tief entzückend und tief, tief schmerzlich. — Auch Jank erreicht einen gewissen Grad von Geschlossenheit, festlicher Endigung und persönlicher Prägung, man spürt den Griff einer festen Hand. Auch hier ist alles natürlich, einfach, ohne Pose und Komposition, auch hier ist der ästhetische Wert vornehmlich durch koloristische Einfälle bedingt. — Hummel, dessen Entwicklung wir ganz dem eingangs aufgestellten Schema entsprechend verfolgen konnten, ist nun gleichfalls an der Schwelle angelangt, wo er den Schritt vom naturalistisch gewissenhaften Kopisten zum schöpferischen Künstler tun müßte. Wir bemerken ein Pastell: eine Dame im Sturme an einem See, in dem sich ein Streben nach jenem koloristischen Stile zeigt, den wir als die wesentliche Eigenheit der modernen Malerei erkannt haben. — Die jüngsten Schöpfungen unserer hervorragendsten Landschafter müssen uns in dieser Meinung außerordentlich bestärken. Wer z. B. die kleinen Stücke beachtet, welche Kuehl in Dresden neuerdings geschaffen hat, diese subtil aufgefaßten und mit überzeugendster Technik wiedergegebenen Darstellungen der Augustusbrücke, der wird alsbald einen gewissen „dekorativen“ Eindruck haben. Das, was die moderne Landschaftsmalerei und die ihr nahoerwandten übrigen Zweige der Malerei bisher am meisten vermissen ließen, das stellt sich wieder ein in seiner festlichen, zieren Schönheit: einheitliche, abschließende, erhebende, aus dem Dargestellten naturgemäß und organisch hervorleuchtende Harmonie. Dadurch werden Landschaften erst geeignet, als Zierrate im höchsten Sinne zu dienen. Sie weisen wieder einen Gesamtton auf, den man bei den alten Niederländern, bei Claude Lorrain und Poussin, so außerordentlich schätzt. Die Freunde des Galerietones, jene historischen Biedermänner und Schwärmer für alles Verräucherte, Spinnenweben-Verschleierte meinen zwar, das könnte man bequemer haben, indem man nur die Alten nachzumachen, ihre Rezepte anzuwenden brauche. Diese Theorie — auch eines jener Ressentiment-Dogmen der Unfähigen — erfreut sich natürlich in Deutschland besonderer Wertschätzung, denn sie ist historisch, sie schwächt die großen, starken, mit beglückender Sinnlichkeit für das Gegenwärtige, Lebende begabten Geister, die man so sehr hassen muß, weil sie aus sich heraus etwas können, „was sich nun einmal nicht gehört, was gottlos und — beneidenswert“. Allein der Vorteil der Geschlossenheit, der dekorativen, verzierenden Wirkung haben nun die Alten nicht mehr für sich allein. Unsere tüchtigsten Landschafter wie Keller-Reutlingen, Dill, Poezelberger haben sich nach langen, unverdrossen durchgesetzten Versuchen ebenfalls auf diese Höhe technischen Könnens hinaufgearbeitet. Des Grafen Leopold von Kalckreuth „Regenbogen“ erscheint mir bereits als ein überaus köstliches Werk, das innerliches Erfinden, scharfes Erkennen, redliches Gestalten und tiefe, erquickende, schmückende Schönheit nicht minder natürlich und bewunderungswürdig gebunden zeigt, als viele derjenigen Schöpfungen der Vorzeit, welche die Zustimmung der Jahrhunderte zu „Meisterwerken“ erhoben hat. Auch hier wieder entsteht der moderne Stil aus koloristischen Elementen und Verhältnissen. Diese geben dem kleinen

Werke, dessen Stoff man kaum perzipirt, allein Bedeutung, Stil und festlichen Glanz.

Der Schriftsteller.

Von

Guy de Maupassant.

Autorisirte Uebersetzung von Adolf Heilborn.

Man beneidet uns immer und hätte doch viel eher Grund, uns zu beklagen. Denn in folgendem unterscheidet sich der Schriftsteller von andern seinesgleichen.

Ihm wohnt kein einfaches Empfinden mehr inne. Alles, was er sieht, sein Freud und Leid, sein Hoffen und Verzagen wird ihm augenblicks ein Gegenstand der Beobachtung. Allem zum Trotz und wider seinen Willen analysirt er unaufhörlich die Herzen, Gesichter und Stimmen der Menschen. Kaum hat er etwas gesehen, es sei auch, was es sei, so forscht er nach dem Grunde. Für ihn giebt es keine plötzliche Regung, keinen Schrei, keinen Kuß, der unbesangen, keine jener unplötzlichen Handlungen, die man begeht, weil man sie begehen muß, ohne zu wissen warum, ohne zu wägen, ohne zu begreifen, ohne sich sogleich davon Rechenschaft abzulegen.

Wenn er leidet, nimmt er von seinem Leide Notiz und ordnet es in seinem Gedächtnisschreine ein. Kehrt er vom Kirchhof zurück, wo er das begraben hat, was er am meisten geliebt von der ganzen Welt, denkt er bei sich: „Seltsam, was ich empsand; es war wie eine trunkene Traurigkeit." Und er ruft sich alle Einzelheiten ins Gedächtnis, die Figuren der Umstehenden, die erheuchelte Bewegung, die erkünstelte Trauer in ihren Gesichtern und tausend andre Kleinigkeiten, Beobachtungen des Künstlers, wie eine Alte, ein Kind an der Hand, sich bekreuzte, wie ein Lichtstrahl auf einer Fensterscheibe erblitzte, wie ein Hund sich durch die Schar der Leidtragenden drängte, wie sich der Leichenwagen unter den hohen Cypressen des Kirchhofs ausnahm, das Antlitz des Verblichenen mit den schmerzverzerrten Zügen, die Anstrengung der vier Träger, als sie den Sarg in die Gruft hinabließen, kurz tausend Dinge, die ein anderer Mensch, der von ganzem Herzen und ganzer Seele litt, niemals bemerkt hätte.

Er hat alles gesehen, alles sich gemerkt, alles behalten, wider seinen Willen, weil er in erster Linie Schriftsteller ist, und sein Geist so beschaffen, daß bei ihm der Rückstoß viel heftiger, sozusagen natürlicher ist als der Stoß, das Echo viel lauter als der Ruf.

Er scheint zwei Seelen zu besitzen, von denen die eine jede Regung der ihr benachbarten, übernatürlichen, allen Menschen eigenen Seele beobachtet, zergliedert und erklärt. Und so lebt er, dazu verdammt, stets und in jedem Falle ein Spiegelbild seiner und der andern zu sein, dazu verdammt, sich zu beobachten, sich zu fühlen, zu lieben, zu denken, zu leiden, und niemals ehrlich, offen und einfach zu leiden, zu denken, zu lieben und zu fühlen wie alle andern, ohne sich nach jedem Freudenschrei, nach jedem Schluchzen zu analysiren.

Wenn er plaudert, so erscheint sein Wort oft mediſant, einzig und allein deshalb, weil sein Gedanke hellsehend ist und all die geheimen Triebfedern der Stimmungen und Handlungen anderer auslöst.

Wenn er schreibt, kann er sich nicht enthalten, in sein Buch all das zu bringen, was er gesehen, was er begriffen hat und was er weiß, und er tut es, ohne Rücksicht auf seine Verwandten und Freunde zu nehmen, indem er mit geradezu grausamer Unparteilichkeit die Herzen derer bloßlegt, welche er liebt oder geliebt hat, ja, selbst übertreibt, um die Wirkung zu erhöhen, einzig von seinem Werk voreingenommen und niemals von seinen Neigungen.

Und wenn er liebt, wenn er eine Frau liebt, sezirt er sie wie eine Leiche in der Anatomie. Alles, was sie sagt und tut, wird augenblicks gewogen auf jener empfindlichen Beobachtungswage, die er in sich trägt, und dann nach seinem Werke eingeschätzt. Wirft sie sich ihm in unberechneter Aufwallung an die Brust, so wird er kalt diese Regung gegen die Veranlassung, ihre Korrektheit und ihr schauspielerisches Talent abwägen und sie schweigend verdammen, falls er sie falsch erfindet oder ihr Spiel schlecht.

Schauspieler und Zuschauer sich selbst und andern gegenüber, ist er doch niemals nur Schauspieler wie die ehrenwerten Leute, die ohne Fehl dahinleben. Seine ganze Umgebung wird für ihn durchsichtig wie Glas, die Herzen, die Taten, die geheimsten Regungen, und er leidet an einem seltsamen Uebel, einer Art von Seelenverdopplung, die ihn zu einem schrecklich erregbaren, komplizirten Wesen macht, sich selbst zur Last.

Seine außerordentliche Erregbarkeit, die geradezu krankhaft ist, macht ihn überdies an Leib und Seele wund, sodaß sich jede Erregung für ihn zum Schmerz steigert.

Ich erinnere mich düsterer Tage, wo mein Herz durch Dinge, die ich nur einen Augenblick bemerkte, derart zerrissen ward, daß die Erinnerung an jene Visionen mir noch heute wie eine Narbe geblieben ist.

Eines Mittags — ich kam gerade aus der Oper — sah ich inmitten des freudig erregten, von der Maiensonne berauschten Publikums plötzlich ein undefinirbares Geschöpf vorüberschreiten, eine bucklige Alte, mit Lumpen behangen, die einst ein Kleid waren, auf dem Kopfe einen verbogenen, schwarzen Strohhut, seines einstigen Schmuckes, der Bänder und Blumen, seit undenklichen Zeiten beraubt. Zwei Stöcke hielten sie aufrecht; mühsam schleppte sie die Füße nach, und ich fühlte im Herzen so wie sie, mehr als sie bei jedem Schritt ihren Kummer. Ohne einen Menschen anzusehen, schlich sie vorüber, gleichgiltig gegen alles, den Lärm, die Menschen, die Sonne! Wohin ging sie, wo war ihre schmutzige Behausung? In einem Stück Papier trug sie etwas eingewickelt. Was? Gewiß ein Brot Da keiner der Nachbarn diesen Gang für sie hatte machen können oder wollen, so hatte sie selbst den schrecklichen Weg gemacht von ihrer Mansarde zum Bäcker. Zwei Stunden war sie wenigstens hin und zurück unterwegs. Und was für ein schmerzensreicher Weg!

Ich erhob die Augen zu den Dächern der Hausriesen. Da mußte sie hinauf! Wann würde sie wohl oben sein? Wie oft mußte sie wohl atemringend auf den Stufen der schmutzigen, dunklen Wendeltreppe halt machen?

Alles wandte sich um und sah ihr nach. „Armes Weib!" murmelte man und ging dann weiter. Ihr Rock, ihr Fezen von Rock schleppte, kaum auf der Ruine von Körper sitzend, auf dem Pflaster nach. Und ein Gedanke kam in diesem Bilde zum Ausdruck, . . . ein Gedanke? Nein, aber das furchbarste, unaufhaltsam quälende Leid!

Das Elend der alten Leute, die kein Brot haben, die ohne Hoffnung, ohne Geld sind, ohne etwas anderes als den Tod vor Augen! Denken wir auch daran? Denken wir an diese Aermsten, die in ihrer Dachkammer vor Hunger sterben? Denken wir an die bittren Tränen dieser erloschenen Augen, die einst in Lebenslust blitzten?

Ein andermal jagte ich einsam in der Normandie. Es regnete in Strömen, und ich stapfte mühsam durch die Ackerfurchen, in denen jeder Tritt eine sich alsogleich mit Wasser füllende Spur hinterließ. Von Zeit zu Zeit stieg ein überraschtes Rebhun, das hinter einer Erdscholle geduckt saß, schwerfällig im Regen auf . . . Mein Schuß knallte, im strömenden Regen verhallend, kaum wie ein Peitschenschlag, und der graue Vogel stürzte, Blutstropfen auf den Federn, zur Erde.

Ich fühlte mich traurig zum Weinen, zum Weinen wie die Wolken, die über die Welt und über mich weinten, bis zum Herzen in Traurigkeit ertränkt, übermannt von Mattigkeit, daß ich kaum noch die Füße zu heben vermochte, an denen das schwere Erdreich klebte. Und ich wollte schon heimkehren, als ich mitten auf den Feldern den Wagen des Arztes bemerkte, der quer über die Aecker fuhr.

Das dunkle, niedere Wägelchen mit seinem runden Plandach, ein braunes Pferd davor, nahm sich wie ein Vorbote des Todes aus, als es im düsteren Lichte so über die Felder dahinschlich. Plötzlich blieb es stehen; der Arzt streckte den Kopf hervor und rief:

„Heda!"

Ich kam zu ihm herüber, und er fragte mich:

„Würden Sie mir wohl eine Diphtheriekranke wollen pflegen helfen? Ich bin allein, und es müßte sie einer halten, während ich ihr die Membran aus der Kehle entferne."

„Ich begleite Sie," gab ich ihm zur Antwort und stieg zu ihm auf den Wagen.

Hier erzählte er mir, die Angina, diese entsetzliche Angina, die die unglücklichen Menschen erstickt, wäre auf den Hof der Martinets, armer Leute, gedrungen. Der Vater und der Sohn seien Anfang der Woche gestorben. Mutter und Tochter lägen jetzt auch in den letzten Zügen. Eine Nachbarin, die sie pflegte, hätte sich plötzlich unwohl gefühlt und noch am selben Abend die Flucht ergriffen, wobei sie die Tür sperrangelweit offen stehen und die beiden Kranken auf ihren Strohsäcken liegen ließ, allein, ohne einen Tropfen Wassers, allein, röchelnd und erstickend, im Todeskampfe, allein seit vierundzwanzig Stunden.

Der Arzt hatte eben der Mutter den Hals gepinselt und ihr zu trinken gegeben. Aber das Kind hatte, durch die Schmerzen und die beängstigenden Erstickungsanfälle aufgeregt, den Kopf ins Stroh vergraben und sich nicht anrühren lassen wollen.

Der Arzt, an solches Elend gewöhnt, fuhr dann mit trauriger und resignirter Stimme fort:

„Was will ich machen, ich kann doch unmöglich meine ganze Zeit bei meinen Kranken zubringen. Herrgott! das drückt einem das Herz ab. Wenn ich denke, vierundzwanzig Stunden sind sie ohne einen Tropfen Wasser geblieben! Der Wind jagte den Regen bis an ihr Bett; alle Hühner hatten sich im Kamin verkrochen."

Wir waren angelangt. Er band das Pferd an dem Ast eines Apfelbaumes vor der Tür fest, und wir traten ein.

Ein Geruch nach Krankheit und Armut, nach Fieber und Moder schnürte uns schier die Kehle zu. Es war kalt, kalt wie in einem Sumpf, in diesem Haus ohne Feuer, ohne Leben, grau und düster. Die Uhr war stehengeblieben. Der Regen drang durch den Schornstein in den Kamin, dessen Asche die Hühner aus einander gescharrt hatten. In einem dunklen Winkel ließ sich ein rauhes und hastiges Röcheln vernehmen. Das war das Kind, das Atem holte.

Die Mutter, die in einer Art von großer Holzkiste lag, dem Bett der Bauern, und mit allen Decken und Kleidern zugedeckt war, schien ruhig. Sie wandte den Kopf ein wenig nach uns hin.

Der Arzt fragte sie: „Haben Sie ein Licht?"

„Im Spinde," gab sie mit leiser, mühsamer Stimme zur Antwort.

Er holte das Licht und führte mich ans Ende des Raumes zum Bett des kleinen Mädchens.

Mit abgezehrten Wangen, die Augen in Fieber leuchtend, das Haar zerzaust, lag es da und leuchte schrecklich. Auf seinem mageren Hälschen wurden bei jedem Atemzuge zwei tiefe Gruben sichtbar. Auf dem Rücken liegend, krampfte es die Hände in die Lumpen, mit denen es zugedeckt war, und kaum sah es uns, so drehte es sich auf das Gesicht und suchte den Kopf im Stroh zu verbergen.

Ich hielt es an den Schultern, der Doktor zwang es, den Mund zu öffnen, und holte ihm aus der Kehle einen weißlichen Haufsetzen, der mir trocken wie Leder erschien.

Alsogleich atmete die Kleine besser und trank ein wenig. Sich auf einen Ellbogen stützend, sah die Mutter uns zu. Sie stammelte: „Ist's fertig?"

„Ja, es ist getan."

„Lassen S' uns wieder allein?"

Angst, schreckliche Angst ließ ihre Stimme erzittern, Angst vor der Einsamkeit, vor der Verlassenheit der Finsternis und dem Tode, den sie nahen fühlte.

„Nein, liebe Frau," antwortete ich, „ich werde hier warten, bis der Doktor Euch eine Wärterin geschickt hat."

Und mich zum Arzt wendend, setzte ich hinzu: „Schicken Sie ihr Mutter Mauduit; ich werd's bezahlen."

„Abgemacht. Ich schicke sie Ihnen auf der Stelle."

Er drückte mir die Hand und ging. Und ich hörte, wie sein Wagen auf der aufgeweichten Straße davonrollte.

Ich blieb allein mit den beiden Sterbenden.

Mein Hund Paff hatte sich vor dem Kamin niedergelegt; das brachte mich auf den Gedanken, ein bißchen Feuer wäre uns allen gut. Ich ging hinaus, etwas Holz und Stroh zu suchen, und bald erhellte ein prasselndes Feuer das Zimmer bis zum Bett des Kindes, das wieder zu röcheln begann.

Ich setzte mich und streckte meine Füße gegen den Herd aus.

Der Regen schlug gegen die Scheiben, der Wind rüttelte am Dache, und ich vernahm das kurze, rauhe, zischende Atmen der beiden Kranken und das behagliche Atmen meines Hundes, der sich vor dem hellen Feuer zusammengerollt hatte.

Was ist das Leben, das Leben? Diese beiden armen Wesen, die ihr Lebelang auf Stroh geschlafen und Schwarzbrot gegessen hatten, die wie das Vieh gearbeitet und alles irdische Elend erduldet hatten, sie

mußten jetzt sterben! Was hatten sie denn getan? Der Vater war gestorben, der Sohn war tot. Diese Elenden galten doch für brave Leute, die man liebte und achtete, für einfache, ehrenhafte Menschen!

Ich sah wie meine Stiefel dampften und mein Hund schlief, und plötzlich beschlich mich ein sinnliches und schändliches Freudengefühl, als ich mein Los mit dem dieser Sklaven verglich.

Das kleine Mädchen hub zu röcheln an, und auf einmal ward mir dieses rauhe Röcheln unerträglich; es durchdrang mich, als würde mir eine Nadel ins Herz gestochen.

Ich trat zu ihm. „Willst du trinken?", fragte ich es.

Es nickte bejahend mit dem Kopfe, und ich goß ihm ein paar Tropfen Wasser in den Mund, aber es vermochte nicht zu schlucken.

Die Mutter, die ruhig geblieben, hatte sich nach ihrem Kinde umgewandt. Da befiel mich jähe Furcht, es rieselte mir kalt wie von Geisterhand berührt den Rücken herab. Wo war ich? Ich wußte es nicht mehr! Träumte ich? Welch Alp lastete auf mir?

Passiren solche Dinge wirklich? Kann man wirklich so sterben? Und ich spähte in alle Winkel der Hütte, als erwartete ich in einem dunklen Winkel jenes scheußliche, unsäglich schreckliche Wesen kauern zu sehen, das auf das Leben des Menschen lauert, sie tötet, zermalmt, erdrosselt, zerreißt, das ihr rotes Blut liebt, ihre fieberglänzenden Augen, ihre runzlige, verwelkte Haut, ihre weißen Haare und ihr letztes Röcheln.

Das Feuer erlosch. Ich warf neues Holz hinein und wärmte mir daran den Rücken, so fror mich.

Ich hoffte wenigstens in einem schönen Zimmer zu sterben, auf dem Tischchen Medizinflaschen und Aerzte um mein Bett!

Und diese Frauen waren vierundzwanzig Stunden lang allein in diesem Loch geblieben, ohne Feuer, röchelnd auf ihrem Stroh! . . .

Plötzlich hörte ich das Trotten eines Pferdes und Wagenrollen. Die Wärterin trat ins Zimmer, ruhig, zufrieden, eine Stelle gefunden zu haben, und nicht im geringsten über dies Elend erstaunt.

Ich ließ ihr einiges Geld zurück und floh mit meinem Hunde, floh wie ein Uebelläter und rannte im Regen, was ich konnte — immer noch glaubte ich das Röcheln der beiden zu hören — rannte auf mein Haus zu, wo meiner ein gutes Abendbrot wartete.

Aber das werd' ich nie vergessen, nie, das und vieles andre, was mich die Welt hassen gelehrt hat.

Musikschriftstellerei.

Kritische Gänge

von

Ernst Otto Hadnagel.

III.

Als der Berufensten einer hat in neuerer Zeit auch Felix Weingartner, der ausgezeichnete Komponist und Dirigent, mehrmals zur Feder gegriffen, um seine Gedanken über Musik und Musiker auszusprechen.

Das eine der beiden kürzlich von ihm herausgegebenen Büchlein betitelt sich „Die Lehre von der Wiedergeburt und das musikalische Drama, nebst dem Entwurf eines Mysteriums „Die Erlösung" (Kiel und Leipzig, Lipsius und Tischer), das zweite „Ueber das Dirigiren" (Berlin, S. Fischer).

Formell zeichnen beide Schriften sich gleichermaßen durch klare, übersichtlich gegliederte und ungemein schwungvolle Darstellung aus, während ihr Gedankeninhalt, selbst wo er Widerspruch herausfordert, durchaus beachtenswert und anregend ist. Weingartners Stil ist trotz vereinzelter Austriazismen glänzend und von großer Prägnanz, was ihn von dem in Wagners theoretischen Schriften vorteilhaft unterscheidet.

Besonders fesselnd und geistvoll sind in dem erstgenannten Werkchen Weingartners metaphysische Spekulationen über Begriff und Wesen der Musik, worin er — auf Grund des Schopenhauerschen Systems und speziell des Gedankens, Musik sei Abbild des Dings an sich, des Willens selbst — seine selbständigen Anschauungen über die Tonkunst entwickelt. Auf diesen Gegenstand, den Schopenhauer selbst dunkel nennt, fallen durch Weingartners Darlegungen höchst interessante Streiflichter, doch halte ich im Prinzip den Weg metaphysischer Spekulation zur Lösung des Problems für verfehlt; kann mich überhaupt mit der Ueberschätzung der Tonkunst, die aus solchen metaphysischen Betrachtungen resultirt und sogar davor nicht zurückschreckt, sie über die konkreten Künste und der Philosophie gleichzustellen, durchaus nicht befreunden, wiewohl schon mancher Kollege nicht begreifen konnte, daß ich als Musiker so ketzerisch sein könne, andere Künste, oder gar die „Wissenschaft" über die Musik zu stellen und das wissenschaftliche Genie als höchste Rangstufe geistigen Adels zu werten.

Auch die Auffassung des von Weingartner selbst mit der Hypnose verglichenen Zustandes beim Hören von Musik als „unmittelbares Erkennen" mag sehr schön und poetisch sein, will mir aber durchaus nicht in meinen nüchternen realistischen Schädel hinein.

Wie gesagt, metaphysische Behandlung dieser Materie kann wohl zu interessanten Gedankenkomplexen und geistvoller Ideengymnastik Gelegenheit bieten, aber eine wirkliche Klärung des Problems scheint mir nur von der exakten Experimentalpsychologie zu erwarten zu sein.

Ausgezeichnet sind Weingartners Darlegungen über die kommentirende Rolle des Orchesters im Musikdrama, diesen prinzipiellen Unterscheidungspunkt zwischen dem neuen Kunstgenus und der Oper; ebenso treffend ist, was über die Grenzen des für das musikalische Drama sich eignenden Stoffgebietes gesagt wird.

In diesem Zusammenhang erwähnt Weingartner mißbilligend einen begabten jungen Musiker, der ihm einmal gesagt, er wolle eine Oper à la Sudermanns „Ehre" komponiren. Augenscheinlich nimmt diese Stelle Bezug auf eine interessante Diskussion, die ich vor beinahe vier Jahren einmal mit ihm betreffs meiner Ideen über ein „naturalistisches Melodram" hatte (vgl. „Mag. f. Lit." 1894, Nr. 52).

Trifft meine Voraussetzung zu, dann scheint Weingartner mich allerdings damals nicht ganz richtig verstanden zu haben; denn nicht Stoffe wie den Sudermannschen — oder auch die neuitalienischen — kann das von mir projektirte Kunstgenus gebrauchen, sondern nur die dramatische Technik soll sich diejenige eines Sudermann oder Hauptmann als Vorbild nehmen.

Das achte Kapitel des Weingartnerschen Büchleins gibt dann, zum Teil im Anschluß an P. Deussens „Das

System der Bedâuta", einen knappen Abriß der Lehre von der Wiedergeburt und der Erlösung, mit verschiedentlichen frappanten polemischen Ausblicken auf das Christentum; das Schlußkapitel endlich beschäftigt sich mit der Ergiebigkeit dieses grandiosen Ideenkreises für das Musikdrama. Im Anhang findet sich dann das Szenarium eines riesengroß angelegten Mysteriums in drei Abteilungen, „Die Erlösung", in dem die abstrakten Ideen der vorhergehenden Abhandlung konkret gestaltet sind.

Es ist in der Tat ein gewaltiger Stoff, den der Dichterkomponist hier in Angriff genommen hat, kolossal in der Konzeption und monumental in Gliederung und Aufbau.

Der erste Abend des Mysteriums beteiligt sich „Kain" und enthält den Brudermord, der auf Anstiften eines Dämons geschieht, und endet mit Kains Versuch, in der großen Flut sich selbst zu „vernichten", wodurch er jedoch der Wiedergeburt nicht zu entgehen vermag.

Die in zwei Abende zerfallende zweite Abteilung enthält in meisterhafter Konzentrirung und Umgestaltung die Geschichte des „Jesus von Nazareth". Der eine Abend beginnt mit der Enthauptung des Täufers Johannes (des wiedergeborenen Noah), herbeigeführt von Salome und Judas Ischarioth (Wiedergeburten des Dämon und Kains), und endigt mit der Heilung der wahnsinnig von Hofe geflohenen Salome durch Jesus und ihrer Taufe als Maria. Von den Jesus folgenden Jüngern sind Simon und Johannes identisch mit Adam und Abel.

Der andere Abend stellt die Tragödie von Jerusalem dar mit wundervoller psychologischer Vertiefung des Judascharakters und einer wirklich erhabenen Auffassung der Figur Jesu.

Die dritte Abteilung endlich, „Ahasverus", spielt in ferner Zukunft, am Ende der Tage. Der ewige Jude ist die Wiedergeburt des Kain (wie auch bei Hamerling) und des Judas. Der Mythus von Ahasver ist in wundervoller Weise weitergebildet. Der ewige Wanderer wird erlöst, indem er mit Metteya, der Wiedergeburt des Abel, zusammentrifft, und die morsche Welt zerfließt in das Ende alles Seins, in das Nirvana Seligkeit.

Schon in den dürren, trockenen Notizen des Szenariums nimmt dieser großartige Stoff die Fantasie unwiderstehlich gefangen. Vor allem die Gestaltung der Geschichte Jesus ist von wunderbarer, ergreifender Schönheit und verheißt endliche Lösung der Aufgabe, den herrlichen Christusstoff in würdiger Weise künstlerisch zu bewältigen. Wenn das fertige Werk auch nur annähernd die Riesengröße der Konzeption erreicht, dann muß dies Mysterium eine Kunstschöpfung werden, wie die Welt wenige besitzt.

* * *

Ist über das besprochene Buch verhältnismäßig wenig gesprochen und geschrieben worden — was nicht weiter verwunderlich, da nur wenige Musikkritiker dem Verfasser auf das Gebiet metaphysischer Abstraktionen zu folgen vermögen, — so hat die zweite seiner obengenannten Schriften „Ueber das Dirigiren" eine um so leidenschaftlichere Diskussion entfesselt. Und das ist verwunderlich; denn was das Büchlein enthält, sowohl an künstlerischen Maximen wie an kritischen Gesichtspunkten und Urteilen, sollte doch eigentlich jedem Musiker selbstverständlich sein. Da zeterte man aber z. B. über Anmaßung und Pietätlosigkeit dem Andenken Hans von Bülows gegenüber; und doch habe ich nirgends anderswo mit so herzlicher, warmer Verehrung und Bewunderung von diesem großen Künstler reden hören, als es Weingartner an umfangreichen Stellen seiner Schrift tut.

Sollte er etwa darum vor einzelnen Schwächen und Fehlern der Bülowschen Kunst die Augen verschließen?

Ebenso hat, was Weingartner über Siegfried Wagner schreibt, in gewissen Kreisen ein wahres Wutgeheul erregt.

Ich habe den Sohn des Meisters noch nicht selbst gehört, vermag also zwischen den enthusiastischen Lobeshymnen und vernichtenden Abschlachtungen, die sich an das Auftreten dieses jungen Künstlers überall geknüpft, noch nicht wahres und falsches subjektiv zu sondern. Aber jedenfalls habe ich noch keine ruhigere, besonnenere, sachlichere Beurteilung des jungen Dirigenten gelesen als die Weingartners.

Mit einer gewissen Wärme erkennt er z. B. dessen „verblüffende" technische Sicherheit und sein Direktionstalent an — obwohl er durch eine törichte, knabenhafte Aeußerung, die Siegfried Wagner noch als Architekt über Berlioz' „Sinfonie fantastique" getan, ein Vorurteil gegen den jungen Mann haben mußte. — Nur gegen monströse Auswüchse seiner Leistungen wendet er sich mit scharfem Protest, wobei er aber ausdrücklich hervorhebt, daß er nicht dem jungen Künstler die Verantwortlichkeit für diese Mißgriffe beimißt.

Der Gefahr, die er bei dieser Offenherzigkeit läuft, von „gewisser Seite" wiederum als „Jude" verdächtigt zu werden, sieht Weingartner mit stolzer Ruhe entgegen.

Die anderen Dirigenten, gegen deren Fehler er sich mit prinzipiellem Proteste wendet, nennt er nicht mit Namen; Beweis genug, daß es ihm keineswegs um persönliche Rivalitäten, sondern nur um rein sachlich-künstlerische Fragen gilt. Sich demgegenüber auf eine Stufe mit Leuten, wie Herrn Max Chop — in seiner Wagnerbeurteilung — zu stellen, bleibt jedem unbenommen.

Bei zweien der von Weingartner angeführten Einzelheiten möchte ich mir allerdings ein paar Worte der Berichtigung gestatten.

Er gedenkt tadelnd einer berliner Aufführung von Beethovens C-moll-Sinfonie, bei der der erste Satz, samt Wiederholung des ersten Teils, „in weniger als acht Minuten heruntergepiett" worden sei. Ich glaube zu wissen, welche Aufführung Weingartner meint, und habe mit dem damaligen Dirigenten selbst einen Meinungsaustausch über jene auch mir überhaupt erschienene Temponahme gehabt — wobei jener seine Auffassung allerdings zu rechtfertigen wußte. Die Stelle in Weingartners Schrift veranlaßte mich dann, als Nikisch die Sinfonie aufführte, mit der Uhr in der Hand zuzuhören. Nikisch nahm den ersten Satz durchaus in dem allgemein üblichen Zeitmaß, also bedeutend langsamer als jener Vorgänger, brauchte aber dennoch mit der Wiederholung genau sieben Minuten 35 Sekunden. „Weniger als acht Minuten" kann demnach unmöglich zur Charakteristik eines überrasschen Tempos in dem Satz ausreichen. Die wirkliche Dauer der getadelten Ausführung schätze ich auf knapp sechs Minuten.

Ueber eine hamburger Aufführung der nämlichen Sinfonie scheint Weingartner falsch berichtet zu sein. Er rügt, daß der betr. Dirigent in den vier Anfangs-

takten vier Pauken hinzukomponirt habe. Der einzige hamburger Künstler, der hier in Frage kommen könnte, ist Gustav Mahler, neben Weingartner einer der bedeutendsten lebenden Dirigenten. Dieser versichert mir jedoch auf das bestimmteste, daß ihm ein derartiger Unfug nie eingefallen sei, und verweist mich noch auf einen technischen Grund für die Unmöglichkeit dieser „Nüance“: Das hohe g der betr. Stelle giebt es auf gar keiner Pauke. Zwar hat Mahler für bestimmte Effekte in seinen eigenen Kolossalwerken kleine g-Pauken bauen lassen; deren Ton sticht jedoch so grell von dem normaler Pauken ab, daß eine Verwendung gedachter Art sich von selbst verbieten würde.

Sehr verübelt wurden Weingartner auch die kräftigen Worte der Verdammung, die er gegen den „Schnapstaumel der neuitalienischen Invasion“ geschleudert. Ich rechne ihm diese Stellen über die unfreiwilligen Operetten einer Schule, die nichts gelernt hat, besonders hoch an; sie sind mir ebenso aus der Seele gesprochen, wie die vernichtenden Urteile über das Mascagni nachäffende Industrieritterthum der deutschen Kunst und über das koburger Preisausschreiben — bei dem ich übrigens, wie ich vorsichtshalber konstatiren möchte, nicht konkurrirt habe.

Das ganze Büchlein, ungemein temperamentvoll geschrieben, trägt den Stempel ehrlichster Begeisterung, die namentlich in den enthusiastischen Worten über Bülow, Levi und Hans Richter schönen Ausdruck findet; aber wenn Weingartner auf unkünstlerische Auswüchse stößt, die persönlicher Eitelkeit und Kokketterie entspringen, dann schwingt er in heiligem Ingrimm die Geißel über die Tempelschänder. „Tempo-rubato-Dirigenten“ nennt er diejenigen, die, um aufzufallen, um zu zeigen, was sie „aus einem Werk machen“ können, Meisterwerke verzerren und zur Unkenntlichkeit entstellen. Das Wort, das sich schon einzubürgern beginnt, scheint mir unglücklich gewählt, da das tempo rubato an sich sehr wohl berechtigt ist, und nur sein unmotivirter, kunstwidriger Mißbrauch auf das schärfste verurteilt werden muß. Ich glaube, eine treffendere Bezeichnung für die von Weingartner gebrandmarkte Spezies wäre „Taktstabgigerl“ oder auch „Pultgigerl“.

Darin, daß Weingartner seiner Schrift den gleichen Titel gegeben, wie Wagner der Abhandlung, zu der sie einen zeitgemäßen Nachtrag bilden soll, vermag ich kein Verbrechen zu sehen; gerade von der Wagnerschen Abhandlung spricht Weingartner mit einer ehrfürchtigen Bewunderung, die es mir unbegreiflich erscheinen läßt, wie man wagen konnte, ihn ob seines Büchleins der Arroganz und Unbescheidenheit zu zeihen.

* * *

Im übrigen ist der Büchermarkt arm an erwähnenswerten musikschriftstellerischen Erzeugnissen. Eine treffliche kleine Broschüre über Richard Strauß von Dr. Arthur Seidl und Wilhelm Klatte liegt mir leider nicht vor, sodaß ich mir für diesmal versagen muß, näher darauf einzugehen; und von meiner eigenen, oben schon erwähnten Studie über „Ingwelde“ zu reden, ständ̈e mir nicht wohl an.

Meinen Standpunkt zu dieser Arbeit, und meine Prätention, zu den „Berufenen“ gezählt zu werden, habe ich dokumentirt, indem ich das Büchlein der Oeffentlichkeit zu übergeben wagte. Ich hoffe, vor denen, die mich mit meinem eigenen Maße messen, bestehen zu können.

4]

Drei Mann in einem Boot

(vom Hunde ganz zu schweigen).

Von

Jerome K. Jerome.

Autorisirte Uebersetzung von A. und M. Springer.

VII.

Es war, während wir die Moulsey-Schleuse passirten, daß mir Harris diese Labyrinth-Geschichte erzählte. Es bedurfte einiger Zeit, bis wir durch besagte Schleuse gelangten, denn wir waren das einzige Boot, und sie ist sehr groß. Ich glaube, ich habe nie zuvor die Moulsey-Schleuse sich für ein einziges Boot öffnen sehen. Denn sie ist, wie ich glaube, — Boulders Schleuse nicht ausgenommen — am ganzen Flusse diejenige bei der es am lebhaftesten zugeht.

Ich habe manchmal dort gestanden und habe zugeschaut, wenn man keinen Tropfen Wasser mehr sehen konnte, sondern nur ein glänzendes Gewimmel von bunten Jacken, hellen Mützen, verwegenen Hüten, vielfarbigen Sonnenschirmen, seidenen Mänteln und Decken, flatternden Bändern und zarten, weißen Kleidern; und wenn man vom Quai in die Schleuse hinabsah, so erschien das alles wie eine ungeheure Kiste, worin Blumen von allen Farben und Schattirungen, wirr durcheinander geworfen, in buntem Haufen beisammen lagen und jede Ecke ausfüllten.

An einem schönen Sonntag bietet die Schleuse fast den ganzen Tag über diesen Anblick, während oberhalb und unterhalb der Fluß voll von Booten ist, die außerhalb der Schleusentore auf das Oeffnen derselben warten. Und Boote kommen und gehen, sodaß der sonnige Fluß vom Schlosse an bis hinauf zur Hampton-Kirche gelb, blau, orange, weiß, rot und rosa gesprenkelt erscheint. Alle Einwohner von Hampton-Court und Moulsey kleiden sich nämlich ausschließlich in Ruderanzüge, kommen mit ihren Hunden daher und bummeln um die Schleuse herum, kokettiren und rauchen und schauen nach den Booten; und das alles zusammen, die Herren mit ihren bunten Mützen und Jacken, die Damen in ihren schönen, hellfarbigen Kleidern, die aufgeregten Hunde, die hin- und herschießenden Boote mit ihren weißen Segeln, die reizende Landschaft und das im Sonnenlicht glitzernde Wasser — all das zusammen bietet eines der heitersten Bilder in der Umgebung dieses düstern alten Londons.

Ja! Der Fluß bietet eine gute Gelegenheit, mit seinem Anzug Staat zu machen. Auf dem Flusse haben wir Männer auch einmal Gelegenheit, unsern Geschmack in Farben zu zeigen, und meiner Meinung nach machen wir uns da gar nicht übel. Ich z. B. mag immer gern etwas Rot an mir — Rot und Schwarz zusammen. Ihr müßt nämlich wissen, mein Haar hat eine Art goldbrauner Farbe, eine ganz hübsche Schattirung, sagt man mir, und ein dunkles Rot macht sich wunderbar gut dazu; und dann denke ich immer, eine hellblaue Kravatte passe vorzüglich, sowie ein paar juchtenlederne Schuhe und ein rotseidener Shawl, um die Hüften gebunden; nebenbei bemerkt, ein Shawl sieht immer viel feiner aus als ein Gürtel.

Harris liebt Schattirungen oder Zusammensetzungen von Orange oder Gelb, aber ich bin nicht der Meinung, daß er wohl daran tut. Seine Hautfarbe ist zu dunkel für Gelb. Gelb steht ihm nicht, — das ist gar

keine Frage. Ich wollte ihn veranlassen, Blau als Hauptfarbe zu wählen, Blau mit Weiß oder Crême. Aber so ist der Mensch! Je weniger einer Geschmack hat, um so hartnäckiger hält er an seiner Ansicht fest. Es ist recht schade, da er auf diese Weise niemals ordentlich aussehen wird, während er sich mit ein paar andern Farben garnicht so übel ausnehmen würde, namentlich wenn er seinen Hut auf hat.

Georg hat sich für unsere Exkursion auch einige neue Sachen angeschafft, die mich etwas ärgern. Seine Jacke ist schreiend. Ich möchte nicht, daß Georg diese meine Meinung zu wissen bekäme, aber ich kann nun einmal kein anderes Wort dafür finden. Er brachte sie — nämlich die Jacke — am Donnerstag nach Hause und zeigte sie uns. Wir fragten ihn, wie er denn diese Farbe nenne; er antwortete, er wisse es nicht. Er glaube überhaupt nicht, daß diese Farbe schon einen Namen habe; der Kaufmann habe ihm gesagt, es sei ein orientalisches Muster. Georg zog die Jacke an und fragte, wie er uns darin gefalle. Harris meinte, wenn das Ding im Frühjahr als Vogelscheuche in einem Gartenbeet dienen solle, so wolle er ihm gerne seine Reverenz machen, aber als Teil eines Anzugs für ein menschliches Wesen, einen Zulukaffern ausgenommen, mache sie ihn förmlich krank. Georg wurde ganz wild; aber Harris versetzte gleichmütig, warum er ihn denn gefragt habe, wenn er seine Meinung nicht hören möge.

Was Harris und mich selbst in Bezug auf genanntes Kleidungsstück beunruhigt, das ist, daß wir befürchten müssen, die allgemeine Aufmerksamkeit auf uns zu ziehen. Auch die Mädchen sehen in einem Boot ganz passabel aus, wenn sie hübsch angezogen sind. Nichts ist nach meiner Meinung pikanter als ein geschmackvolles Bootskostüm. Aber ein „Bootskostüm" — wenn die Damen das doch nur verstehen möchten! — muß doch ein Kostüm sein, das in einem Boot getragen werden kann und nicht blos in einem Glasschrank. Es verdirbt euch den ganzen Spaß an dem Ausflug, wenn ihr Leute im Boot habt, die die ganze Zeit mehr an ihren Anzug denken als an die Bootfahrt. Ich hatte einmal das Unglück, mit zwei Damen dieser Art ein Picknick auf dem Wasser zu unternehmen. Ja, das war ein schönes Vergnügen! — Sie waren beide prächtig angezogen, alles voll Spitzen und Seidenzeug und Blumen und Bänder; dazu seine Stiefelchen und helle Handschuhe. Zu einer photographischen Aufnahme wären sie jedenfalls geeignet gewesen, aber nicht zu einer Wasserpartie. Die Kleider waren genau nach dem „Bootskostüm" eines französischen Modejournals angefertigt. Es war einfach lächerlich, in solchen Anzügen überhaupt in Luft-, Wasser- und Erdennähe zu kommen. Das erste war, daß sie behaupteten, das Boot sei nicht sauber. Wir stäubten nochmals alle Sitze für sie ab und versicherten sie dann, daß es nun gewiß sauber sei, aber sie glaubten es nicht. Eine von ihnen strich mit dem behandschuhten Finger über das Sitzkissen und zeigte der andern das Ergebnis: beide seufzten und setzten sich dann nieder wie die leidenden Knechte Gottes, die sich vor dem Martyrium durch Blicke gegenseitig Mut zusprechen. Man kann doch nicht umhin, beim Rudern dann und wann ein paar Tropfen Wasser umherzuspritzen, und da zeigte es sich denn, daß ein Tropfen Wasser diese Anzüge ruinirte: der Flecken war nicht wieder aus dem Kleid zu entfernen, sondern blieb zeitlebens darin.

Ich hatte die mittleren Ruder und tat mein Möglichstes. Ich drehte die Ruder nur mit dem Handgelenk in einer Höhe von zwei Fuß und pausirte nach jedem Schlag, damit sie abtropfen konnten, ehe ich sie wieder eintauchte, und suchte mir zum frischen Einsatz ganz ruhiges, glattes Wasser aus. Mein Hintermann sagte, als er mich so arbeiten sah, „er sei noch kein so erprobter Rudersmann, um es mit mir aufnehmen zu können, aber wenn ich es ihm erlaubte, möchte er etwas aussetzen, um meine Ruderart zu studiren. Er sagte, es interessire ihn so. Aber trotz alledem und alledem konnte ich nicht verhindern, daß dann und wann ein leichter Sprühregen jene Anzüge traf.

Die Damen klagten nicht; aber sie drückten sich mit festgeschlossenen Lippen ganz nah aneinander, und jedesmal, wenn sie von einem Tropfen Wasser getroffen wurden, zitterten sie am ganzen Körper und schauderten. Es war in der Tat ein erhabener Anblick, sie so als stille Dulderinnen vor mir zu sehen, aber es entnervte mich vollständig Ich weiß wohl, daß ich zu zartfühlend bin. Ich geriet in immer stärkere Aufregung; und je mehr ich das Spritzen zu vermeiden suchte, umsoweniger gelang es mir. Zuletzt gab ich es auf und sagte, ich wolle jetzt am Schnabel rudern. Mein Hintermann meinte auch, es werde wohl besser sein, und so wechselten wir die Plätze. Die Damen stießen einen unwillkürlichen Seufzer der Erleichterung aus, als sie mich gehen sahen, und lebten für einen Moment ordentlich auf. Arme Mädchen! sie hätten lieber mich behalten sollen. Der Mann, der nun meinen Platz einnahm, war ein lustiger, sorgloser, dickköpfiger Bursche, der ungefähr so viel Gefühl im Leibe hatte wie ein junger Neuseeländer. Man hätte ihn stundenlang mit Bücken durchbohren können, er hätte es garnicht einmal bemerkt, und wenn er es bemerkt hätte, so wäre er dadurch auch nicht aus der Fassung gekommen. Er setzte stets mit einem herzhaften Schlag ins Wasser ein, durch den es sich wie eine Fontäne über das ganze Boot ergoß, sodaß sämtliche Insassen in die Höhe schreckten. Und wenn er auf diese Weise mehr als ein Viertelliter Wasser über eines der Kleider ausgoß, dann konnte er ganz täppisch dazu lachen und sagen: „O, ich bitte Sie sehr um Vergebung," und sein Taschentuch anbieten, um es abzutrocknen.

„O, es tut nichts," seufzten dann die armen Mädchen, zogen heimlich Decken und Mäntel über sich, und hielten ihre spitzenbesetzten Sonnenschirme vor, um sich gegen die Wasserschauer zu schützen.

Beim Gabelfrühstück hatten sie wieder Unglück über Unglück. Man setzte sich am Ufer ins Gras; aber das Gras war erdig, und die Baumstämme, an welche sie sich anlehnen sollten, schienen mehrere Wochen lang nicht abgebürstet worden zu sein. So zogen sie denn ihre feinen Battisttaschentücher heraus, breiteten sie auf dem Gras aus und setzten sich darauf, aufrecht wie Ladestöcke. Dann kam einer mit einer Beefsteak-Pastete vorbei und stolperte über eine Wurzel, sodaß die Pastete in die Weite flog. Zum Glück wurden sie nicht davon getroffen, aber diese neue Gefahr, die ihnen drohte, machte sie noch nervöser, als sie durch das bisher ausgestandene Bergungen bereits geworden waren; und wenn irgend jemand mit irgend etwas in der Hand, das fallen und eine Zerstörung anrichten konnte, hin- und heraing, so bewachten sie seine Schritte mit angstvollen Mienen, bis er sich wieder niedergesetzt hatte. — „Nun denn, ihr Mädchen," sagte nachher, als alles vorbei war, unser Freund, der zweite Rudersmann,

„jetzt kommt nur mit; das Geschirrspülen ist euer Geschäft!"

Sie verstanden ihn zuerst nicht. Als sie endlich seine Meinung erfaßt hatten, meinten sie, sie wüßten nicht, wie man Geschirr abwasche.

„O, ich will es euch schon zeigen," rief er. „Das ist ein Kapitalspaß! Ihr lehnt euch über das Ufer und schwenkt die Sachen im Wasser hin und her, seht, so!"

Die ältere Schwester meinte, sie fürchte, ihre Kleider paßten nicht ganz zu diesem Geschäft. „O, das macht nichts," meinte er gleichmütig, „steckt sie eben auf!"

Und wohl oder übel mußten sie sich dazu bequemen. „Denn," sagte er, „ohne das wäre ein solches Picknick nur ein halber Spaß!" Und sie meinten „ja, es sei sehr interessant!" — Wenn ich jetzt über die Geschichte nachdenke, so überkommt mich doch ein Zweifel, ob dieser junge Mann wirklich so dickköpfig war, als wir dachten? oder ob er . . ? Nein, unmöglich, er schaute ja so arglos, so unschuldig drein wie ein Kind!

Harris wollte bei der Kirche zu Hampton aussteigen, um das Grabmal der Frau Thomas anzusehen.

„Wer ist denn diese Frau Thomas?" fragte ich. „Wie kann ich denn das wissen?" erwiderte Harris. „Es ist eine Dame, der man einen kuriosen Grabstein gesetzt hat, den ich sehen muß." Ich erhob Einsprache. Ich weiß nicht, wie es kommt — vielleicht, daß man mich in meiner Kindheit schief gewickelt hat — aber für Grabsteine kann ich mich nun einmal absolut nicht erwärmen. Ich weiß wohl, wenn man ein Dorf oder Städtchen betritt, so gehört sich's, daß man gleich nach dem Kirchhof stürzt und sich an den Gräbern labt; aber diesen Genuß versage ich mir ganz konsequent; ich habe gar kein Interesse daran, bei frostigen, dunklen, alten Kirchen herumzustöbern und hinter einem hustenden alten Mann einherzugehen, um die Grabschriften zu entziffern. Nicht einmal eine in Stein eingelassene Messingplatte mit einer Inschrift kann mir das bieten, was ich wirkliche Glückseligkeit nenne.

Ich bringe ehrwürdige Totengräber zum Entsetzen durch den unzerstörbaren Gleichmut, den ich beim Lesen solcher Inschriften zu zeigen im stande bin, und durch meinen totalen Mangel an jeglichem Enthusiasmus für die Familiengeschichten der hier Begrabenen; und meine schlecht verhehlte Begierde, wieder hinauszukommen, verwundet ihre Gefühle aufs tiefste.

An einem strahlenden Sommermorgen lehnte ich einst an dem niederen Gemäuer, das eine kleine Dorfkirche umgab; ich rauchte meine Cigarre und sog mit tiefen Zügen die süße, ruhige Stille der ländlichen Umgebung in mich ein. Hier die altersgraue Kirche, von Epheu umsponnen, mit ihrer altertümlichen, geschnitzten Tür, dort das weiße Gäßchen, das sich zwischen Reihen hoher Ulmen hinabwand, während die Strohdächer der kleinen Häuschen des Dorfes über die wohlgepflegten Hecken herauslugten, tiefer unten der silberne Strom, und jenseits die waldigen Hügel!

Es war eine liebliche Landschaft, idyllisch, poetisch — ich fühlte mich dichterisch angeregt und wurde von guten und edlen Gefühlen überkommen. Ich fühlte keine Lust mehr, zu sündigen und schlecht zu sein. Ich nahm mir vor, hierher zu ziehen, niemals wieder etwas Böses zu tun, ein sündloses, reines Leben zu führen und dann im Alter ehrwürdiges, silberweißes Haar zu bekommen — lauter schöne Dinge. Ja! in diesem Augenblick vergab ich all meinen Freunden und Verwandten ihre gegen mich verübten Bosheiten und Schlechtigkeiten und segnete sie. Sie wußten freilich nicht, daß ich sie segnete. Sie trabten auf ihrem gottverlassenen Lebensweg weiter, unbewußt dessen, was ich in weiter Ferne für sie tat und gelobte. Aber ich tat es dennoch und wünschte nur, ich hätte sie es wissen lassen können, damit sie sich darüber hätten freuen mögen.

Wie ich mich nun solch edlen, erhabenen Gedanken hingab, wurde meine Träumerei auf einmal durch eine kreischende, ins Mark schneidende Stimme unterbrochen, die mich anrief: „Gleich, mein Herr! gleich, ich komm' ja schon! ich komm' schon! Ja! 's ist ganz recht! Ich komm' schon! Pressiren Sie doch nicht so!"

Ich schaute auf und sah einen alten kahlköpfigen Mann auf mich zuhumpeln; er hielt ein riesiges Schlüsselbund in der Hand, das bei jedem Schritt klapperte und rasselte.

Mit stiller Würde winkte ich ihm zu, sich zu entfernen, aber der Alte nahm keine Notiz davon, sondern fuhr fort zu krächzen: „Ja, ja! 's ist ganz recht, ich komm' ja schon! Ich bin eben nimmer so gut zu Fuß wie sonst! Da herüber, mein Herr, da herüber!"

„Trollt euch fort, alter Bursche!" sagte ich unwillig.

„Aber ich bin doch so geschwind gekommen, als ich hab' können, Herr! Meine Frau hat Sie eben in der Minute erst gesehen. Kommen Sie nur mit, Herr!"

„Macht, daß ihr fortkommt!" wiederholte ich, „sonst klettere ich über die Mauer und schlage euch tot!"

Er schien erstaunt. „Ja, wollen Sie denn nicht die Gräber sehen?" fragte er.

„Nein!" antwortete ich ihm, „das will ich nicht. Ich will hier stehen und mich an diese alte verfallene Mauer lehnen. Geht fort und laßt mich in Ruhe. Ich bin gestopft mit schönen und edlen Gedanken und will sie festhalten, weil sie mich schön und gut dünken! Kommt mir nicht mit eurem Kram, sage ich euch, macht mich nicht wütend und verjagt mir nicht alle meine guten und schönen Gefühle mit eurem Grabsteinunsinn! Geht fort und seht, daß ihr jemand auftreibt, der euch um ein billiges begräbt, dann will ich die Hälfte der Begräbniskosten bezahlen!"

Einen Augenblick war der Alte ganz starr. Er rieb sich die Augen und glotzte mich an. Aeußerlich erschien ich ihm ohne Zweifel noch so ziemlich ein Mensch; aber er konnte nicht klug aus mir werden. Er sagte: „Sie sind wohl ein Fremder, leben nicht hier zu Lande?"

„Nein," sagte ich, „ich lebe nicht hier. Ihr würdet es auch nicht wünschen."

„Ei," sagte er darauf, „so müssen Sie doch die Gräber, die Grabsteine sehen. Man hat hier Leute begraben, wissen Sie, hier giebt's Särge!"

„Ihr seid ein Ungläubiger!" rief ich empört, „ich will keine Gräber sehen, wenigstens nicht eure Gräber! Warum sollte ich auch? Wir haben unsere eigenen Gräber, unsere Familiengräber. Da ist mein Onkel Podger, der hat eine Grabstätte auf dem Kensal Green Kirchhof, die der Stolz der ganzen Gegend ist, und meines Großvaters Grabmal in Bow kann acht Bewohner fassen, und meine Großtante Susanne hat eine gemauerte Grabstätte im Friedhof zu Finchley mit einem Grabstein, worauf etwas wie ein Kaffeetopf als Basrelief ausgehauen ist, mit einer Einfassung von sechs Zoll dickem Marmor, die viele Pfund Sterling gekostet hat. Wenn ich Gräber sehen will, so gehe ich dahin und vergnüge mich dort. Ich brauche anderer Leute Gräber nicht! Wenn ihr selbst einmal begraben seid,

will ich kommen und euer Grab sehen; das ist alles, was ich für euch tun kann."

Der Alte brach in Tränen aus. Er sagte, eines von den Gräbern habe zu Häupten einen Stein, von dem jemand gesagt habe, es sei wahrscheinlich ein Stück einer menschlichen Figur, und auf einem anderen Stein seien Worte eingegraben, die noch kein Mensch habe entziffern können. Aber auch das rührte mich nicht; mit herzbrechendem Tone fragte er nun: „So wollen Sie auch nicht mitkommen und das Gedächtnisfenster sehen?"

Ich wollte auch das nicht sehen. Da verschoß er sein letztes Pulver. Er kam näher auf mich zu und flüsterte heiser: „In der Krypta drunten habe ich ein paar Schädel, die müssen Sie sehen. Kommen Sie und sehen Sie sich die an! Sie sind doch ein junger Mann und wollen sich einen lustigen Sonntag machen! So kommen Sie und sehen Sie sich die Schädel an!"

Jetzt wandte ich mich und floh davon. Er aber rief mir noch immer nach: „Kommen Sie zurück und sehen Sie sich die Schädel an!" —

Harris dagegen schwärmt für Gräber, Grabsteine, Grabschriften und merkwürdige Inschriften, und der Gedanke, daß er das Grab der Frau Thomas nicht sehen sollte, machte ihn ganz krabbirstig. Er sagte, er habe diese Besichtigung schon in Aussicht genommen, als wir zuerst unsere Wasserfahrt besprochen hätten; ja, er behauptete, er würde gar nicht daran teilgenommen haben, wenn er nicht gedacht hätte, daß er bei dieser Gelegenheit das Grab der Frau Thomas zu sehen bekäme.

Ich rief ihm unsern Georg ins Gedächtnis und erinnerte ihn daran, daß wir das Boot bis fünf Uhr nach Shepperton zu bringen hätten, um dort mit Georg zusammenzutreffen; da fing er an, auf Georg zu schimpfen: „Was braucht denn Georg den ganzen Tag herumzulungern, sodaß wir uns allein mit diesem verdammt schweren Boot abschinden müssen, um es den Fluß hinaufzuschaffen und richtig mit ihm zusammenzutreffen? Warum konnte Georg nicht kommen und auch etwas schaffen? Warum hatte er sich nicht für den Tag freimachen können, um zugleich mit uns die Fahrt anzutreten? Zum Teufel mit der Bank! Zu was ist er überhaupt auf der Bank nütze?" „Ich habe ihn dort noch nie etwas arbeiten sehen," fuhr Harris fort, „so oft ich dahin gehe. Er sitzt den ganzen Tag hinter einem Glasfenster und giebt sich die Miene, als tue er etwas. Was nützt einem denn ein Mann hinter einem Glasfenster? Ich muß mir meinen Lebensunterhalt durch saure Arbeit verdienen! Warum kann er nicht auch arbeiten? Wozu ist er nütze auf der Bank, und wozu sind Banken überhaupt nütze? Sie nehmen euch euer Geld ab, und wenn ihr dann einen Check einlösen wollt, so senden sie ihn euch zurück, ganz vollbeschmiert mit Worten wie: „Keine Zahlung — zurück an den Aussteller!" Was kann denn das nützen! Einen solchen Streich haben sie mir letzte Woche zweimal gespielt; das ertrage ich nicht mehr lange, ich werde meine Einlagen zurücknehmen und mit der Bank abbrechen! Ja, wenn Georg jetzt da wäre, so könnten wir nun dieses Grabmal sehen. Ich glaube überhaupt gar nicht, daß er auf der Bank ist! Er wird irgendwo herumstrolchen, das wird seine ganze Beschäftigung sein! Jawohl! Und uns überläßt er inzwischen die ganze Arbeit mit dem vertrackten Boot. Ich gehe hinaus, ich muß eins trinken!"

Ich bedeutete Harris, daß wir dermalen verschiedene Meilen von einem Wirtshause entfernt seien; da warf er seinen Haß auf den Fluß! „Wozu denn solch ein Fluß nütze sei, und ob denn alle, die ihn befahren, dazu verdammt sein müßten, vor Durst umzukommen?"

Wenn Harris in diese Stimmung gerät, so ist es immer das Beste, ihn gewähren zu lassen. Dann pumpt er sich leer und wird wieder ruhig. Ich erinnerte ihn daran, daß wir ja im Korbe kondensirte Limonade hätten, sowie einen Maßkrug Wasser im Vordersteven des Boots, und daß man diese zwei Stoffe nur zu mischen brauche, um einen kühlen, erfrischenden Trunk herzustellen.

Da fing er an, über Limonade und derartiges Sonntagsschulgelärper, wie er es nannte, loszuziehen, über Ingwerwein, Himbeersaft ꝛc. Er meinte, all das Zeug verursache nur Magenverstimmung und verderbe Leib und Seele gleicherweise; die Hälfte all der Verbrechen, die in Kapland verübt würden, kämen auf ihre Rechnung. Er müsse nun aber absolut etwas zu trinken haben; mit diesen Worten kletterte er, nach dem Vordersteven hinüber und suchte nach der Flasche. Sie war natürlich wieder zu unterst im Korb und schien etwas Schwierigkeiten machen zu wollen, und er mußte sich immer tiefer über den Korb beugen. Da er zu gleicher Zeit auch steuern wollte und über seinem Kramen im Korbe die Aussicht verloren hatte, steuerte er in der falschen Richtung, sodaß das Boot ans Ufer anfuhr und einen Stoß empfing, der ihn kopfüber in den Korb hineinwarf. Während er die Beine gen Himmel streckte, hielt er sich wie der grimme Tod mit den Händen an beiden Seiten des Bootes fest und wagte nicht, sich zu rühren, aus Furcht vollends über Bord zu fallen; in dieser Stellung mußte er bleiben, bis ich herangekommen war, ihn an den Beinen ergriff und zurückzog, was ihn natürlich noch wilder machte, als er ohnehin schon war.

VIII.

Wir hielten unter den Weiden bei Kempton Park, um unser Gabelfrühstück einzunehmen. 's ist ein schönes Fleckchen Erde dort: eine ammutige ebene Wiese zieht sich am Wasser hin; Weiden hängen drüber her. Wir waren eben beim dritten Gange unserer Mahlzeit — Brot und Eingemachtem — angelangt, als ein Mann in Hemdärmeln und kurzer Pfeife daher kam und uns fragte, ob wir auch wüßten, daß unser Lagern da ein gesetzwidriger Akt sei. Wir sagten, wir seien in unserer Betrachtung der Angelegenheit noch nicht so weit gediehen, um über diesen Punkt zu einem definitiven Schlusse kommen zu können; wir wollten aber, falls er uns sein Ehrenwort als Gentleman gebe, daß wir gesetzwidrig handelten, solches ohne weiteres Zögern glauben.

Er gab uns die gewünschte Versicherung, und wir bedankten uns schön; aber sonderbarerweise lungerte er immer noch herum und schien nicht ganz befriedigt; da fragten wir ihn denn, ob wir ihm sonst noch mit etwas dienen könnten; und Harris, der gerne mit einem jeden anbandelt, offerirte ihm ein Stückchen bestrichenes Brot.

Der Mann — anders kann ich mir die Sache nicht erklären — muß wohl zu irgend einer Gesellschaft gehört haben, die sich verschworen, niemals bestrichenes Brot an die Lippen zu bringen; denn er wies es ganz mürrisch zurück, als ob er sich ärgerte, daß ihm eine solche Versuchung überhaupt nahegelegt worden sei, und er fügte hinzu, daß er uns ausireiben müsse.

Harris meinte darauf, wenn solches seine Pflicht

sei, so sollte es auch geschehen, und er fragte den Mann, was ihm wohl als die beste Art und Weise zur Ausführung besagter Maßnahme erscheine. Harris ist, was man so einen gut gebauten Mann — Größe Nr. 1 — nennt, und er schaut handfest und knochig drein; und der Mann maß ihn denn auch von oben bis unten und meinte, er müsse heim und seinen Herrn befragen; er würde dann zurückkommen und uns beide in den Fluß hineinspediren.

Natürlich ward er nicht mehr gesehen, und natürlich wollte er im Wahrheit nichts anderes als einen Schilling. Es giebt so eine Art uferbewohnendes Gesindel, das ein förmliches Geschäft daraus macht, während des Sommers an den Flüssen entlang zu schlendern und von schwachmütigen Dummköpfen auf diese Weise Geld zu erpressen. Sie spielen sich auf, als wären sie vom Eigentümer hergeschickt worden. Das richtige Verfahren ist in solchem Fall, seinen Namen und Adresse anzugeben und ruhig abzuwarten, bis der Eigentümer einen gerichtlich fordert und klaren Beweis und Rechnung über den Schaden liefert, den man seinem Grundbesitz dadurch zufügte, daß man auf ein paar Quadratcentimetern desselben gesessen. Aber die meisten Leute sind so intensiv träge und furchtsam, daß sie es vorziehen, die Betrügerei förmlich großzuziehen, dadurch, daß sie nachgeben, anstatt durch charakterfestes Auftreten dem Schwindel ein Ende zu machen.

Trifft irgendwo aber in der Tat die Eigentümer selbst der Tadel, so sollten sie wahrlich an den Pranger gestellt werden. Die Selbstsucht der flüssebewohnenden Grundherren wächst von Jahr zu Jahr. Wenn man den Gelüsten dieser Menschen freien Lauf ließe, so würden sie den Themsefluß ganz und gar absperren. Sie tun dies wirklich längs der kleineren Nebenflüsse und an den Seitenkanälen. Da werden Pfähle und Pfosten ins Flußbett getrieben und von Ufer zu Ufer Ketten gezogen und an jeden Baum riesige Plakatbretter angenagelt. Der Anblick dieser Plakattafeln ruft jeglichen bösen Trieb in meiner Natur wach. Mir ist's, als müßte ich jedes einzeln herunterreißen und dem Manne, der es aufsteckte, an den Kopf schlagen, bis ich ihn in ein besseres Jenseits befördert hätte; alsdann würde ich ihn begraben und das Plakat als Leichenstein auf sein Grab setzen.

Ich teilte Harris diese meine Gefühle mit, und er sagte, er habe sie in noch weit erschreckenderem Grade. Er sagte, es sei ihm nicht nur, als müßte er den Mann umbringen, der die Tafel habe aufstecken lassen, sondern daß er dessen ganze Familie nebst all seinen Freunden und Verwandten ermorden möchte, und alsdann würde er sein Haus niederbrennen. Das schien mir zu weit gegangen, und ich sagte dies zu Harris; aber er antwortete:

„Keine Spur. Das geschähe ihnen gerade recht, und ich ginge hin und sänge etwas Humoristisches auf den Trümmern."

Ich erboste mich, daß Harris in diesem blutdürstigen Tone fortfuhr. Man sollte seinem Gerechtigkeitsgefühl nie erlauben, in bloße Rachsucht auszuarten. Es währte lange, bis ich Harris dazu brachte, die Sache von einem etwas christlicheren Standpunkte aus zu betrachten; aber es gelang mir zuletzt, und er versprach mir, auf alle Fälle die Freunde und Verwandten zu verschonen und nichts Humoristisches auf den Trümmern zu singen.

Hättet ihr jemals Gelegenheit gehabt, Harris etwas Humoristisches singen zu hören, so würdet ihr begreifen, welch großen Dienst ich der Menschheit leistete. Es ist eine von Harris' fixen Ideen, er könne etwas Humoristisches singen; unter denjenigen seiner Freunde aber, die Harris den Versuch machen hörten, herrscht die fixe Idee, er könne es nicht, und werde es niemals lernen, und man sollte ihm überhaupt verbieten, jemals wieder den Versuch zu machen.

Wenn Harris bei einer Abendgesellschaft ist und aufgefordert wird, einen Gesang zum besten zu geben, so antwortet er: „Ja, wissen Sie, ich kann eben nur etwas Humoristisches singen;" das sagt er aber in einem Tone, der wohl zu verstehen giebt, daß, wenn er so etwas singe, es so wundervoll sei, daß man nur sagen könne: „Hör' dies Lied und stirb!"

„O, wie reizend," sagt die Wirtin, „bitte, singen Sie eins, bitte, Mr. Harris;" und Harris steht auf und steuert dem Klavier zu mit der strahlenden Heiterkeit eines freigebigen Mannes, der eben im Begriff ist, jemand etwas zu schenken.

„Nun, bitte um allgemeine Stille," sagt die Dame des Hauses zu den übrigen gewandt; „Mr. Harris ist im Begriff, uns etwas Humoristisches vorzusingen."

„O, wie hübsch!" murmelt man, und man drängt vom Wintergarten herein, man kommt die Treppen herauf, man geht und holt die andern aus allen Winkeln des Hauses zusammen und drückt sich in den Salon, und sitzt rings herum und strahlt vor lauter Erwartung.

Dann fängt Harris an. —

Nun, man verlangt nicht zuviel Stimme bei einem komischen Vortrag. Man erwartet weder korrekten Einsatz, noch vollkommen reine Vokalisation. Man nimmt es dem Sänger nicht gar sehr übel, wenn er mitten in einer Note herausfindet, daß sie zu hoch ist und mit einem Ruck herunterstürzt. Man nimmt es nicht so genau mit dem Takt. Man nimmt es nicht so genau, wenn der Sänger der Begleitung um zwei Takte voraus ist und dann mitten in der Zeile plötzlich inne hält, um sich mit dem Klavierspieler auseinanderzusetzen und alsdann den Vers aufs neue zu beginnen. Aber man erwartet den Text zu hören.

Man ist nicht darauf gefaßt, daß der Sänger nie mehr als die drei ersten Zeilen der ersten Strophe im Gedächtnis hat und diese immerfort wiederholt, bis es Zeit ist, daß der Chor einfällt. Man ist nicht darauf gefaßt, daß der Sänger mitten in der Zeile abbricht und kichert und sagt: „'s ist höchst sonderbar, aber beim Teufel! ich kann mich nicht weiter erinnern!" und dann probirt, ob er nicht selbst noch etwas dazuschustern kann, und dann nach einer Weile sich auf einmal wieder die Worte beifallen läßt, wenn er längst schon an einen ganz andern Teil des Liedes gekommen ist, und dann ohne jede weitere Anzeige abbricht, zurückgeht und es euch zu hören giebt, mögt ihr's nun wollen oder nicht.

(Fortsetzung folgt.)

Theater.

Lessing-Theater: Fräulein Doktor. Lustspiel in 4 Aufzügen von Oskar Walther und Leo Stein. — Das neue Genie. Schauspiel in 4 Aufzügen von Wilhelm Henzen. — Sein eigen Blut. Schauspiel in 4 Aufzügen von Fedor von Zobeltitz. — Am 1., 15. und 29. August. —

Das Lessing-Theater marschirt in dieser Saison voran. Der Direktor, der in waldfrischer Sommerfrische bei Tsch sitzt, hat offenbar allen drei Vorpläuklern keine große Bedeutung beigemessen; sie schienen ihm gut genug, den fatalen August auszufüllen. Dabei hat er sich in Zobeltitzens Stück getäuscht; dieses hatte einen Erfolg, der die Merkmale längerer Dauer an sich trug. Die drei Stücke interessiren mehr durch die Lust, in der sie leben, als durch stoffliche Reize. Das lustige Fräulein Doktor atmet in reinster oder unreinster Kulissenluft; das neue Genie sitzt im biertehrlichen Dunst der kleinstädtischen Stammkneipe; Zobeltitzens Jüngstes gedieh in der gesährlichen leimreichen Luft des berliner Litteraturbetriebes. Die Namen auf dem Theaterzettel schon sind dafür bezeichnend. Die Theaterpraktiker Walther und Stein nennen ihre Leute mit den üblichen Theaternamen Winkler, Henneberg, Normann — alle wie in allen Komödiantenkomödien; der Idealist von der Pleiße quält sich die Namen Bergfeld, Cäsar Stephani, Cascamonti, Cannabich, Baron Hardung und den lieblichen Ort Aulhal ab — alle preziös, gesucht; der moderne Litterat Zobeltitz protzt naturalistisch mit einem Maschke, einem Bettcher, einem Baumann, einem Lehnert — alle wie aus dem Wohnungsanzeiger. Das Fräulein Doktor, das die Maske einer in Zürich promovirten Advokatin vorbindet, ist denn auch nur eine kleine muntere Liebhaberin, die um des Spielhonorars willen zuckersüße Mäulchen macht; das neue Genie, das sich als Parodie Mascagnis geberdet, der biedere dramenschreibende Dilettant, der in würdevoller Posserlichkeit und moralischer Entrüstung auf die berliner Realisten grollt, die frech genug sind, aufgeführt zu werden. Zobeltitzens „Eigenes Blut" ist dagegen ein komplizierteres Wesen, aus litterarischen Velleitäten, Erfolgverlangen und Romanfaium zusammengeflossen. Diese drei Ingredienzien vertragen sich natürlich nicht, und so entsteht ein sonderbar buntes Etwas. Das Romanfaium stammt aus des Verfassers Tätigkeit für angesehene Familienblätter; es verhängt über das Stück genau so eine erstaunliche Fabel, wie sie in diesen maßgebenden illustrirten Geschmacksregulatoren des deutschen Hauses da rigwour sind: ein neumärkischer Bauer verlaufst sein eigenes tolgeborenes Kind mit einem lebendigen fremden, um der sterbenden Mutter die letzten Augenblicke zu versüßen, er erzieht es als eigenes neben seinen beiden älteren Kindern, dem „eignen Blut", das verdirbt, während das fremde engelhaft gedeiht; 18 Jahre später ergeben sich hieraus allerhand Erbschaftswirrnisse, die durch die Nachwirkungen eines vor etwa ebensoviel Jahren stattgefundenen Prozesses noch wirrer werden u. s. w. u. s. w. . . . . Unglaublich, aber wahr! Die litterarischen Velleitäten und das Erfolgverlangen dagegen stammen aus der berliner Premièrenluft. Diese Luft stachelt die geschickteren Geister und zäheren Charaktere immer wieder zu Versuchen, die Bühne zu erobern, die Bestie Publikum zu bezwingen. Es ist eine litterarisch angestrichene Bestie, und der Anstrich ist seit einigen Jahren realistisch. Woher denn der berliner Hauch auf diejenigen, die nicht ganz Künstler und ganz Faiseure sind, sondern von beiden etwas, doppelt wirkt: er treibt sie zu realistischem Bemühen an, von wegen des Anstrichs, und zu raffinirten Theatereffekten, von wegen der Bestie. Zobeltitz hat einmal — in seinem Bauernschauspiel „Ohne Geläut" — sich vorzugsweise vom realistischen Bemühen antreiben lassen. Der Erfolg war mager. Diesmal hat er sich mehr auf die Theatereffekte verlassen. Der Erfolg ist fetter. In gewissen Ensembleszenen, worin er die Bauern schildert, wie er sie gesehen hat, zeigt sich noch der litterarische Impuls, der ihn in seinem ersten Stück beseelte: es ist da gute Beobachtung und treue Wiedergabe zu spüren. Das tritt aber zurück vor der Verbühnungstechnik. Im dritten Akt bringt diese es zu einigen respektablen Leistungen. Das lebende Bild einer Dorfschule in Lehrbetrieb, das lebende Bild eines Dorfparlaments, der Spannungshöhepunkt, worin ein Sohn seinen Vater des sträflichen Umgangs mit der Pflegetochter anklagt — das steht auf Felix Philippischer Höhe. Es scheint, Zobeltitz ist am Scheidewege gestanden und hat sich entschieden, nicht wie Herakles der rauhen Tugend dichterischer Mühe zu folgen, sondern der fröhlichen Lust theatralischer Erfolge. Ich tadele ihn darum nicht. Denn besser gut und klug gemachte Handwerkswaare für das Werkeltagsvergnügen der Masse, als ohnmächtige Kunstversuche.

O. F.-F.

Musikalische Chronik.

Die Sommerkampagne der königlichen Oper neigt ihrem Ende zu.

Die vielen wohlwollenden Freunde, die der Leitung ein großes Defizit prophezeiht haben, müssen bekennen, daß sie sich geirrt haben: das pekuniäre Ergebnis ist ein glänzendes.

Das künstlerische Ergebnis ist weniger glänzend.

Eine ganze Reihe von Fremden, die mit großen Erwartungen die sommerliche Residenz der königlichen Oper betraten, sind enttäuscht wieder davongegangen. „So gut haben wir's in unserm Stadttheater auch schon gehört," oder gar: „Solche Aufführung würden wir uns zu Hause nicht gefallen lassen müssen" — derartiges konnte man häufig genug hören.

Selbst die Freude einzelner Provinzialen, daß sie liebe alte Bekannte, die am ihrem Provinzialtheater wenn auch nicht erste, so doch zweite Partien zu singen pflegten, als gefeierte Gäste der königlichen Oper wiedersanden, konnte die Enttäuschung darüber, daß auch in Berlin mit ganz gewöhnlichem Wasser gekocht wird, nicht auswiegen.

Es ist wirklich mit Wasser gekocht worden, und nicht einmal immer mit ganz klarem Wasser.

Die Sache ist nicht so einfach, wie sie aussieht.

Wie kompliziert der Apparat ist, den die Oper erfordert, wie schwer es ist, diesen Apparat so zu leiten, daß er nicht blos wie eine Maschine ladellos funktionirt, sondern auch stets den höchsten künstlerischen Anforderungen entspricht, das wissen von denen, die da immer tadeln und bemängeln, nur die Allerwenigsten.

Und was da getadelt und bemängelt wird, das wissen die Leiter eines Theaters in den meisten Fällen selber recht gut, — nur wie es besser zu machen wäre, das wissen weder die einen noch die andern.

Die Schwierigkeiten für die Leitung der diesjährigen Sommeroper waren besonders große: ein neu kombinirtes Orchester, ein fremder Chor, ein buntes Durcheinander von Solisten, die sich oft erst auf der Probe zum erstenmal im Leben begegneten, alle diese Faktoren, von denen jeder einzeln schon geeignet ist, künstlerisch abgerundete Vorstellungen zu erschweren, oder gar ganz in Frage zu stellen, — all diese Faktoren waren durch gebieterische Notwendigkeit der Opernleitung als unausweichlich aufgenötigt.

Der Versuch, das gesamte Orchester vom schweriner Hoftheater zu engagiren, scheiterte daran, daß die Entscheidung über Annahme eines Engagements während der Ferien den schweriner Herren einzeln überlassen bleiben mußte, — es entschlossen sich aber nur wenigeln dazu.

Der Chor war ja wohl in seiner Gesamtheit von Schwerin herübergekommen.

Der Versuch, den Mitgliedern unserer Opernbühnen ihren kontraktlichen Urlaub abzukaufen, gelang nur zum Teil, sodaß man seine Zuflucht zu Gastspielverträgen nehmen mußte.

Daß Versuche im obengenannten Sinne unternommen wurden, zeigt jedenfalls, daß die Opernleitung sich sehr wohl bewußt war, was nolgetan hätte; dafür, daß diese Versuche gescheitert sind, ist niemandem eine Schmd beizumessen.

Das Repertoir mußte sich naturgemäß nach den durch diese Sachlage geschaffenen Verhältnissen richten; es mußte von Neueinstudirungen abgesehen werden, da auch für alte Opern jedesmal Orchesterproben nötig waren. War doch in jeder Oper ein oder das andere Mitglied in dem vorhandenen Ensemble wenigstens neu.

Der vollgiltigste Protest übrigens, den es gegen das Repertoir eines Theaters giebt, ist nicht erbracht worden: das Publikum blieb der Sommeroper nicht fern, und so wird wohl auch gegen das Repertoir nichts Ernstliches einzuwenden sein.

Und doch trifft die Leitung unserer königlichen Sommeroper ein schwerer Vorwurf, der Vorwurf, daß sie mit der Wahl ihrer Gäste so rein experimentell vorgegangen ist.

Das Experimentiren mit Gästen, das heißt, auf gut Glück den Versuch wagen, ob der oder jener Sänger, ob irgend eine beliebige Sängerin, die der Agent empfiehlt, sich bewähren werden, ob sie dem Publikum gefallen werden, ist für ein kleines Stadttheater vielleicht Pflicht, für die königliche Oper ist es unerlaubt.

Der Erfolg eines Gastes ist so unberechenbar wie der Erfolg eines neuen Stückes, einer neuen Oper.

Was auf den Proben den besten Eindruck gemacht hat, kann in der Aufführung mißfallen oder wirkungslos vorübergehen; ein Sänger, der in X. Beifallsstürme erringen, kann in Y. sehr wohl durchfallen, ohne daß er darum schlechter singt.

Die überschwenglichsten Rezensionen, die eifrigsten Anpreisungen von Agenten geben keine Gewähr für die Qualitäten eines fremden Gastes. Das einzige, worin eine solche vielleicht zu finden ist, ist das treffsichere, geübte Urteil des Theaterleiters oder Kapellmeisters selbst, der den zu engagirenden Gast aber nicht etwa in einer Klavierprobe oder meinethalben auch Orchesterprobe, sondern in einer Aufführung gehört haben muß.

Selbst dann ist es immer noch recht schwer zu beurteilen, inwieweit der Sänger, der in seiner gewohnten Umgebung wohl günstig wirkt, sich der neuen Umgebung anpassen, dem ihm fremden Ensemble einfügen wird.

In kleinen Verhältnissen müssen Theaterleiter und Kapellmeister auf diese einzige Gewähr wohl häufig Verzicht leisten, sie müssen es darauf ankommen lassen, ihre Gäste auf der Probe zu beurteilen, oder dem Publikum das Urteil in der Aufführung zu übertassen.

In großen Verhältnissen sollten nur große Gesichtspunkte maßgebend sein: an unserer königlichen Oper sollte kein Gast auftreten dürfen, den nicht einer der Kapellmeister, einer der Leiter, — jedenfalls aber ein Mann mit unbefangenem, sicherem Urteil in einer Aufführung vorher gehört hätte.

Das Probestingen ist Mummenschanz; das weiß jeder Kapellmeister, das weiß jeder Sänger.

Der Sänger braucht das Lampenlicht, die lebendige Handlung, das ganze Ensemble, braucht das Publikum, um zu zeigen, was er kann; der Hörer, und wäre er in seinem Urteil noch so geübt und sicher, braucht das Lampenlicht nicht weniger, um eine Bühnenleistung richtig beurteilen zu können.

Es haben in diesem Sommer eine ganze Reihe von braven Leutchen auf der königlichen Opernbühne gastirt, die dort nur gastiren konnten, weil sie keiner vorher in einer Aufführung gehört hatte.

Ein Faust, eine Santuzza, ein Kaspar und ein paar Marien, Freiherrntöchter und Regimentstöchter, eine Elisabeth, eine Carmen, wie sie diesen Sommer über die königliche Bühne stolzirten, stolperten, rasten — sie gehören in das Gebiet der Experimente, denen die königliche Bühne einmal für allemal verschlossen bleiben müßte.

Die besten Sänger an unsern Provinzbühnen sind eben nicht diejenigen, die sich allenthalben zu Gastspielen anpreisen, die immer in jedes Agenten Munde sind; die besten, und es giebt darunter eine Zahl wirklich ausgezeichneter Künstler, sind diejenigen, von denen die Agenten nichts oder doch nichts Besonderes wissen, die in ihrem Wirkungskreis voll aufgehen, die sich darum niemandem anbieten, die man an Ort und Stelle ihrer Tätigkeit sich anhören und dann für ein Gastspiel zu gewinnen suchen muß.

Es sieht wohl vornehmer aus, wenn man das Angebot an sich herantreten läßt; wo es künstlerische Rücksichten erheischen, hätte sich die Leitung unserer Oper ruhig in die Reihe der Werbenden stellen sollen: die Leistungen der Oper wären dann um so vornehmer ausgefallen.

Die Zeit der Gastspiele ist vorüber, unsere einheimischen Mitglieder sind neu gekräftigt aus den Ferien zurückgekehrt, und so kann man denn getrost der neubeginnenden Aera in der königlichen Oper entgegensehen. **M. L.**

Chronik der bildenden Künste.

Es geht fast kein Sommer zu Ende, daß nicht die berliner Ausstellungsleitung ein Bild der großen Reihe mit einem Trauerzeichen schmücken muß. An einem kleinen Gemälde von O. Becker hängt nun der Krang mit der schwarzen Schleife. Der liebenswürdige und beliebte Künstler, der, 67 Jahre alt, in der Nacht zum 1. September gestorben ist, war ein freundliches, anspruchsloses Talent, ein ehrlicher Mensch, der die Grenzen seiner Begabung kannte. Das Bild, das jetzt auf der Ausstellung hängt, und sein Titel „Wohlbehaglich“ sind ein vortreffticher Ausdruck seiner Materei. Es ist eine keineswegs glänzend, aber recht solid gemalte Szene vom Hundestall, ein großer brauner Jagdhund, der ein kleines Schoßhündchen mit zottig-weißem Seidenfell so eindringlich liebkost, daß es in der Wonne des Lustgefühls ein Vorderbeinchen hoch hält und das Köpfchen sehr menschlich nach hinten wirft: ein genrehaftes Tierstück, eine Vereinigung von Beckers beiden Spezialfächern. Denn Genre- und Tierbilder malte er ohne Unterlaß. Er war in seinen anekdotischen Schilderungen bestrebt, das muß anerkannt werden, nicht allzutief ins Glatte, Platte, Herzige, Sinnige zu versinken. Und seine Hunde, Schafe, Ochsen und Rinder waren nette Darstellungen, wenn er auch weder Brendel an charakteristrender Kunst, noch Meyerheim an Geschicklichkeit erreichte, und sich nie über ein sanftes Mittelmaß erhob.

Becker war ein getreues berliner Kind. Er war hier 1830 geboren, hat in der hiesigen Akademie gelernt, und hier ist er auch gestorben. Die Hauptanregung seines Lebens jedoch nahm auch er zu Paris in sich auf, wo er in den sechsziger Jahren weilte. Der Aufschwung der französischen Tiermalerei, der dem der Landschaftskunst auf dem Fuße gefolgt war, nahm sein Interesse gefangen. Aber wie so viele brachte er nur einen leisen Hauch vom Geiste seiner großen Vorbilder mit nach Deutschland zurück. Eine Vorliebe für Kühe brachte ihm den Namen „Kuh-Becker“ ein, dessen Schreibweise er mit Humor in „O. Becker“ wandelte. Mit diesem rätselvollen Anfangsbuchstaben schrieb er sich von nun ab, obschon er in der Taufe die ehrlichen Vornamen Ernst Albert erhalten hatte; so zeichnete er seine Gemälde, so nannte ihn auch die Todesanzeige. **W. O.**

Neuerwerbungen
des
Antiquariats von Conrad Skopnik
Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Barthel, K., d. dtsche. Nationallitteratur der Neuzeit. 6. Aufl. Braunschw. 1862. Hlfrz. (6.—) 2.50

Benary, F. H., Hans Besenried. E. Spielmannssang aus d. Zeit nach d. gross. Kriege. Illustriert v. C. W. Allers. 2. A. Hamburg 1887. Gr. 8°. Orig. Lwbd. (15.—) Schönes, reich illustr. Prachtwerk, wie neu 7.—

Bocace, contes et nouvelles. Traduct. libre. 3 él. 2 tom. Av. 102 fig. gravées. Cologne 1732. Frzbd. Schöne Ausgabe mit deutl. Kpfrn. u. gutem Druck 10.—

Brockhaus, kleines Conversationslexiken. Neueste Aufl. 2 Bde. Lpz. Hlfrz. (18.—) Prachtvolles Exemplar dies. wertvollen Nachschlagewerkes 11.—

Bungartz, J., illustr. Muster-Hunde-Buch. Studien rassereiner Hunde, 50 Zeichnungen nach prämiirten Hunden. Hamb. 1890. Fol. Origbd. (15.—) Neu 7.50

Buzicka-Ostoic, C., türkisch-deutsches Wörterbuch m. Transcription d. Türkischen. Wien 1879. (12.—) 3.—

Gagern, C. v., Todte und Lebende. Erinnerungen. 2 Bde. Berl. 1884. Orig. Lwbd. (14.—) Wie neu 5.—
Inhalt: Ludwig Jahn, das Rütli, A. v. Humboldt, v. Siebold, G. A. Wislicenus, Ortega, Bazaine, Louis Napoléon, Favre u. Thiers etc.

Gesetzbuch, d. bürgerl. f. d. dtsch. Reich nebst Einführungsgesetz u. ausführl. Sachregister. Berl. 1896. Leinwandband (3.60) 2.50

Goethe, Werke. Tl. 8 u. 9 in 1 Bd. Hrsg. von F. Strehlke. Berl. (Hempel.) Hlnwbd. —.80
Inhalt: Kleinere Theaterstücke. Stella, Mitschuldigen, Erwin und Elmire etc.
— Anfsätze z. Litteratur. Hrsg. v. W. v. Biedermann. Berl. (Hempel.) Hlnwbd. (3.50) 1.20
— Liebesbriefe an Frau von Stein 1776—89. Hrsg. von H. Düntzer. Lpz. 1886. Lnwbd. (10.—) 6.—

Hassan, V., d. ägypt. Aequatorialprovinz u. d. Sudan oder die Wahrheit üb. Emin Pascha. Uebers. von R. Moritz. Mit Portr. u. Karte v. R. Kiepert. Berl. 1895. 2.—

Häusser, L., dtsche Geschichte v. Tode Friedrichs d. Gr. bis zur Gründung d. dtschn. Bundes. 3. A. 4 Bde. Berl. 1861/63. Hlbfrz. (26.—) Schönes Expl. 10.—

Herder, Briefe z. Beförderung d. Humanität. Hrsg. u. m. Anmerkgn. v. H. Düntzer. Berl. (Hempel.) Hlnwbd. —.80
— Ideen z. Philosophie d. Geschichte d. Menschheit. Hrsg. u. m. Anmerk. v. H. Düntzer. 4 Bde. in 1 Bd. Berl. (Hempel.) Hlnwbd. —.80
— Legenden. Dramat. Stücke. — Xenien. — Prosaische Dichtg. — Terpsichore. In 1 Bd. Berl. (Hempel.) —.80
— morgenländ. Litteratur. — Griech. u. röm. Litt. 3 Bde. in 1 Bd. Hrsg. u. m. Anmerk. v. H. Düntzer. Berl. (Hempel.) Hlnwbd. —.80

Homer, Ilias. — Odyssee. Dtsch. v. J. H. Voss. In 1 Bd. (Hempel.) Hlnwbd. —.80

Jean Paul, Briefe u. bevorstehend. Lebenslauf. — D. Kampaner Thal. M. 10 Holzschn. — Grönländ. Prozesse. In 1 Bd. Berlin. (Hempel.) Hlnwbd. —.80
— Katzenbergers Badereise. — D. Komet. — D. heiml. Klaglied d. jetz. Männer. — Schmelzle's Reise nach Flätz. In 1 Bd. Berl. (Hempel.) Hlnwbd. 1.—

Jean Paul, Leben Fibel's. — Freiheits-Büchlein. — Friedens-Predigt. — Dämmerungen. — Mars u. Phöbus. Thronwechsel. — Polit. Fastenpredigten. — In 1 Bd. Berlin. (Hempel.) Hlnwbd. 1.—

Immermann, K., d. Oberhof. M. Illustr. v. B. Vautier. 4. Aufl. Berl. 4°. Prachtbd. m. Goldschn. (20.—) Wie neu 9.—

Lessing, hamburg. Dramaturgie. Berl. (Hempel.) Hlnwbd. —.80
— d. Neueste a. d. Reiche d. Witzes. D. krit. Briefe v. 1751. Hrsg. u. m. Anmerkgn. v. R. Pilger. — Briefe, d. neueste Litteratur betr. Hrsg. v. C. Redlich. In 1 Bd. Berlin. (Hempel.) Hlnwbd. —.80

Litzmann, B., d. dtsch. Drama in d. litterar. Bewegungen der Gegenwart. 3. A. Hamb. (4.—) Wie neu 3.—

Paulitschke, P., d. geogr. Erforschg. d. afrikan. Continents. 2 A. Wien 1880. (6.—) 2.—
— d. Afrika-Litteratur von 1500—1750 n. Ch. Beitr. z. geogr. Quellenkunde. Wien 1882. (3.—) 1.50

Pinner, A., Repetitor. der organ. Chemie. 9. A. Berlin 1894. Lnwbd. (8.—) 4.50

Prevost, abbé, histoire de Manon Lescant et du chevalier des Grieux. Préf. de Guy de Maupassant. Illustr. de M. Leloir. Paris 1889. Prachtbd. (15.—) 10.—
Glänzend ausgestattetes Prachtwerk mit Aquarelldrucken von Ch. Giffot u. zahlr. meisterh. ausgef. Holzschn. v. J. Huyot.

Raumer, F. v., Gesch. d. Hohenstaufen. 6 Bde. M. 9 Kpfrn. 2 Kart. u. 3 Plänen. Lpz. 1823—25. Frzbd. Schönes Exemplar 8.—

Reinhardstöttner, C. v., Plautus. Spätere Bearbeitungen plautin. Lustspiele. E. Beitr. z. vergleich. Litteraturgesch. Lpz. 1886. (18.—) 4.—

Rühlmann, R., Grundzüge d. Elektrotechnik. In 2 Teilen. Mit 225 Abbild. Lpz. 1894—95. (12.—) 4.50

Schiller, Gesch. d. Abfalls d. vereinigt. Niederlande. — Gesch. d. 30jähr. Krieges. In 1 Bd. Berl. (Hempel.) Hlnwbd. —.80
— klein. prosaische Schriften. Hrsg. v. W. v. Maltzahn. 2 Bde. Berl. (Hempel.) Hlnwbd. 1.—

Schopenhauer, A., Memorabilien, Briefe u. Nachlassstücke. Hrsg. v. J. Frauenstädt. M. Anhang: Lindner, E. O., A. Schopenhauer. Berl. o. J. Lwbd. (12.—) 4.—

Schultz, A., d. höfische Leben z. Z. der Minnesinger. 2 Bde. M. 111 Hlzschn. Lpz. 1879. Gr. 8. Hfrz. (28.—) 15.—
— deutsches Leben im 14. u. 15. Jahrh. 2 Bde. M. 18 Taf. u. 404 Bild. in Schwarzdruck. Prag 1892. Gr. 8°. (35.—) Geb. 20.—

Schultze, F., Stammbaum d. Philosophie. Tabell.-schemat. Grundr. d. Philosophie v. d. Griechen bis z. Gegenwart. Lpz. 1880. Fol. (6.—) 2.50

Schwartze, Th. etc., d. Elektricität. 5. A. V. v. Urbanitzky. M. 162 Abbild. Wien 1896. Origbd. (1.50) —.80

Swedenborg, J. v., (Geh. Offenbarungen. Deutsch v. Tafel. 8 Bde. Tüb. 1845—56. Hpbd. 8.—
Dabei: Lehre d. neuen Jerusalems (2 Bde.). — Enthüllte Offenbarung (4 Bde.). — Weisheit der Engel (2 Bde.)

Umfrid, O. L., Goethe, d. dtsch. Prophet in d. Faust- u. Meistergedichtg. Stuttg. 1893. (3.—) 1.—

Wieland, d. geldene Spiegel. — Gesch. d. weisen Danischmend. In 1 Bd. Berl. (Hempel.) Hlnwbd. —.80

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

LA CRITIQUE.
Die vornehmste französ. Zeitschrift.
Erscheint am 1. und 20. jeden Mons s.
Preis pro Nr. 30 cents. und pro Jahrg. 7 frcs.
George Bans, Directeur
Paris, 50 Boulevard Latour Maubg.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW., Dorotheen-Str. 8.
Druck von Thormann & Goetsch, Berlin SW., Besselstraße 17.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. Berlin, den 19. September 1896. Nr. 38.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Adine Gemberg: Im Namen der weiblichen Jugend. Sp. 1163.
Jerome K. Jerome: Drei Mann in einem Boot. (Fortsetzung.) Sp. 1179.

Bildende Kunst.

Georg Fuchs: Die münchener Kunstausstellungen von 1896. III. Sp. 1170.

Musik.

Max Loewengard: Musikalische Chronik. Neue Liedlitteratur. Sp. 1190.

Im Namen der weiblichen Jugend.

Von

Adine Gemberg.

Ein Protest ist es, den ich im Namen der deutschen weiblichen Jugend gegen eine Studie erhebe, die ich lieber als eine Denunziation bezeichnen möchte.

Nachdem die „Revue des Revues" in Paris eine Anzahl von Aufsätzen über rumänische, spanische, schwedische u. s. w. Frauen aus der Feder je einer Schriftstellerin der betreffenden Nation gebracht hatte, gab man einer Deutschen das Wort, um über deutsche Frauen zu schreiben, in einem Blatte zu schreiben, das namentlich in französischen Litteraturkreisen seine Leser hat, dessen Geistesreflexe also im französischen Journalismus überall anzutreffen sind.

Nun ist es eine alte Geschichte, daß ein deutscher Schriftsteller resp. Schriftstellerin eigentlich erst eine Zeit lang tot sein muß, ehe er oder sie so viel Ruhm und Bekanntheit erlangt, daß sein oder ihr Name bis Paris dringt.

Ich nehme deshalb auch an, daß die „Revue des Revues" erst an Henriette Paalzow geschrieben haben wird, um ihren Artikel zu erlangen. Nachdem die Redaktion dann ihren Brief mit dem Postvermerk: „Adressatin seit 100 Jahren verstorben, Aufenthalt unbekannt," wahrscheinlich zurückerhalten hat, — übertrug man den Aufsatz über deutsche Frauen, mit schnöder Uebergehung unserer Gartenlauben-Patriarchen, der dazu Nächstberechtigten, Frau Laura Marholm.

„Ganz anders, als in andern Köpfen malt sich in diesem Kopf die Welt."

Ja, das wissen wir alle, wir Deutschen, wir jungen wenigstens, aber wer weiß das in Paris? Laura Marholm ist gerade alt genug, um litterarisch, dem Namen nach wenigstens, der Redaktion eines Pariser Blattes bekannt zu sein.

Dem Namen nach, absichtlich sage ich nicht: „den Taten nach."

Als ihr Buch „Wir Frauen und unsere Dichter" erschien, brachte die „Neue Freie Presse" aus Wien eine sehr energische Erklärung des Dichtes Björnson, der sich die Beschreibung, die da von ihm gegeben war, verbat.

Ich glaube, es gab da den Ausdruck: „Falsche Tatsachen".

Als dann die biographischen Studien „Das Buch der Frauen" erschien, habe ich selbst unter der Ueberschrift: „Eine Prophetin der Hysterie" in diesen Blättern dagegen geschrieben.

Mit ihrer theoretischen Erotomanie ist Frau Marholm für die deutsche Litteratur diese Prophetin geblieben. Wenn jemand bei uns zu Hause durch eine schiefe Brille die Welt schief sieht, so kommt ja darauf gar nichts an. Anders aber stellt sich die Sache, wenn Fremden diese Brille vorgehalten wird; dann heißt es: herunter damit! — Wenn Franzosen in gutem Glauben lesen, was eine Deutsche über Deutsche schreibt, so sollte man ihnen nicht, wie es geschehen ist, fast ausschließlich von einer verstinkenden, immer seltener werdenden Spezies, die einer anderen Generation angehört, erzählen, sondern die Jugend soll man schildern, die werdende Generation, die Hoffnung und die Zukunft unseres Landes.

Was aber darüber, über unsere Jugend nämlich, in der „Revue des Revues" steht, das kann leicht in die französische Litteratur überhaupt übergehen und von da in die russische, so weit diese unter französischem Einflusse steht, und da es unwahr ist, so fragt es sich doch wohl, ob eine Schriftstellerin von der litterarischen Vergangenheit der Marholm das Recht hat, uns das anzutun.

Im Namen der Jugend — nein!

„Das zentrale Weibempfinden," um mit unserer Prophetin dieser intimen Angelegenheit zu reden, ist bei der gesunden deutschen Jugend vor der Ehe nicht vorhanden. Natürlich giebt es Ausnahmen, die es überall giebt, aber ein von der Natur erotisch veranlagtes Mädchen wird in keinem andern Lande so wenig Verständnis bei ihren Altersgenossinnen finden wie gerade in Deutschland. Sehr harte Urteile pflegen deutsche Frauen und Mädchen über solche zu fällen, die sich wegwerfen, die den Männern nachlaufen oder ihnen auch nur zeigen, daß sie begehrt zu werden wünschen.

Das aber muß jeder Fremde von den deutschen Mädchen annehmen und glauben, wenn er sich seine Ansicht über sie nach dem Aufsatze der Frau Marholm bildet. Diese wagt es, von deutschen Jungfrauen zu behaupten, sie sähen in dem fremden Manne, der sich ihnen vielleicht nähern könnte, nichts, als möglicherweise den Vater ihres zukünftigen Kindes. Alles Sehnen deutscher Mädchenherzen gilt nach Ansicht dieser Vertreterin deutscher Weiblichkeit dem Mutterglück. Nur Mutter werden, um jeden Preis Mutter werden — nach einigen Jahren vergeblichen Wartens auf dieses Vergnügen, soll es dem deutschen Mädchen sogar gleichgiltig werden, durch wen sie es wird, wenn nur der Drang gestillt wird, den sie empfindet. — Mehr noch! Wenn eine deutsche Jungfrau — immer Jungfrau, denn Gott Lob „demi-vierges" giebt es bei uns nicht, — also, wenn eine deutsche Jungfrau ein kleines Kind sieht oder gar anrührt, so träumt sie dabei von ihrem zukünftigen Kinde.

Man male sich einen psychologischen Roman aus, in dessen Mittelpunkt eine Heldin mit solchen Empfindungen gestellt ist! Bei uns würde man das für eine klinische Krankengeschichte halten. Was sollen aber Fremde davon denken? Was sollen sie vom deutschen Charakter für Begriffe bekommen, wenn eine elende unbedeutende Selbstmörderin ihnen als echtester Typus deutscher Mädchenhaftigkeit dargestellt wird?

Dieser Gipfel von Behauptungen scheint ja nun allerdings schon ziemlich hoch zu sein, aber Frau Marholm steigt doch noch höher. Mit dem Banner der keuschen deutschen Jugend in der Hand steige ich nach. Also es steht noch des weiteren in dem französischen Blatte zu lesen, daß die jungen Mädchen der gebildeten Klassen eigentlich zu unbedeutend sind, um viel über sie zu sagen; dahingegen hätte man die eigentlich angenehmen, intelligenten deutschen Mädchen in denjenigen Kreisen zu suchen, die auf Bällen à la Elysée Montmartre u. dergl. anzutreffen wären.

Nun liegt es mir gewiß fern, irgend etwas gegen die ehrenwerten Stände der Plätterinnen, Konfektionsfräulein, Kellnerinnen u. s. w. sagen zu wollen. Nur soviel möchte ich behaupten, daß man auch in diesen Kreisen diejenigen Mädchen am höchsten schätzt, die Bälle und Lokale der genannten Art nicht besuchen. Heiraten wird der kleine Bürger auch aus diesen Kreisen in der Regel nur die Jungfrau ohne Sehnsucht nach Mutterglück, ohne verfrühtes „zentrales Weibempfinden". Mit einem Worte, auch im Volke sind die Geschöpfe der Marholmschen Fantasie wenig beliebt.

Wir haben eine große Mehrzahl von Mädchen, die auf ihre keusche, schöne Jungfräulichkeit stolz sind, die sich herb und vielleicht zuweilen steif zurückhalten und sich niemals nach kleinen Kindern sehnen.

Kein zweites Land in Europa hat eine Institution aufzuweisen wie unsere Diakonie. Das ist die reinste, edelste Blüte, die je das Frauenleben einer Nation hervorgebracht hat.

Freilich, es sind nur zwölftausend deutsche Mädchen, die der kirchlichen Diakonie angehören, aber daneben bestehen seit kurzem die freien Genossenschaften, die ebenfalls tüchtiges leisten und viele Mitglieder aufnehmen. Man darf nicht über deutsche Frauen schreiben, ohne dieser tausende zu gedenken, die so vorbildlich sind wie nichts anderes.

Kein Kloster kennt solche Disziplin, keine andre Organisation eine solche Ordnung, Aufopferung und persönliche Selbstverleugnung, wie unsere Diakonie. Die ganze Institution ist aber viel zu nüchtern, um etwa denen Befriedigung zu gewähren, die vielleicht in ihrem „zentralen Weibempfinden" Schiffbruch gelitten haben.

Es weht ein Sturmwind durch die Seelen unserer heutigen Jugend. Wenn irgendwo eine Töchterschule ihren Kursus schließt, so brennt nur eine Frage auf den Lippen aller Sechzehnjährigen: „Was willst du werden?"

Trotzdem ganze Zeitschriften im Dienste der Frauenberufssache stehen, können natürlich doch nicht alle Mädchen etwas werden, d. h. einen Erwerb, einen Beruf ergreifen. Ein großer Teil tritt naturgemäß in die Ehe.

Der Aufsatz der Frau Marholm über deutsche Frauen behandelt wohl auch in erster Linie die Stellung und das Wesen der Ehefrau. Das deutsche Mädchen wird mehr beiläufig behandelt.

Wenn ich hier trotzdem den Schwerpunkt auf die Jugend, auf die Jungfrau lege, so geschieht das erstens, weil diese am schwersten beleidigt wird in der Behauptung, sie empfände gewisse erotische Triebe, die sie zum Glück nicht einmal ahnt, und zweitens, weil für die Entwickelung des Familienlebens das junge Mädchen, die Braut, später die Frau und Mutter, meinetwegen auch noch die Schwiegermutter, die Grundlage bildet.

Bei der Schwiegermutter muß ich aber die Altersgrenze ziehen. Zur Großmutter, deren Beschreibung der betreffende Artikel sehr ausführlich giebt, will ich der Verfasserin nicht folgen.

Unsere Großmütter waren es nämlich, die, in stille Andacht versunken, nach L. M. schweigend zuzuhören pflegten, wenn die Männer das Bedürfnis empfanden, irgend welchen politischen Kohl unter Bekannten wiederzukäuen.

Die moderne deutsche Frau strebt nach dem Wahlrecht und nach der gesetzlichen Gleichheit dem Manne gegenüber, so gut wie die moderne Frau aller anderen Kulturstaaten.

Weiter waren es unsere Großmütter, die unter Kuchenbergen im Kaffeekränzchen den guten Ruf der Nachbarin und die Tugenden der Magd unter das Messer zu nehmen pflegten. Ein Teil der alten Damen lebt auch noch — mögen sie für Frau Marholm einen Denkmalsfonds gründen!

Nun wäre es ja noch möglich, daß unsere Bräute, die oft lange auf den Hochzeitstag warten müssen, diejenigen wären, die sich so sehr auf ihre künftigen Kinder freuen, daß eine deutsche Schriftstellerin diese Freude, mehr als doppelt sehend, auf alle Mädchen überträgt.

Betrachten wir deshalb die deutschen Verlobungen. Im Gegensatz zu den überstürzten französischen Eheschließungen nach der Verlobung ist es in Deutschland fast als Durchschnitt zu betrachten, daß ein Brautstand ein Jahr dauert und daß die Verlobten sich lieben. Auch die Männer, soweit sie überhaupt noch heiraten,

glauben an die Liebe und suchen in Verlobung und Ehe die Liebe.

Man sehe z. B. das deutsche Offiziersleben an.

Wenn ein Regiment 12—18 verheiratete Offiziere hat, so wird man, von einigen Garderegimentern abgesehen, darunter höchstens zwei bis vier Ehepaare finden, die mit mehreren Kindern noch halbwegs als wohlhabende Leute leben könnten.

Selbst im Offizierstande, dem man sie in erster Linie nachsagt, sind also die Geldheiraten selten, die Liebesheiraten häufig.

In allen anderen Ständen ist das ebenso, bis zum Arbeiter und Tagelöhner, wenn auch mit der geringeren Bildung die idealere Anschauung über die Liebe wohl abnehmen mag.

Die Geschäftsfrau steht durchweg bei uns ihrem Manne arbeitend zur Seite, genau wie in Frankreich. Abends geht sie mit ihm aus, sowie überall.

Weiter im Volke haben wir die hart und schwer arbeitende Bäuerin. Allerdings haben unsere Landgemeinden statistisch die meisten unehelichen Geburten, aber die Mädchen fallen aus Unverstand und Unerfahrenheit, sozusagen aus Dummheit, nicht aus Sentimentalität. Da Frau Marholm die Frauen des Arbeiterstandes nicht erwähnt, so können sich die Leser der „Revue des Revues“ keine falsche Ansicht über sie bilden.

Alles in allem ist aber das deutsche Frauenleben nicht hinter dem Zeitgeist zurückgeblieben, und die deutschen Familienverhältnisse, viel öfter als bei anderen Völkern auf Liebesheiraten aufgebaut, sind durchweg glücklich und gesund.

Deshalb haben auch die deutschen Frauen viele Kinder und keine Liebhaber wie die Heldinnen der französischen Romane, deren Modelle man auch wohl nur in einer Minderheit der Nation finden wird.

Allzu optimistisch wäre es indessen, behaupten zu wollen, in Deutschland wären alle Ehen glücklich. Wenn auch die ganz ohne Neigung geschlossenen Verbindungen tatsächlich selten sind, so läuft doch das Ergebnis einer flüchtigen Neigung oft genug traurig ab.

Ein großes Heilmittel haben wir dagegen im Ehegesetz, das die Ehescheidung ausschließlich in die Hände des Richters legt. Sobald aber Kinder da sind, scheut man vor diesem Ausweg zurück und trägt lieber ein Leben durch, was man in einer Stunde verhängnisvollen Irrtums auf sich nahm — die Kette.

Im deutschen Charakter liegt es, sich sein Leid nicht merken zu lassen. Nicht mit Stumpfsinn trägt man bei uns die kalte Fessel einer unglücklichen Ehe, sondern mit Würde.

Diese Würde, die selbst jungen Frauen zuweilen schon etwas Matronenhaftes giebt, verhindert auch in diesen Fällen den Ehebruch.

Die Seltenheit dieses Vorkommnisses ist aber nicht allein Verdienst der Frauen. Sehr viel trägt dazu auch die große Zurückhaltung, der Anstand der Männer und die Hochachtung bei, die sie für die Frau im allgemeinen empfinden.

Es ist fast ein Widerspruch. Dieselben Männer, die auch in dem Gesetzbuch der Zukunft der Frau die Gleichberechtigung versagen, die nach endlosem Zögern den Frauen gestatten, auf zwei berliner Pferdebahnlinien die Verdecksplätze zu benutzen, — sie begegnen doch persönlich jeder Frau so lange mit einer Art ritterlichen Respektes, bis sich die Frau etwas von ihrer Würde vergiebt.

Selbst aber, wenn das geschieht, wird der deutsche Mann sich noch scheuen, mit einer Dame ein verbotenes Verhältnis anzuknüpfen. Diese Art Frauen sind überhaupt nicht nach dem Geschmack der Deutschen. Jedes Volk aber hat nicht nur die Frauen, die es verdient, sondern auch die Frauen, die es liebt.

Wenn der gemütliche Münchener etwa im Bierlokal zufällig eine Stunde allein neben der jungen Frau eines Freundes sitzt, so wird er eifrig für ihr Bier oder ihre Rettige sorgen, niemals aber daran denken, ihr vielleicht eine Droschke anzubieten. Vielleicht ist er froh, wenn der Gatte sie abholt.

Frau Marholm stellt diese Tatsachen nicht in Abrede, aber sie erklärt sie aus Motiven, die für die deutsche Frau wenig schmeichelhaft sind. Wenn ich die letztere auch nicht zu einer Heldin erheben möchte, so meine ich doch, eher verdient noch manche von ihnen diesen Namen, als einen anderen, der sich bei dem Lesen Marholmscher Bücher so leicht aufdrängt, und den Longfellow in seinem Lebenspsalm so trostvoll bezeichnet:

Be not like a dumb, driven cattle,
Be a hero in the strife!

Etwas Tierisches liegt ganz gewiß in allem, was diese Schriftstellerin in das Empfinden der Frauen, die sie schildert, hineinlegt. Sie hat ja früher schon über Frauen geschrieben, und des langen Schwulstes kurzer Sinn war gewöhnlich: „Die Befriedigung der Sinnlichkeit ist der Lebenszweck des Weibes.“

Wer sich das gefagt sein lassen wollte, dem stand es ja frei, das Buch der Frauen schön zu finden. Jammervoll ist es und bleibt es aber doch, daß sie darin eine ganz Große, daß sie Sjonja Kowalewska da verdächtigen durfte.

Andere Biographinnen haben jetzt für Sjonjas Andenken als für das eines Ideals gesorgt, und es bleibt nur übrig, zu fragen, wo denn die große Masse jener Marholmschen „dumb driven cattle-Existenzen“ bleibt, wenn man die große Mehrzahl der Ehefrauen, die Schar der stolzen, ganz in ihren Kindern lebenden Mütter, die keusche Jungfrau, das arbeitende Mädchen im allgemeinen und die strenge Diakonissin ganz von vornherein ausnehmen muß?

Wo bleiben jene unglücklichen, jammervollen Frauengestalten aus der „Revue des Revues“, die sich über ihr Elend betäuben, indem sie elende Romane lesen und die häkeln, weil sie eben weiter nichts können wie häkeln? Ist es nicht sonderbar, daß unsere Verfasserin sie nicht lieber spinnen läßt? Mir ist's doch so, als wäre das auch noch Mode gewesen, als der Großvater die Großmutter nahm.

Wo bleiben die verkümmerten Kranken mit den abgezehrten Händen, die einen so rührenden Eindruck auf jedes fühlende französische Herz machen müssen?

Eine Statistik darüber habe ich nicht zur Hand. Wenn es aber wahr wäre, daß in Deutschland ein größerer Prozentsatz von Frauen geistig oder körperlich krank wäre, wie in anderen Ländern, so würde über diese trostlose Tatsache jedenfalls eine ganze medizinische Litteratur existiren.

Die existirt aber nicht, es wird also wohl nicht allzu optimistisch sein, anzunehmen, daß der Gesundheitszustand der weiblichen Bevölkerung in Deutschland nicht ungünstiger ist als anderswo. Schade, daß die Pariser das vielleicht nicht erfahren!

Nun bleibt da ein Punkt — hm, sozusagen eine bête noire: Was lesen die deutschen Frauen?

In einem vielleicht nicht ganz berechtigten Patriotismus habe ich die Erörterung dieses internen Jammers verschoben, aber schließlich mit Unrecht, denn die Litteratur soll international sein wie die Anarchie, und ein litterarisches Unglück giebt uns den Anspruch auf die Kondolenz aller Kulturvölker.

Ein trauriges Armutszeugnis hat Frau Marholm in dieser Hinsicht der deutschen Frau geschrieben, und wer in Deutschland lebt, kann nur hinzufügen: „Ja, sie hat recht."

Die sogenannten Familienblätter bilden die einzige geistige Nahrung für breite Schichten unserer weiblichen Bevölkerung. Die Männer lesen meist irgend ein kleines, einseitig gefärbtes politisches Blatt neben etwaiger Fachlitteratur ihres Berufs.

Da hätten wir also doch die häkelnde Frau. Wenn man nämlich täglich mehrere Stunden häkelt, kann man vielleicht stumpfsinnig werden, würde man aber ebenso lange Familienblätter lesen, so möchte wohl das Ergebnis auch ähnlich sein.

Kein anderes Volk kann sich so recht einen Begriff von dem machen, was wir „Familienblatt" nennen.

In England hat man ähnliche Erscheinungen als „Illustrated Magazine" mit noch einem Beiwort wie: Weekly, Ludgate u. s. w., aber diese litterarischen Produkte haben gar keinen Einfluß auf das geistige Leben der Nation, sie werden kaum beachtet.

Anders dagegen liegen diese Verhältnisse in Deutschland. Hier sind die Familienblätter eine Macht, neben dem Theater fast die einzige litterarische Macht von Bedeutung, und es ist deshalb um so schlimmer, daß sie meist so elend sind.

Die verschiedenen Artikel über Gegenstände aller Art sind oft ganz lehrreich und auch hübsch zusammengestellt; der Jammer ist der belletristische Teil: die Romane, Novellen und — daß Gott erbarm! — die Gedichte.

Da ist, um nur ein Beispiel zu nennen: das „Quellwasser fürs deutsche Haus". Ja, das „Quellwasser" steht turmhoch über: „Daheim, Gartenlaube, Buch für Alle u. s. w. u. s. w." Es ist sogar ein Blatt, das geographisch und ethnographisch oft sehr interessante Beiträge von vorgeschobenen Missionsstationen bringt, medizinische Aufsätze, Bücherbesprechungen, alles ganz gut, aber die Romane sind nicht: genre ennuyeux, wie Fr. Marholm schreibt, sondern ganz einfach: „genre imbécile"!

Alle diese Blätter haben sehr viele Abonnenten, sehr viele Journalzirkel-Leser, und dabei haben sie das Prinzip, ihre Romane und Novellen von Dilettanten schreiben zu lassen. Die größten dieser Blätter scheuen sich nicht, die Talentlosigkeit einer Heimburg, einer Marie Bernhard durch Veröffentlichung von deren Abgeschmacktheiten zu fördern.

Ja, das ist gräßlich! Mag es Paris erfahren, mag es die Welt erfahren, was wird es nützen?

Ich weiß nicht, ob in anderen Ländern auch ein derartig elender, langweiliger Dilettantismus sich am Schreibtisch auslebt, ich weiß nur, daß er anderswo keine unverdienten Lorberen ernten könnte, wie bei uns.

Fast in jedem dieser Romane giebt es ein Duell mit Verwundung an Arm oder Stirn. Fast in jedem giebt es irgend eine Krankheit, die dadurch geheilt wird, daß der oder die Geliebte, die vorher unerreichbar schien, nun auf die Bildfläche gebracht wird. Gewöhnlich ist es der Typhus, der diesen medizinisch unerhörten Verlauf nimmt. Sobald nun der oder die Verfasserin ein Brautpaar zusammen hat, läßt er oder sie die Glücklichen beim ersten Kusse errötend im Stiche und läutet nur im Nachwort noch die Hochzeitsglocken. Tausendmal wird diese Disposition variirt im Familienblattromangenre.

Glücklicherweise haben wir eine Anzahl junger Talente auch unter den Frauen, die jetzt im Begriff stehen, sich die Litteratur zu erobern. Gabriele Reuter ist keineswegs unsere einzige, wir haben die Marriot, Else Bernstein, Helene Böhlau, Lou Andreas-Salomé, Maria Janitschek, Rikarda Huch, Isolde Kurz, Maria delle Grazie, Ilse Frapan und manche andere — von der Doyenne Marie Ebner ganz zu schweigen.

Ueber die Leichen der Marholmschen Frauengestalten wird der Weg der Jugend bestimmt hinweggehen, möchte er auch über die geknickte Blüte der Familienblätter führen!

Ganz unverkennbar ist übrigens die Tatsache, daß die Deutschen und namentlich die Frauen ein tiefes Sehnen nach besserer Lektüre in sich tragen. Was für Erfolge werden erreicht, wenn eine Sache mal wirklich gut ist!

Geroks Gedichtsammlung „Palmblätter" hat mehr als 100 Auflagen erlebt. Die meisten dieser hunderttausende von Exemplaren befinden sich wohl in Frauenhand. Ich glaube auch nicht, daß es meistens Jüdinnen sind, die die Palmblätter lesen.

Vielleicht bilden die Juden den größten Teil der Leser von ausländischen Romanen in Deutschland; es ist doch aber mindestens eine Sonderbarkeit, daraus weiter zu folgern, daß sie allein bei uns eine geistige Entwickelung kennen, geistiges Leben führen.

Ueberhaupt auf alle Sonderbarkeiten der Frau Marholm einzugehen ist unmöglich, man käme ins Bodenlose. Ich versage es mir deshalb, solche Scherze zu kritisiren, wie die Beschreibungen unseres Konditoreilebens, unserer Kaffeegesellschaften, unserer Frauenkongresse u. s. w.

Ueber so etwas geht die deutsche Jugend mit lächelndem Achselzucken hinweg. Wenn man ihr aber die Ehrenhaftigkeit des Empfindens absprechen will, ihre Intelligenz in Frage stellt und das noch dazu vor Fremden, so kann die Zurückweisung eines derartigen Verfahrens nicht scharf und energisch genug sein.

Deshalb nochmals: „Nespekt, Frau Marholm, Respekt vor Deutschlands weiblicher Jugend!"

Die münchener Kunstausstellungen von 1896.

Von

Georg Fuchs.

III. Sinnlichkeit.

Die rückläufige Bewegung in der jüngsten deutschen Malerei, d. i. die zunehmende Wirksamkeit weniger ästhetischer als gedanklicher, ja unästhetischer und barbarischer Motive bei dem Schaffen talentvoller, ja bedeutender, zum Fortschritte berufener Maler, hat im

allgemeinen zwei Ursachen. Sie entspringt entweder einer fieberhaften Sucht nach Berühmtheit oder doch Aufsehen, dem Sensationshunger junger Künstler, die sich wohl vornehmen: wenn du nur erst einmal berühmt bist, nachher malst du schon wieder anständige Sachen; oder schwächenden Theorien, die noch durch verführerische Beispiele in ihrer Suggestionskraft erhöht werden. Nicht selten erscheinen beide Motive in Gemeinschaft wirksam.

Wir sehen Franz Stuck gleich einem Athleten in der Arena. Ringsum sind die Estraden gefüllt mit adorationslüsternen, nach rohen Augenweiden und blutigen Schrecken gierigen Massen. Er kann es nicht ertragen, daß der Donner ihres ausschweifenden Beifallstaumels anderen zu teil werde. Er erfindet neue Gladiatorenkünste, um vor den Augen dieser Tausende Sieger zu bleiben. Man macht es ihm schwer. Er keucht und ächzt unter den rasenden Angriffen leidenschaftlicher Nebenbuhler. Auch das bemerkt der Kundige deutlich. Schon im Vorjahre haben wir an dieser Stelle davon sprechen müssen. In diesem Jahre müssen wir es nicht minder, obwohl sein neues Schaustück, genannt „Das böse Gewissen", koloristisch und zeichnerisch erheblich besser ist als der „Krieg" und die „Sphinx". Es ist nicht blos Zirkusstück, aber trotzdem kein Ergebnis gesunden, freudigen Fortschreitens. Stuck will den Beifall der Massen. Er hat nicht Zeit, sich zu sammeln und sich auf sich selbst zu besinnen. Darum verwendet er die Rezepte und Kniffe älterer Favoriten der Menge, um die Rivalen in den Staub zu strecken. Rubens, Piloty, Delacroix müssen herhalten, gleichviel, was dabei herausschwimmt, wenn nur die Sensation von etwas Ungeheurem nicht ausbleibt, wenn nur die Schlagworte des Alltages darauf passen, wenn nur ein glänzender „Abgang" das Ende ist. Das „plaudite, plaudite!" schreit vernehmlich aus dem Bilde. Er hat aus seiner eigenen Praxis selbst erfundene und erprobte Effekte, die er mit kluger Berechnung vorbringt, und so vermengt er die „Mätzchen" anderer mit den eigenen zu einem barbarische Pathos, welches seine Wirkung bei denen, für welche es bestimmt ist, selten verfehlt. Andere, die seine glänzende Karrière bestickt, machen das nach — die Entwickelung eines großen Kreises von Talenten ist overwirt, stockt, wird rückläufig. Und wir haben unter der jüngeren Generation kaum einen Künstler, der so wie Franz Stuck prädestinirt erscheint, vorwärts zu treiben, alte, liebgewordene und glorifizirte deutsche Laster auszutreiben, uns von trüben Gedanken, von entmutigenden Doktrinen und entnervenden Grübeleien zu erlösen. Sinnlichkeit, sie tut uns not, sie werde frei in allen Künsten, denn sie ist die Mutter und Amme aller Künste!

In München erschien in diesen Tagen ein fremdartiges, kleines Buch, welches unseres Erachtens manches rechte Wort zur rechten Zeit über Aesthesie der bildenden Künste äußert. Es führt den Titel „Um die Schönheit" und ist verfaßt von August Endell. Da lesen wir einige köstliche Ketzereien, die uns zwar nicht so neu und überraschend vorkommen, wie der Verfasser annimmt, über die wir uns aber gleichwohl herzlich freuen, weil sie in moderner Denkweise, auf modernster, psychologischer Grundlage und oft überzeugend auf das hinweisen, das gerade der Deutsche allzuoft vergißt, an das ihn unsere Besten, voran Goethe, stets aufs neue erinnern mußten: auf die künstlerische Sinnlichkeit, auf die Aesthesie als Sinnlichkeit. Da heißt es:

„Wir müssen lernen, zu sehen, ohne an anderes dabei zu denken, blos sehen, blos uns in Farbe und Form vertiefen. Wir müssen lernen, einen Schuh zu betrachten, ohne daran zu denken, daß er von Leder ist und geschwärzt, vielmehr uns bewußt werden, daß das Licht seines Glanzes absolut nicht schwarz ist, sondern weiß, vielleicht auch grün oder noch anders, je nach der Umgebung. Die Gewöhnung an reines Sehen vollzieht sich natürlich nicht von heute auf morgen, im Gegenteil, man lernt eigentlich nie zu Ende, und selbst der Geübteste wird sich immer noch gelegentlich darauf ertappen, daß sein Wissen sein Gesichtsbild verfälscht hat. — Wen niemals die köstlichen Biegungen der Grashalme, die wunderbare Unerbittlichkeit des Distelblattes, die herbe Jugendlichkeit sprießender Blattknospen in Zücken versetzt haben, wer nie die wuchtige Gestaltung Ineiner Baumwurzel, die unerschütterliche Kraft geborstner Rinde, die schlanke Geschmeidigeit eines Birkenstamms, die große Ruhe weiter Blättermassen gepackt und bis in die Tiefen seiner Seele erregt haben, der weiß noch nichts von der Schönheit der Formen. Beim menschlichen Körper kann man immer an mancherlei Beziehungen denken, und die Freude darüber als ästhetischen Genuß ansprechen. Bei Pflanzenformen aber fehlt dergleichen. Und man kann geradezu behaupten, nur wer diese voll in ihrem Charakter und ihrer Schönheit gefühlt hat, begreift auch die Schönheit des menschlichen Körpers, und der begreift auch, warum anatomische Kenntnisse für ästhetische Beurteilung ohne Wert sind, und warum sogar direkt der Anatomie widersprechend gebildete Formen hohe Schönheit besitzen können; man denke an Michelangelos Nudi. Also intensives, unmittelbares Versenken in die Naturformen tut uns not!" —

Endell preist die „kecken Griffe", das ganz unttheoretische Schaffen und jenes beglückende, gesunde Aufleben in den Formen und Farben der Natur. Leider ist Endell in der Nutzanwendung auf die gegenwärtigen münchener Salons, welche seinen prinzipiellen Ausführungen folgt, selbst nicht unttheoretisch genug geblieben. Er hat seiner Theorie zu Gefallen mancherlei aus mancherlei Bildern herausgelesen, was außer ihm niemand darinnen finden wird und kann. Allein er hat dabei auch einige Treffer mitten ins Schwarze gethan, welche auf hinreichende Beweiskraft Anspruch erheben dürfen. Auch er hält sich an Stuck. Nicht an Stucks Hiſtorien- und Spektakel-Stücke, sondern an das einzige kleine Bildchen, welches ihn thatsächlich seiner künstlerischen Begabung entsprechend repräsentirt, an das kleine Pastell, welches eine Schönheit der münchener Gesellschaft darstellt. Davor ruft Endell aus:

„Sprühende Freude, lachende Bosheit, Stolz und Laune, Keckheit und Hohn sprechen daraus. Das ist so sicher und so wunderbar zart (?) gegeben, diese leichte Bewegung nach rückwärts, die Linie des Pelzes, die Wendung des Kopfes, die feine Schärfe des Mundes, der strahlende Glanz der Augen!"

Hier hätte der Druckfehler-Kobold Gelegenheit gehabt, auch einmal einen guten Streichausz zuführen. Es sollte nicht heißen: „so wunderbar zart gegeben", sondern „so wunderbar zu-gegeben". Daß der Künstler seine Freude an dem, was die Natur hier an Reizen und Entzückungen seinen Sinnen spendete, so redlich und keklich zugab, so jubelnd eingestand: das ist der springende Punkt! Daß Stuck nicht fackelte und wackelte, daß er nicht überlegte, wie man da stilisiren

oder symbolisiren könne und müsse, daß er van Dyck und Tizian und Böcklin vergaß, daß er sich mit Leib und Blut dahingab und so ganz aus freier Kraft unter dem Drange sinnlicher Erhebung und Erleuchtung schuf: das machte das Bild so bedeutend, so festlich, so schön! Auf Kunst solcher Art ruht der Segen Goethes. Endell hätte das noch sehr viel deutlicher dartun können, wenn er Stucks „Frauenbildnis“ mit der dicht dabei hängenden „Modernen Dame“ Albert Kellers verglichen hätte. Kellers „Dame“, welche Endell mit Recht „dem trefflichsten“ beizählt, „was die Ausstellungen heuer bieten“, „krankt“, wie Endell gleichfalls nicht entging, an einem „mystisch-sentimentalen“ Etwas, das die koloristische Durchbildung des Gesichtes lähmend beeinflußte. Keller gab eben seine Freude an dem sinnlichen Eindrucke nicht zu, er gab sich nicht frei und froh dahin — er hatte ein Programm! An einem vorgefaßten „Programme“ „krankt“ auch desselben Meisters großes Galeriestück „Das Glück“. Keller mißtraute — er tut es nicht immer — seiner Sinnlichkeit, er hatte Angst, daß etwa das Bild nicht „bedeutend“, d. h. geistreich genug würde. Wie schwer der Fluch ist, welcher auf diesem Mißtrauen gegen die Urkraft alles künstlerischen Könnens, alles Schaffens überhaupt ruht, das bezeugt uns gerade das Mißgeschick, welches selbst so große Künstler trifft, so sie kleinmütig ihm verfallen. —

Das „Programm“, die litterarische, meinethalben gedankliche oder reflektirende Absicht: das ist das Verderbliche, das wirft zurück auf die Zeiten, wo man das „l'art pour l'art“ noch nicht kannte, das macht sogar barbarisch. Der „Inhalt“ eines Kunstwerkes macht nie seine Bedeutung aus, sondern das, was es ist, sein reales, sinnliches Sein. Daran stimmen wir auch in Endells Hymne auf Ludwig Dill ein:

„Weitaus das köstlichste Motiv bringt Dill in seinem Aquarell aus dem Dachauer Moor. Wunderbar diese Abgeschlossenheit des braunen Hanges mit den üppigen Blumen am Grunde, den kräftigen Birken davor, und oben das weite Feld, in der Ferne ein Wald. Das ist wirklich ein ganz einziger Fund.“

Ich verweise auf meine Ausführungen in Nr. 19 des „Magazins“, wo ich bei Gelegenheit der Frühjahrs-Ausstellung die Bedeutung Dills mit detaillirter Begründung hervorhob. Ich stehe nicht an, auch das Schaffen eines Keller-Reutlingen, Kühl, Hölzel, Pöbelberger, Meyer-Basel den „Programm-Musikanten“ entgegenzusetzen, und mit Freude sieht man nicht wenige unserer jüngeren Landschafter ihnen folgen, ohne die Eigenart zu verlieren: Eichfeld, Benno Becker, Hänisch, Hummel ꝛc. Da ist Hubert v. Heyden. Er sah sich die Tiere an, die Hühner, die Schweine, die Enten, die Katzen. Er fand an ihnen eine unergründliche Fülle der seltsamsten Farben, Formen, Bewegungen, Gruppirungen — und das innerhalb der Natur, innerhalb eines höchst wundersamen, poesievollen Bezirkes, an dem wir tagtäglich vorbeilaufen, aber ohne hinzublicken: in den Winkeln der Höfe, in den Verstecken der Krautgärten, in den Grenzhecken der Wiesen. Das war eine Welt von Formen, Farben, Bewegung und Ruhe — ein Schatz war gefunden. Er begann das zu zeichnen und zu malen. Er besah es haarscharf von allen Seiten und bei allen Lichtern; so lernte er dieses alte und doch so neue Reich kennen. Und waren darum bisher seine Arbeiten nur solche Schwersuche und Studien, so bemerken wir nunmehr an einem Truthahn-Bilde, daß sich die Eindrücke zu Motiven zu verdichten beginnen — schon in seinem Katzenbilde von 1894 ahnte man es — und diese verarbeitet er zu einem Werke, das sich als einheitliches, prächtiges Ganzes darstellt. Es ist bedeutend, denn es ist nicht blos geschicktes Handwerk nach dem großen „Vorlagealbum“ der Natur, sondern es ist eine „Harmonie“ aus denjenigen Naturmotiven, welche für die dargestellten Tiere, Pflanzen ꝛc. charakteristisch sind, d. h. welche deren organisches Wesen erschöpfend zum Ausdruck bringen. Darum ist es „vollendend“, eine Erfüllung, kein Bruchstück, darum ist es heiter und verziert, schmückt. Die verzierende Wirkung eines Bildes ist ein zuverlässiges Kriterium, denn in ihr offenbart sich endgiltig die „Vollendung“, d. i. die souveräne Beherrschung der Natur, die nur möglich ist, wenn die Natur innig durchdrungen und mit aller, vollster Sinnlichkeit erfaßt wurde. Die Beherrschung der Natur ist durchaus nur in der Folge dieser tiefsten sinnlichen Erlebnisse und Offenbarungen möglich. Nur wenn man alles innerhalb des wiederzugebenden Naturbereiches kennt, ist es möglich, das Charakterisierende, das Motiv auszuscheiden. Die weitere Verwendung des Motivs im Bilde hängt nun von der Persönlichkeit des Künstlers ab. Zwischen der scheinbar realistischsten Ausgestaltung und der stilistriertesten Idealität waltet nur ein gradueller, kein Wesensunterschied mehr. Beide setzen gleich innige, gleich sinnliche Natur-Erkenntnis und Natur-Empfindung voraus. Man kann darauf die Probe machen, voraussetzt, daß man mit mir der Meinung sei, Bilder hätten nicht den Zweck, in magaziniartigen Galerien als Studien- und Lehrmittel angehäuft zu werden, sondern einzig den, unsere Wohnungen, Säle, Paläste und Hallen zu schmücken. Man hänge ein sogenanntes realistisches Stück von Ostade, Dou, Pieter de Hoch, Ruysdael, Hondecoeter oder sonst ein bestes Werk eines ähnlichen ins rechte Licht, an den rechten Platz, in die rechte Umgebung: es wird an „Idealität“, d. i. an Festlichkeit, harmonischer Pracht und Erweckung friedlicher Freuden nicht hinter einem noch so prunkvoll stilisirten und gleich sinngemäß ins tägliche Leben eingeordneten Mantegna, Botticelli und Raffael zurückstehn. Mit solchen Forderungen und Bedürfnissen verliere ich aber fast mein angeborenes Recht, als Deutscher zu gelten, als einer jener rätselvollen Asketen, die sich die Freude an der Kunst, die sich Mozart, Joh. Strauß und Wilhelm Busch verlästern und verbieten, die sich die Kunst und ihre Bacchanale nur verzeihen, wenn sie qualvolles Ringen nach „Erkenntnis“, nach Unerreichbar-Uebersinnlichem, ernstes, ungesätigtes „Streben“ und trübes Verzagen gegenwärtig halten: „Neunte Sinfonie“ und „Parsifal“.

Ein talmudisches Märchen erzählt, daß der liebe Gott eines Tages zwei hochberühmte Rabbinen vor sich kommen ließ, um mit ihnen zu disputiren. Und siehe da: die Dialektik des lieben Gottes wurde besiegt von der Dialektik der Rabbinen, und der Herr Zebaoth mußte zugeben, daß er bisher eine ganz verkehrte Ansicht von der Welt gehabt hatte, obwohl er sie selbst erschaffen, und obwohl er die Rabbinen erschaffen. So erzählen die Rabbinen selbst in irgend einem talmudistischen Kommentare und fügen hinzu: das hätte garnicht anders kommen können. — Desgleichen scheint mir die Intelligenz vieler unserer sterblichen Schöpfer, der Künstler, von theoretischen Rabbinen unterjocht und geleitet, obgleich die Rabbinen nicht da wären, wenn keine Künstler wirkten, denn sie handeln

ja nur „über" diese. Verderblich wirken die theoretischen Nabbinen vor allem durch das unsinnige Postulat der „Originalität", welches sie aufgestellt haben. Sogar Endell hat sich durch dieses von tausend Kehlen ausgeschriene Postulat verblüffen lassen. Er schreibt:

„Nachahmung ist Betrug und schlimmer als Stümperei. Es soll keiner behaupten, daß er seinem Vorbild so verwandt sei, daß er nicht anders malen könne. Kein Mensch ist dem andern gleich, bei jedem Menschen finden sich andere Gefühlsnuancen vor, und jeder, der wirklich seine ganze Seele, sein ganzes Gefühlsleben giebt, wird neues und anderes produziren. Wer aber nachahmt, der hat kein eigenes Fühlen, und darum stiehlt er die Seele des andern. Ein feines Auge wird sich dadurch nicht täuschen lassen. Es wird erkennen, daß die eigene Seele fehlt. Es ist der höchste, der feinste, der erregendste Genuß, den Kunst uns bietet, daß wir in den Gefühlsnuancen und -Schwankungen eines Bildwerkes das Leben und Empfinden seines Schöpfers wiedererkennen."

Ob dies wirklich für uns alle der größte Genuß an einem Kunstwerke ist? Ich glaube nicht. Ich glaube, wir sind zumeist doch noch naiver — uneingestandenermaßen natürlich: Wir sind ja Deutsche! — wir wollen Erfüllung. Es soll uns „das Herz aufgehn", nicht mehr bedrückt von Sehnsucht, Zweifel, Verzichten und Schmachten. Daß man diese einzige wirkliche und ursprüngliche Art des Kunstgenusses, dieses sinnliche Ergötzen am Gegenwärtigen, verlästerte, daß man gelehrtes Interesse an der Person des Künstlers, ihren Voraussetzungen und Entwickelungen, daß man „Verständnis", daß man theoretische Auslegung, technische Zergliederung u. s. w., u. s. w. verlangte — das ist ebensalls nichts als eine Wirkung jener Bewegung gegen das Sinnliche überhaupt. Als erlaubter, moralischer Kunstgenuß wird nur die Art der Kunst-Empfängnis erklärt, welche das Ergötzen ausschließt — wir sind mit Absicht zweideutig — welche den Genuß unterdrückt mit Reflexion und Theorie und — Zweifel. Man soll nicht glauben an die großen, heiteren Dinge da — es giebt Leute, die das absolut nicht dulden, nicht ertragen können — wir sollen zweifeln: darum das Postulat der Originalität. Was ist Originalität? — Etwas noch nicht Dagewesenes, Unerhörtes! Giebt es das? — Zum Glück hat einer der Nabbinen aus der Schule geplaudert. Das war der Nabbi Ben Akiba: „alles schon einmal dagewesen!" Unter uns gesagt: sie glauben selber nicht an Originalität, die Nabbinen. Aber sie fordern sie, damit sie den einfachen Menschen, die sich an der Schönheit erfreuen, dies Glück vergällen. Der Deutsche ging ihnen natürlich mit Enthusiasmus auf den Leim.

Also unsere Maler wollen und sollen „originell" sein. Wenigen ist es vergönnt, in dem Sinne Endells selbständig zu sein, nämlich jene Konzentration der Natureindrücke zu Motiven und die Ausgestaltung der Motive zu harmonischen Werken durch die schöpferische Kraft der eigenen Seele zu bewirken: das sind die Meister, die Großen. Die überwiegende Mehrzahl der Talente vermag das nicht aus eigener Kraft. Aber sollen wir darum verzichten auf die unzähligen schönen Dinge, die auch sie uns spenden können kraft ihres sicheren Auges und technischen Geschickes, sobald sie in der Gefolgschaft eines Meisters nach einem Muster tätig sind, die Seitenwege einschlagen, in die der Meister von einer großen Bahn aus nur einen raschen Blick werfen konnte? Ich sehe nicht ein, warum? Solche „Schulen" bildeten sich zu allen Zeiten um die Meister, es gingen überaus reizvolle Gebilde daraus hervor. Warum sich nicht daran erfreuen? Warum nicht? — Aber nein! Unsere Nabbinen dulden es nicht: Originalität! Das Publikum brüllt es nach. So sind denn die armen Künstler gezwungen, „originell" zu sein. Sie suchen nach unerhörten Sensationen, nach fassinirenden Effekten, nach Pikanterien und Greueln — kurz nach allem, was verblüfft, was noch keiner „gewagt" hat. Oder sie gehen zum Rabbi und fragen ihn: „Meister, wie mag ich selbständig sein?" Und der Meister tut seinen Mund auf und sagt mit gebietender Geberde: „So!" Er empfiehlt dem Künstler seinen — „ismus". —

Die Folgen dieser Sucht nach neuen Dingen, die Cajus Julius Cäsar schon bei Vercingetorix und seinen Galliern als verderblich erkannte, sehen wir mit jedem Jahre, mit jeder Ausstellung deutlicher.

Wir verdanken ihr Julius Exters abscheuliche Schächer, deren Abscheulichkeit das einzige „Originelle" (!) auf seiner „Kreuzigung" ist. Exter stellte ein Frauenporträt aus, das mich aus jener Manie entstand, es ist nach Art gewisser englischer und französischer Meister sowohl in der Farbe wie in der Pose: aber wie fein, wie trefflich gemalt, wie erfreulich und ästhetisch in der Gesamtwirkung!

Max Slevogt glaubt, daß es Staunen erregen werde, wenn er seine an und für sich gut erfundenen Bilder unfertig, roh angedeutet, aufhängt.

Riemerschmid bringt eine kräftig und prächtig vorgetragene dekorative Herbst-Landschaft, in der er willkürlich geistreichelnd, nur um ja „originell" zu sein, um etwas zu bringen, was Böcklin nicht hat, einen Baum mit einem goldenen Kreise umzieht, eine Arbeit, die jeder Weißbindersgesell mit dem Zirkel auch leisten kann.

Corinth fand, daß man nicht genug von ihm rede. Er hatte sich bisher durch sorgfältige koloristische Arbeit, durch redliches Versenken in die Natur und talentvolle Ansätze der Anerkennung aller Verständigen zu erfreuen. Nun aber lief er zum Rabbi, und der orakelt: „Präraffaelismus, Symbolismus." Corinth gab sich nun keine Mühe, gut zu malen. Er besah sich Botticelli und erwog, daß diese herbe Jungfräulichkeit doch gerade in einem etwas seniles Zeitalter goutirt werden dürfte, daß die Sensation noch empfindlicher einsetzen müsse, wenn obendrein noch ein fast unanständiger, moderner Naturalismus damit vereinigt würde: und so kam es zu seiner „Geburt der Venus", wo sich eine nackte, schwindsüchtige Konfektioneuse, von badenden Hausknechten angeschmachtet, aus belphinendurchwühlten Fluten erhebt. Das Ganze ist in ein heftisches Kolorit getaucht und präsentirt sich vollkommen als eine Travestie nach Botticelli. — Ernst zu nehmen ist schon eher sein „Frühling". Hier versucht er es, die Naturmotive, die landschaftlichen wie figürlichen, zu einem Gesamtausdrucke der hellen Frühlingslust zusammenzustimmen. Es gelang nicht ganz; aber, mit Ausnahme einiger deplacirter Stilisirungen, ist der Versuch mit künstlerischer Aufrichtigkeit unternommen. —

Müller-Schönefeld ist einer jener sonderbaren Heiligen, für die das eigentliche Malen eine höchst verabscheuungswürdige Ausschweifung ist. Sie „bellesigenen" sich einer möglichst primitiven Technik: mit harten Konturen wird Landschaft und Körper so ungefähr hingezeichnet und dann mit „feinsinniger" Symbolik hart und ohne Nuance kolorirt. Diese „Richtung", welche wohl

Hanns von Marées auf dem Gewissen hat, entspricht durchaus der Programm-Musik. Die Nachtreter Wagners, Liszts und Berlioz' haben ebenfalls die musikalische Erfindung, die Melodik, das Musikalische schlechthin verfehmt, auch sie wollen allerhand poetische, mystische Emotionen verursachen, ein begrifflich festgestelltes Programm zum Ausdruck bringen. Auch bei ihnen kann man natürlich das, was sie da in unserem Empfinden wachrufen wollen, nur ahnen und durch eigenes Nachsinnen aus dem Titel und einem etwa vorliegenden gedruckten Programme kombiniren, vorausgesetzt, daß man gutmüthig genug dazu sei und der bizarre Lärm des Orchesters nicht störe. So auch bei Müller-Schöneseld: wen die schlecht modellirten Akte, die luftlose Perspektive, die grobe Farbengebung nicht abschrecken, der mag sich aus den Titeln, aus „Sie schieden aus dem Lande der Leiden", „Schwermüthige Melodie", „Laura", „Die Frau vom Meere", „Märchen" u. s. s. die wundersamsten Tränme konstruiren. Gemalt ist jedenfalls nichts davon.

Was sollen wir uns nun noch ausführlich mit den zahlreichen anderen Opfern dieser rückläufigen Tendenzen und hemmenden Theorien befassen? Wir glauben, die angeführten bezeugen uns genug. Wie in der Musik, so sind auch in der Malerei diese verheerenden Theorien und wirrköpfigen Anschweifungen vorzugsweise durch das Auftreten solcher epochemachenden Persönlichkeiten verursacht, welche mit glänzender künstlerischen Begabung gewisse äußere, nebensächliche Marotten vereinigten. Die Epigonen Richard Wagners, sich wohl bewußt, daß sie nicht begabt genug seien, die musikalische Tradition, das Wesentliche, fortzuführen, hielten sich an gewisse zufällige Eigenheiten des Meisters, die nicht immer zugleich auch Vorzüge, Tugenden waren, und zogen sich daraus Theorien und Schablonen: Leitmotiv, Stabreim, Gesangs-Sprache, Mystik u. s. w. Mutandis mutatis verhielten sich Gruppen jüngerer Maler ebenso gegenüber einem Böcklin, Thoma, Uhde. Wir haben die hohe Bedeutung dieser Meister so oft mit Bewunderung dargetan, daß wir es vielleicht, auch ohne Tadel zu verdienen, wagen dürfen, zu zeigen, wodurch sie etwa hemmend und verwirrend gewirkt haben. Von Böcklin sagt Endell in dem erwähnten Schriftchen: „— leider sind seine Kompositionen zum Teil — mehr poetisch, mehr gedanklich kombiniert als malerisch gefunden. Die Einführung der Nymphen, Faune und sonstiger klassischer Fabelwesen war auch kein Glück für eine künstlerisch unklare Zeit. Weit schlimmer aber war es, daß Böcklin immer mehr den Nuancenreichtum in der Farbe, der seine früheren Jahre auszeichnete, verlor und sich darin gefiel, grelle Töne gegeneinander zu setzen, ohne Vermittlung. — Und die Farbenorgien begannen."

Ich habe dem nur hinzuzufügen, daß ich, wenn Endell diese Art von „Nachahmung" an der zuvor angezogenen Stelle gemeint haben sollte, in sein Verdammungsurteil herzlich gerne einstimme. Das Nachäffen der Schrullen eines großen Mannes ist allerdings eine entwürdigende Manier, Effekt zu machen.

Hans Thoma, der Schüler des Hanns von Marées, erhielt durch die beängstigende Leere im Glaspalaste Gelegenheit, eine große Kollektion von Bildern und Skizzen aus allen Perioden seiner Tätigkeit auszustellen. Sind die Farben-Orgiasten die Bastarde Böcklins, so sind die „Naiven", die „Primitiven", die „Bauern-Poeten" die des Thoma. Etwa Haider ausgenommen, der sich an Thomas genial erfaßte und gezeichnete Landschaften hielt, beobachten wir, wie alle seine Nachtreter sich fürsorglich da von ihm fern halten, wo er wirklich malerisch gestaltet. Wo er aber als Kalendermann altväterliche Märchen in bäuerlicher Art erzählt, ohne zu künsteln, ohne gerade Kunst geben zu wollen, wo er als weiser, tiefsinniger Einsiedler geheimnisvoll von guten und bösen Geistern munkelt, wo er die Bauersleute und ihre Kinder um sich versammelt und ihnen in ihrer Sprache von schönen und hohen Dingen treuherzig Kunde giebt, wo er für seine Stube sich mit Weib und Kind konterfeit und einen Rahmen darum zimmert, den er mit bunten Blumenmustern verziert, wie die Schwarzwälder und Odenwälder ihre Truhen: da sehen sie ihm genau auf die Finger und auf die Lippen, die vornehmen Sensationen-Jäger. Damit wollen sie dann in der raffinirten Salon-Luft Effekt machen.

Daß Fritz von Uhde in der öffentlichen Meinung Deutschlands als der typische „Moderne" unter den Malern erschien, das ist wohl ein unwiderleglicher Beweis für das, was ich zuvor über die unsinnliche, unästhetische, litterarische Art und Unart gesagt habe, mit welcher man seit etwa hundert Jahren in Deutschland Kunstwerke betrachtet. Uhde war von jeher weit entfernt von dem als Wesen der neueren Malerei erkannten koloristischen Stilprinzipe. Er war grau in grau, lichtlos; er machte Genreszenen, denen er durch den rein verstandesmäßigen Bezug auf Christus ein sensationelles litterarisch-soziologisches Gepräge verlieh. Er trat damit in eine Parallele zu gewissen Bühnenschriftstellern, die ebenfalls damit Aufsehen erregten, daß sie, nach dem Vorbilde ausländischer Dichter, die Maximen und offiziellen Moralgrundsätze der Gesellschaft auf deren tatsächliches sittliches Verhalten projizirten. Die Opfer der sozialen Ausbeutung, des rücksichtslosen Kampfes ums Dasein innerhalb der christlichen Gesellschaftsordnung versammelt um Christus selbst: das ließ an dramatischer Wucht jene Schauspiele weit hinter sich. Dieser litterarische, theoretisch ausgeklügelte Bezug veranlaßte die Deutschen, in Uhde den Führer der modernen Malerei zu hassen oder zu verehren. Und doch kam Uhde der modernen Malweise erst verhältnismäßig spät, in seinen Kinderbildern, nahe, ja selbst heute noch ist er in den Gesilden des Lichtes und der ungedämpften Farbenlust noch nicht recht heimisch. In der Mehrzahl seiner neuesten Arbeiten — „Christus bei Nikodemus", „Die drei Weisen aus dem Morgenlande" u. a. — bemüht er sich kaum, die Szenerie koloristisch zu beleben. Die Kontraste der dargestellten Handlung genügen ihm. Andererseits versucht er in dem großen Bilde „Christus am See predigend" die Landschaft mit wärmeren Farben zu erleuchten. Aber er kann nur matte, „kranke" Töne geben: die Natur blieb so schmächtlich und sentimental wie der lehrende Prophet im Kahne. Ergreifend wirkt Uhde durch die tiefe, überzeugende Art, wie er Seelenvorgänge in den Gesichtern und Posen seiner Bauern, Arbeiter und Kinder spiegelt. Die Gruppe der Zuhörer an der Landungsbrücke muß zu seinen kräftigsten Darstellungen dieser Gattung gerechnet werden. Seine Nachahmer haben sich natürlich nicht daran gehalten — das wäre doch zu schwierig gewesen. Die triste „Armeleute-Malerei", die zum Glück schon im Aussterben begriffen ist, zeigte, daß man sich auch bei Uhde die Aeußerlichkeiten absah, ohne den tiefen Empfindungsgehalt zu beachten.

Gabriel Max hatte in gleicher Weise eine mystische Sensationsmalerei hervorgerufen: auch diese wagt sich immer seltener hervor. Aber fast komisch

ist es, daß Vielhein so wenig auf die Schar der Führungsbedürftigen gewirkt hat. Er hätte sie doch wenigstens überredet, keck ins Leben zu greifen, hübsche, pikante Effekte aufzufangen, lustig zu sein statt die Köpfe zu hängen und vor lauter Melancholie und „Tiefe“ das Leben zu vergessen.

5]

Drei Mann in einem Boot

(vom Hunde ganz zu schweigen).

Von

Jerome K. Jerome.

Autorisirte Uebersetzung von A. und M. Springer.

Ich will geschwind ein Pröbchen von Harris' humoristischem Singen zum besten geben, und dann kann der geneigte Leser selbst urteilen.

Harris (vor dem Klavier stehend und gegen erwartungsvolles Auditorium gewandt): „Ich fürchte, 's ist ein etwas veraltetes Ding, wissen Sie. Ich vermute, Sie kennen es alle, wissen Sie. Aber 's ist das einzige Ding, das ich kann. Es ist das Richterlied aus ‚Pinafore‘ — nein, ich meine nicht ‚Pinafore‘ — ich meine — nun, Sie wissen schon, was ich meine, das andere, wissen Sie. Sie müssen alle einfallen, um den Chor mitzusingen, wissen Sie.“

Gemurmel des Entzückens und der Erwartung, den Chor mitzusingen. Brillantes Vorspiel zum „Richterlied“ aus „Gerichtliches Verhör“, von einem nervösen Pianisten ausgeführt. Der Augenblick kommt, wo Harris einsetzen soll; Harris nimmt keine Notiz davon. Der Nervöse beginnt das Vorspiel von neuem, und Harris, der zu gleicher Zeit zu singen anfängt, stürzt sich auf die zwei ersten Zeilen des ersten Preisliedes aus „Pinafore“. Der nervöse Pianist versucht mit dem Vorspiel fortzufahren, giebt es aber auf und versucht Harris zum „Richterlied“ aus „Gerichtliches Verhör“ zu begleiten, findet aber, daß dies nicht dem Zwecke entspricht, versucht herauszubringen, was er denn eigentlich tut und wo er ist, fühlt aber, daß ihm die Sinne vergehen und hält inne.

Harris (mit freundlich herablassender Aufmunterung): „'s ist ganz recht. Sie machen's ja ganz nett; wirklich — fahren Sie nur fort.“

Nervöser Pianist: „Ich fürchte, es steckt da irgendwo ein Fehler. Was singen Sie doch nur gleich?“

Harris (rasch): „Ei, das Richterlied aus ‚Gerichtliches Verhör‘. Kennen Sie denn das nicht?“

Irgend ein Freund von Harris (aus dem Hintergrunde des Zimmers): „Nein, das singst du nicht, du närrischer Kauz; du singst ja das Admiralslied aus ‚Pinafore‘.“

Langer Streit zwischen Harris und Harris' Freund in Bezug auf das, was Harris wirklich singt. Der Freund gesteht zuletzt seufzend ein, es sei einerlei, was Harris singe, wenn Harris nur die Gnade haben wolle, fortzufahren und es auch wirklich zu singen, und Harris, im Gefühl und mit dem Ausdruck beleidigter Unschuld, bittet den Pianisten, noch einmal anzufangen. Daraufhin beginnt der Pianist das Vorspiel zum Admiralslied, und Harris, sich eine Stelle zu nutze machend, die er für einen Einsatz passend erachtet, beginnt.

Harris:

„Als ich vormalen jung war
Und Jus studiren sollte.“

Allgemeines Lachgebrüll, das von Harris als Kompliment aufgefaßt wird. Der Pianist, an Weib und Kinder denkend, giebt den ungleichen Kampf auf und zieht sich zurück; seine Stelle wird von einem stärker befaßten Menschen eingenommen.

Der neue Pianist (heiter): „Wohlan, alter Junge, fangen Sie mal zuerst an und ich falle ein. Wir wollen uns nicht weiter mit dummen Vorspielen abgeben.“

Harris (dem der wahre Sachverhalt langsam aufdämmert, lachend): „Bei Gott! Ich bitte Sie um Entschuldigung. Natürlich — ich habe die beiden Lieder untereinander gebracht. Aber Jenkins war es, der mich in diese Verwirrung stürzte, wissen Sie. Gut also, fangen wir an.“

Singt; seine Stimme scheint aus dem Keller zu kommen und wie ein erstes dumpfes Grollen ein herannahendes Erdbeben anzuzeigen.

„Als ich vormalen jung war,
Da diente ich ein Vierteljahr
Bei einem Anwalt grau von Haar.“

(Beiseite zum Pianisten): „'s ist zu tief, alter Junge; wir wollen das noch einmal durchnehmen, wenn's Ihnen nicht drauf ankommt.“

Er singt die drei ersten Zeilen noch einmal, diesmal in hohem Falsett. Große Verwunderung von seiten der Zuhörerschaft. Eine nervöse alte Dame beginnt zu weinen und muß hinausgeführt werden.

Harris (fährt fort):

„Und ich legte die Fenster, die Türe rein,
Und ich —“

Nein — nein, ich wusch die Fenster der Vordertüre rein und der Boden mußte gewischt sein — nein, zum Teufel — bitte tausendmal um Entschuldigung — kurios, daß mir die Zeile auch garnicht mehr recht einfallen will. Und ich — und ich — o, gut, wir singen nun eben den Chor und zwar wie's kommt (singt):

„Und ich diddel—diddel—diddel—diddel—diddel—de,
Und bin jetzt Herr über unsere Marine.“

Frisch drauf, Chor — die letzten zwei Zeilen müssen wiederholt werden, wissen Sie.

Allgemeiner Chor:

„Und er diddel—diddel—diddel—diddel—diddel—de,
Und jetzt ist er Herr über unsere Marine.“

— Und Harris kommt nie zur Einsicht, was für eine Rolle er spielt und wie er einen Haufen Leute langweilt, die ihm nie in ihrem Leben was zu Leide getan. Er bildet sich wahr und wahrhaftig ein, er habe sie famos unterhalten, und sagt, nach dem Nachtessen singe er nochmal was Humoristisches.

Apropos — humoristische Gesänge und Abendgesellschaften — da fällt mir ein ziemlich eigentümlicher Vorfall ein, dessen ich einstmals Zeuge war, und der, da er auf die innersten Vorgänge des menschlichen Seelenlebens viel Licht wirft, in diesen Blättern verzeichnet zu werden verdient.

Es war eine elegante und seingebildete Gesellschaft. Wir waren im höchsten Wichs, sprachen so schön und waren alle so glücklich — ausgenommen zwei junge Menschen, Studenten, die eben aus Deutschland zurückgekommen waren. Diese jungen Alltagsmenschen schienen nicht gerührt von dem „allgemeinen Glück“. Sie machten Mienen, als komme ihnen alles, was vorgehe, recht hausbacken vor. Die Wahrheit zu sagen, wir waren ihnen viel zu schöngeistig. Unsere glänzende,

aber gewählte Unterhaltung und unser feiner Geschmack gehörten einer höheren Sphäre an, als der dieser jungen Leute, die entschieden nicht in unsere Gesellschaft paßten. Sie hätten sich nie hineindrängen sollen, das war hinterher die allgemeine Ansicht. Wir spielten Stücke aus den alten deutschen Meistern. Wir erörterten philosophische und ethische Probleme. Wenn wir kokettirten, so geschah es mit „Anmut und Würde". Wir scherzten sogar mitunter — aber nur im höheren Stil.

Nach dem Abendessen trug jemand ein französisches Gedicht vor, und wir fanden es wunderschön; dann sang jemand eine schwermütige Ballade in spanischer Sprache, die einige von uns zu Tränen rührte, so gefühlvoll war sie.

Und nun erhoben sich diese zwei jungen Leute und fragten uns, ob wir jemals Herrn Slossem Boschen (der eben angekommen sei und sich zur Zeit unten im Speisesaal befinde) sein großes deutsches humoristisches Lied vortragen gehört hätten. Niemand von uns konnte sich erinnern, es jemals gehört zu haben.

Die jungen Herren sagten, es sei das komischste Lied, das jemals geschrieben worden sei, und wenn wir es gerne hören wollten, so würden sie Herrn Slossem Boschen, der ein guter Bekannter von ihnen sei, veranlassen, es zu singen. Sie sagten, es sei so lustig, daß einstmals, nachdem Herr Slossem Boschen es vor einem deutschen Fürsten gesungen, derselbe — nämlich der Fürst — habe weggetragen und ins Bett gebracht werden müssen. Niemand, sagten sie, könne das Lied so wiedergeben wie Herr Slossem Boschen. Er bleibe so ernsthaft während des ganzen Vortrags, als ob er eine Tragödie vortrüge, und das mache die Sache natürlich noch viel komischer. Weder durch Ton noch durch Miene, sagten sie, gebe er zu verstehen, daß er etwas Komisches singe, das würde der Sache Eintrag tun. Gerade seine feierliche Miene und sein ernsthafter Ton, der sich oft bis zum Pathos steigere, habe eine so unwiderstehliche Wirkung auf die Lachmuskeln. Wir sagten ihnen, wir brennten vor Begierde ihn zu hören, und möchten uns gern einmal durch ein recht herzhaftes Lachen erfrischen; da gingen sie denn hinunter, um Herrn Slossem Boschen heraufzuholen.

Er schien sofort bereit; denn er kam sogleich herauf und setzte sich, ohne sich weiter bitten zu lassen, ans Klavier.

„O, wie wird es Sie belustigen, wie werden Sie lachen!" flüsterten die beiden jungen Leute uns zu, während sie durch das Zimmer gingen und bescheiden einen Platz hinter des Professors Rücken einnahmen.

Herr Slossem Boschen begleitete sich selbst. Das Präludium verriet nicht gerade, daß etwas Humoristisches nachfolgen würde. Es war eine eigentümlich seelenvolle Melodie; sie machte einem förmlich die Haut schaudern; aber das sei so die deutsche Art, flüsterten wir uns zu, und gaben uns Mühe, die Sache heiter zu nehmen.

Was mich anbetrifft, so verstehe ich nicht deutsch. Ich lernte es zwar in der Schule, hatte aber nach zwei Jahren, nachdem ich die Schulbänke verlassen, glücklich wieder alles vergessen und mich seitdem viel wohler befunden. Demnach fühlte ich gerade kein Bedürfnis, jetzt meine Unwissenheit an die große Glocke zu hängen; da kam mir ein nach meiner Meinung gescheiter Gedanke. Ich bejahte die zwei Studenten immer im Auge und tat genau wie sie. Kicherten sie, so kicherte ich auch; lachten sie laut auf, so brach ich in ein wieherndes Gelächter aus; und obendrein lachte ich dann und wann ganz auf eigene Faust leise vor mich hin, als ob ich eine kleine Pointe entdeckt hätte, die den andern entgangen. Ich tat mir was zu gut auf diese Schlauheit.

Im weiteren Verlauf des Vortrags glaubte ich zu bemerken, daß ein großer Teil der Anwesenden die beiden jungen Leute ebenfalls ins Auge gefaßt hatte. Sie kicherten auch, wenn die jungen Leute kicherten, und lachten laut auf, wenn sie laut auflachten, oder gar in ein höllisches Gelächter ausbrachen. So ging die Sache eine Weile ganz flott. Und dennoch schien dem deutschen Professor etwas zu seiner Glückseligkeit zu fehlen. Als wir zuerst zu lachen anhuben, zeigten seine Mienen maßloses Erstaunen, als ob er eher des Himmels Einfall als unser Gelächter erwartet hätte. Das kam uns sehr komisch vor; wir sagten, sein ernsthaftes Aussehen gebe dem Spaß erst die rechte Weihe. Wenn er auch nur mit einem Augenzucken die Komik angedeutet hätte, so wäre der ganze Spaß verdorben gewesen. Da wir nun zu lachen fortfuhren, machte sein Erstaunen einem verdrießlichen und ärgerlichen Ausdruck Platz, und er schoß wütende Blicke auf uns alle, ausgenommen auf die beiden jungen Leute, die er nicht sehen konnte, weil sie dicht hinter ihm standen. Das war das Signal zu einem markerschütternden Gelächter. Wir glaubten, vor Lachen sterben zu müssen. Schon der Text, sagten wir, könnte einen in Lachkrämpfe versetzen, und nun obendrein sein komischer Ernst, o, es war überwältigend!

Beim letzten Verse aber, da übertraf er sich selbst. Er blickte mit solch wilder Wut um sich, daß wir — wären wir nicht zuvor auf die deutsche Art, etwas Humoristisches zu singen, vorbereitet gewesen — gewiß Nervenzufälle bekommen hätten. Das eigenartige Musikstück endete dann mit solch hinsterbendem Klageton, daß wir gewiß in Tränen ausgebrochen wären, hätten wir nicht gewußt, daß es ein lustiges Stück sei.

Unter donnerndem Lachgebrüll hörte er auf. Wir sagten, das sei das lustigste Lied, das wir je gehört, und wunderten uns, wie man angesichts solcher Lieder behaupten könne, die Deutschen hätten keine humoristische Ader! Und wir fragten den Professor, warum er denn das Lied nicht ins Englische übersetze, damit auch ungebildete Leute es verstehen und einmal ein wirklich humoristisches Lied kennen lernen könnten?

Da erhub sich Herr Slossem Boschen. Du lieber Gott, wie der loslegte! Er fluchte in seiner eigenen Sprache (nach meiner Meinung einer zu diesem Zweck ganz besonders geeigneten Sprache); dabei drehte er sich, die Fäuste ballend, wild im Kreise und warf uns all die englischen Ausdrücke, die ihm überhaupt zu Gebote standen, an den Kopf. In seinem ganzen Leben, behauptete er, sei er nicht so beleidigt worden.

Es stellte sich jetzt heraus, daß das Lied nichts weniger als humoristisch gewesen. Es handelte von einer im Harzgebirge lebenden Jungfrau, die ihr Leben gelassen, um die Seele ihres Geliebten zu erlösen. Nach seinem Tode begegneten sich ihre Geister in der Luft; dann aber — im letzten Verse — verließ er sie und machte sich mit dem Geiste einer anderen davon; ich erinnere mich der Einzelheiten nicht mehr so genau — aber jedenfalls war es etwas sehr Trauriges.

Herr Boschen behauptete, er habe das Lied einmal vor dem deutschen Kaiser gesungen — der habe dabei geschluchzt wie ein kleines Kind. Er — nämlich Herr Boschen — sagte, es gelte allgemein als eine der tragischsten und rührendsten deutschen Balladen.

Wir befanden uns in einer peinlichen, sehr peinlichen Lage. Vergeblich suchten wir nach einem Wort der Entgegnung. Wir schauten uns nach den beiden jungen Leuten um, die „all dies Herrliche vollendet“; aber sie waren unmittelbar nach dem Schluß des Liedes lautlos verduftet.

So endigte jene Abendunterhaltung. Niemals habe ich eine Gesellschaft so ruhig, mit so wenig Aufheben aufbrechen sehen. Nicht einmal „Gute Nacht“ sagten wir einander. Mit leisen Schritten stahlen wir uns auf der unbeleuchteten Seite der Treppe hinunter. Im Flüstertone erfuchten wir den Diener um unsere Hüte und Ueberröcke, schlüpften hinaus und verschwanden rasch um die nächste Ecke; jeder mied ängstlich den andern.

Seit dieser Zeit habe ich mich niemals wieder für deutsche Lieder erwärmen können.

Es war halb drei Uhr, als wir an der Sunbury-Schleuse ankamen. Unmittelbar vor dem Schleusentor ist der Fluß wunderlieblich und der Wasserarm zur Seite reizend; — aber versuche niemand, denselben aufwärts zu rudern!

Ich versuchte es einmal. Ich war an den Rudern und fragte meine Gefährten, die am Steuer saßen, ob sie es für möglich hielten, hier durchzukommen. „Warum nicht?“ meinten sie, „wenn du nur tüchtig rudersst.“ Wir befanden uns gerade, als sie dies sagten, unter dem kleinen Fußsteig, der zwischen den beiden Wehren den Fluß überbrückt, und so bog ich mich über die Ruder und arbeitete aus Leibeskräften.

Es war ein stolzes Rudern. Immer taktgemäßer wurden meine Schläge. Nicht nur mit den Armen ruderte ich; auch die Beine und der Rücken mußten mithelfen. Mein Ruderschlag wurde immer kräftiger, immer rascher, klaffchender — es war großartig!

Meine beiden Freunde meinten, es sei ein wahres Vergnügen, mir zuzuschen. Nach Verlauf von ungefähr fünf Minuten dachte ich, wir müßten nun nahe dem oberen Wehr sein, und schaute auf. Aber noch immer waren wir unter der Brücke genau an derselben Stelle wie vorhin, als ich zu rudern anfing. Und da saßen diese zwei Dummköpfe und wollten sich vor Lachen ausschütten.

Mit meiner ganzen Plackerei hatte ich gerade soviel erreicht, daß das Boot unter der Brücke festsaß. Von da an überließ ich es anderen Leuten, bei starker Strömung einen Schleusenabfluß aufwärts zu rudern.

Wir ruderten nun bis Walton, einem ziemlich ansehnlichen Orte, stromauf. Wie bei allen an dem Flusse liegenden Orten stößt auch hier nur der kleinste Teil des Städtchens an das Wasser, sodaß man vom Boot aus glauben könnte, es sei nur ein Dörfchen von etwa einem halben Dutzend Häuser. Windsor und Abingdon sind die einzigen Städte zwischen London und Oxford, von denen man vom Flusse aus einen beträchtlichen Teil übersehen kann. Alle anderen verstecken sich hinter Hügelvorsprüngen und senden nur ein einziges Gäßchen an den Fluß hinunter: ich bin ihnen für diese Rücksicht dankbar, die das Flußufer für Wälder und Felder und für die Wasserwerke frei läßt.

Sogar die Stadt Reading, obgleich sie sich gewiß redlich bemüht, den Teil des Flusses, den sie erreichen kann, ganz abscheulich zu machen, ist gutmütig genug, ihr häßliches Antlitz zum großen Teil zu verbergen.

Cäsar mußte in Walton natürlich eine kleine Niederlassung haben, ein Lager oder eine Verschanzung oder irgend etwas derartiges. Cäsar war ein eingefleischter Stromaufschiffer. Die Königin Elisabeth hat den Ort natürlich auch mit ihrem Besuch beehrt. Immer und überall, wohin man sich auch wenden mag, begegnet man ihren Spuren. Auch Cromwell und Bradshaw (nicht der Verfasser des großen Kursbuches, sondern König Karls bedeutendster Ratgeber) nahmen hier Aufenthalt.

Diese alle beisammen müßten eine recht nette Gesellschaft gebildet haben.

In der Kirche zu Walton befindet sich ein eiserner „Zaun für Zänkerinnen“. Mit diesem Ding pflegte man vor Alters Weiberzungen zu bändigen. Heutzutage hat man das aufgegeben; ich vermute, weil man nicht mehr genug Eisen beschaffen konnte, und kein anderes Metall für den Zweck stark genug war.

Auch sehenswerte Gräber befinden sich in der Kirche, und ich befürchtete schon, Harris werde sie sich nicht entgehen lassen; aber er schien nicht daran zu denken, und so fuhren wir weiter. Oberhalb der Brücke macht der Fluß eine Menge Windungen; das giebt der Landschaft etwas Malerisches; hat man aber ein Boot zu ziehen oder zu rudern, so machen sie einen nervös, und veranlassen nicht gerade sanftmütige Auseinandersetzungen zwischen Ruderer und Steuermann.

Zur Rechten zieht sich hier der Oatlandspark am Ufer hin. Es ist ein berühmter, alter Herrensitz. Heinrich VIII. stahl ihn von irgend jemand — es fällt mir nicht gerade ein, von wem — und residirte darin. Im Park befindet sich eine Grotte, die man für ein Trinkgeld sehen kann, und die sehr schön sein soll; was mich anbetrifft, ich kann nicht viel Schönes darin erblicken. Die verstorbene Herzogin von York, welche Oatlands bewohnte, war eine große Hundeliebhaberin und hielt sich eine ganze Menge dieser Vierfüßler. Sie ließ eigens einen Friedhof für sie anlegen; und hier liegen sie denn, ungefähr fünfzig Stück, von einem Grabstein, auf welchem eine Inschrift angebracht ist, überdeckt.

Nun, vielleicht verdienen sie eine solche Ehrung ebensogut wie der Durchschnittschrift.

Bei den „Corway“-Pfählen an der ersten Flußbiegung oberhalb der „Waltonbrücke“ wurde zwischen Cäsar und Cassivelaunus eine Schlacht geschlagen. Cassivelaunus hatte sich für die Begegnung mit Cäsar vorbereitet und eine Menge Pfähle in den Fluß schlagen (und ohne Zweifel eine Plakattafel anbringen) lassen. Aber dessenungeachtet überschritt Cäsar den Fluß. Er ließ sich von diesem Flusse nun einmal nicht abtreiben. Er wäre der Rechte gewesen, die Schleusenabflüsse hinaufzurudern.

Hallisord und Shepperton sind, von der Wasserseite aus gesehen, zwei hübsche kleine Orte; aber Sehenswürdigkeiten giebt es weder in dem einen noch in dem andern. Nur ein Grabstein mit einer poetischen Inschrift befindet sich im Friedhof zu Shepperton, und ich befürchtete daher, Harris werde aussteigen und sich dort herumtreiben wollen. Ich sah ihn sehnsüchtig nach der Landungsbrücke schauen als wir uns ihr näherten; da gelang es mir, durch eine geschickte Bewegung seine Mütze ins Wasser zu werfen, und über seinem verzweifelten Versuch, die wieder zu erlangen, und seinem Zorn über meine Ungeschicklichkeit vergaß er seine geliebten Gräber ganz und gar.

Bei Weybridge ergießen sich der Wey (ein reizender kleiner Fluß, der für kleine Boote bis Guildford hinauf

schiffbar ist, und den ich schon lange zu erforschen im Sinne hatte, was ich aber leider noch immer nicht zur Ausführung brachte), der Bourne und der Kanal von Basingstoke an derselben Stelle in die Themse. Die Schleuse befindet sich gerade der Stadt gegenüber, und das erste, was uns in die Augen fiel, als wir ihrer ansichtig wurden, war Georgs Jacke auf dem einen Flügel des Schleusentors, von der sich bei genauer Besichtigung herausstellte, daß Georg darin steckte. Montmoreucy brach in ein wütendes Gebell aus, ich kreischte, Harris brüllte; Georg schwang seinen Hut und schrie ebenfalls aus Leibeskräften. Der Schleusenwärter stürzte mit einem Rettungsseil heraus, da er glaubte, es müsse jemand in die Schleuse gefallen sein, und war nun ganz ärgerlich, daß dies nicht der Fall war.

Georg hielt ein etwas Sonderbares, ein mit Wachstuch überzogenes Etwas in der Hand. An einem Ende war es rund und flach, und ein langer Stiel steckte daran.

Was ist das für ein Ding?“ fragte Harris, „etwa eine Bratpfanne? Was?“

„Nein, erwiderte Georg, während sein Auge sonderbar wild aufleuchtete, „sie sind jetzt ungeheuer modern; den ganzen Fluß entlang werden sie von jedermann angeschafft: ’s ist eine Banjo.“

„Seit wann kannst du denn das Banjo spielen,“ riefen Harris und ich in einem Atem.

„Ich kann mich dessen nicht gerade rühmen,“ erwiderte Georg; aber man sagte mir, es sei sehr leicht zu lernen; und hier habe ich das Buch mit der „Anleitung zum Selbstunterricht“.“

IX.

Nun aber, da wir Georg bei uns hatten, ließen wir ihn auch brav arbeiten. Er hatte natürlich gar kein besonderes Verlangen danach. Das versteht sich ja bei Georg von selbst. Er habe harte Arbeit in der City gehabt, erklärte er uns. Harris, der ziemlich hartherzig und mitleidlos ist, bemerkte:

„Ganz recht; jetzt bekommst du zur Abwechslung harte Arbeit auf dem Fluß; eine Abwechslung bekommt jedermann gut. Hinaus mit dir!“

Dagegen konnte Georg mit gutem Gewissen — wie weit sein Gewissen auch sein mochte — nichts einwenden, obwohl er vorbrachte, es möchte vielleicht besser sein, wenn er den Thee bereiten könnte, während Harris und ich das Boot zögen; denn die Theebereitung ist bekanntlich ein heillos schwieriges Geschäft, und Harris und ich sähen doch recht ermattet aus. Die einzige Antwort, die wir ihm darauf gaben, war, daß wir ihm die Leine hinreichten; die nahm er denn auch und stieg aus.

Es ist etwas Seltsames und Unberechenbares um eine solche Schleppleine. Da wickelt man sie mit soviel Sorgfalt auf, als gälte es, ein neues paar Beinkleider zusammenzufalten, und fünf Minuten nachher, wenn man sie aufnehmen will, bildet sie ein spuktastes, sinnverwirrendes Netz.

Ich will mich gewiß jeder Beleidigung enthalten, aber ich bin fest überzeugt, daß, wenn man eine nur mäßig große Leine nähme, sie der Länge nach auf einer Wiese auseinanderlegte und dann, wär’s auch nur auf eine halbe Minute, den Rücken kehrte, man sie sicherlich in der Mitte des Wiesenplans auf einen Haufen gewickelt, zusammengeflochten und in einen Knoten geschürzt finden würde, während die beiden Enden verloren gegangen und nichts als Schlingen und Schleifen zu sehen wären; und im nassen Grase sitzend würde es einen nun eine gute halbe Stunde Zeit kosten, sie wieder zu entwirren, wenn man es auch an den obligaten Flüchen gewiß nicht fehlen ließe. Das ist meine Meinung über Schleppleinen im allgemeinen. Es mag natürlich auch ehrenhafte Ausnahmen geben; ich will nicht behaupten, daß es deren keine gäbe. Es mag Leinen geben, die ihrem Beruf wirklich Ehre machen — gewissenhafte, rechtschaffene Leinen, welche sich nicht einbilden, sie seien Häkelarbeit, Leinen, die nicht versuchen, sich zu Fauteuilschonern zusammenzustricken, sobald sie einen Augenblick sich selbst überlassen sind. Ich sage, es mag solche Schlepptaue geben; ich hoffe und wünsche es sogar aufrichtig; aber vorgekommen ist mir ein derartiges bis jetzt noch nicht.

Nun, ich hatte unsere Leine selbst eingezogen, gerade als wir vor der Schleuse angekommen waren. Ich wollte Harris nichts damit zu tun haben lassen, denn er ist so nachlässig. Ich hatte sie mit besonderer Sorgfalt aufgerollt, in der Mitte zusammengebunden, zwei Teile daraus gemacht und dann sein säuberlich auf den Boden des Boots niedergelegt. Dann hatte sie Harris mit mathematischer Pünktlichkeit aufgenommen und Georg in die Hand gegeben. Georg hatte sie mit festem Griff erfaßt und, während er sie etwas vom Leib hielt, begonnen, sie wieder abzuwickeln, und er tat dies so bedächtig, als ob er ein neugeborenes Kind aus den Windeln herauszuschälen hätte; aber noch ehe er auch nur ein Dutzend Meter abgewickelt hatte, sah das Ding eher einer schlecht gearbeiteten Strohmatte als irgend etwas anderem ähnlich. — So ist’s immer, und was drum und dran hängt, ist auch immer so. Der Mann am Ufer, der bemüht ist, das Tau zu entwirren, denkt, die ganze Schuld der Verwirrung liege an dem, der es aufgewickelt hat, und — beim Bootfahren befragt man nicht erst das „Lexikon der feinen Sitte“ — was er denkt, das sagt er auch.

„Was hast du denn mit dem Ding da eigentlich machen wollen, he? ein Fischnetz etwa? Da hast du eine schöne Suppe angerichtet, jawohl! Hättest du es denn nicht aufwickeln können, wie sich’s gehört, du Schafskopf?“ so grunzt er seinen Genossen von Zeit zu Zeit an, während er in wildem Kampfe mit dem Ding begriffen ist; dann legt er es auf dem Leinpfad weit auseinander und rennt darum herum, um eines der verlorenen Enden zu finden. Andererseits ist der, der aufgewickelt hat, fest überzeugt, daß die Schuld an dem ganzen Wirrwarr nur an dem liegt, der es abwickeln sollte. „Es war ganz in der Ordnung, als du es in die Hand nahmst,“ ruft er unwirsch. „Warum hast du den Kopf nicht bei der Arbeit? Wenn du etwas schaffst, so giebt’s doch jedesmal eine Schlapperei! Du wärst im stande, einen Pfahl mit sich selbst zu verstricken.“ Und sie werden so böse aufeinander, daß sie sich am liebsten an der Leine gegenseitig aufhängen würden. So gehen zehn Minuten vorüber; jetzt stößt der am Ufer einen Schrei aus und geberdet sich wie toll. Er tanzt auf dem Tau herum, greift nach dem ersten besten Stück und zieht und zerrt daran, so stark er kann. Natürlich wird der Knoten dadurch nur noch fester. Da springt der zweite Mann aus dem Boot ans Ufer, um ihm zu helfen; hierbei geraten sie einander in den Weg und hindern sich gegenseitig. Sie ziehen beide an dem nämlichen Strang der Leine, aber in entgegengesetzter Richtung, und dabei wundern sie sich, wo

es nun wieder fest hält. Zuletzt bringen sie es doch noch auseinander, dann sehen sie sich nach dem Boot um und entdecken, daß es mittlerweile davon getrieben ist und geradenwegs auf das Wehr zusteuert. Dies ist kein erfundener Vorgang, sondern einer, von dem ich selbst einst Augenzeuge war.

Wir befanden uns bei Boveney. Es war ein etwas windiger Morgen; stromabwärts fahrend, bemerkten wir bei einer Krümmung des Flusses zwei Menschen am Ufer. Sie schauten einander mit solch bestürzten Blicken, mit solch unsäglich hilflosem Ausdruck an, wie ich ihn vorher und nachher nie wieder in einem menschlichen Antlitz gesehen habe. Sie hielten eine lange Schleppleine in Händen. Offenbar war ihnen etwas zugestoßen; daher steuerten wir nach dem Ufer und fragten, was geschehen sei. „Ei, unser Boot ist auf und davon," gaben sie ganz beleidigt zurück. „Wir sind nur eben ausgestiegen, um das Tau zu entwirren, und wie wir uns umschauen, ist das Boot futsch!" Und sie schienen entsetzlich beleidigt über dies gemeine und undankbare Benehmen ihres Bootes. Wir fanden den Deserteur eine halbe Meile weiter unten im Röhricht festsitzen und brachten ihn den Leuten zurück. Ich wette, was ihr wollt, eine Woche lang haben sie gewiß dieses Boot keines Blickes mehr gewürdigt.

Niemals werde ich das Bild wieder vergessen, das diese beiden Männer darboten, wie sie, das Tau in der Hand, am Ufer auf und ab gingen und nach ihrem Boot ausschauten.

Man erlebt doch manch lustiges Stückchen in Bezug auf die Bootschlepperei, wenn man so den Fluß befährt. Eines der gewöhnlichsten ist der Anblick eines ziehenden Paares, das, in eine lebhafte Unterhaltung vertieft, machtvoll vorwärts strebt, während der Mann im Boot bei etwa einhundert Meter Abstand sich vergeblich heiser schreit, daß sie halten sollen, und als Notsignal wie wahnsinnig mit dem Ruder um sich schlägt. Etwas muß da passirt sein; entweder hat sich das Ruder aus den Augeln gelöst oder der Bootshaken ist über Bord geglitten, oder der Hut ihm ins Wasser gefallen und schwimmt eilends davon. Er ruft ihnen zuerst ganz sanft und höflich zu, anzuhalten; dann immer noch ganz liebreich: „He! Haltet einen Augenblick an, mein Hut ist ins Wasser gefallen!" Dann: „He! Thomas, Richard! Hört ihr nicht?" Diesmal klingt's schon nicht mehr ganz so gemütlich wie vorhin. Darauf aber: „He! Hollah! Wenn euch doch der Teufel holte, ihr dickköpfigen Rindviecher! He! Haltet doch! O, wäret ihr doch —!" Dann springt er auf und ärgert sich brandrot und flucht alle Flüche, die er jemals gehört hat. Und die kleinen Buben am Ufer bleiben stehen und verhöhnen ihn und werfen Steine nach ihm, während er mit einer Geschwindigkeit von vier Meilen die Stunde an ihnen vorbeigezogen wird und das Ufer nicht gewinnen kann. Viel solcher Mühsal und Aerger könnte verhindert werden, wenn die Leute an der Leine, eingedenk, daß sie ein Boot ziehen, fleißig zurückschauen wollten, um sich zu überzeugen, was der Insasse des Bootes macht. Am besten ist's, nur eine einzelne Person ziehen zu lassen. Ziehen ihrer zwei, so fangen sie sicher an zu schwatzen und vergessen alles um sich her, und das Boot selbst, das nur geringen Widerstand leistet, erinnert sie nicht leicht an sein Dasein.

Als ein Beispiel, wie solch einem ziehenden Paare die ganze Welt entrückt zu sein scheint, erzählte uns Georg später am Abend, als wir nach dem Nachtessen den Gegenstand noch einmal erörterten, einen ganz merkwürdigen Fall.

Er und drei andre junge Leute, so erzählte uns Georg, hätten einmal abends von Maidenhead aufwärts ein sehr schwer beladenes Boot gerudert, und ein wenig oberhalb der Cockham-Schleuse hätten sie einen jungen Mann und ein Mädchen bemerkt, die auf dem Leinpfad in eine augenscheinlich höchst interessante Unterhaltung vertieft dahinschritten. Sie hielten miteinander einen Bootshaken in Händen; an demselben war eine Leine befestigt, die ein Stück im Wasser hinter ihnen herschleifte. Aber weit und breit war kein Boot zu sehen. Es mußte doch wohl einmal ein Boot an dieser Leine befestigt gewesen sein; aber was daraus geworden, welch schreckliches Schicksal es mit seinen Insassen ereilt hatte, das war in unerklärliches Dunkel gehüllt. Was sich aber auch immer ereignet haben mochte, das Paar am Bootshaken war davon unberührt geblieben. Sie hatten ja den Bootshaken und die Leine, und alles weitere schien ihnen zu ihrem Geschäft überflüssig.

Georg wollte sie eben anrufen und aus ihren Träumereien aufwecken, da schoß ihm ein guter Gedanke durch den Kopf, und er unterließ das Schreien. Statt dessen nahm er seinen Haken zur Hand und fischte damit das Ende der Leine aus dem Wasser in sein Boot und befestigte sie mit Hilfe seiner Gamaschen am Mast. Dann zogen sie ihre Ruder ein, machten es sich am Hinterende des Bootes bequem und zündeten ihre Tabakspfeifen an.

Georg meinte, er habe nie zuvor eine solch gedankenschwere Traurigkeit durch einen einzigen Blick ausgedrückt gesehen, wie damals, als das junge Paar an der Schleuse Halt machte und zu der Wahrnehmung erwachte, daß es während der letzten zwei Meilen ein falsches Boot gezogen habe. Georg glaubte, daß nur der Einfluß des süßen Geschöpfes an seiner Seite den jungen Mann von einer derben Gefühlsäußerung zurückgehalten habe. Das Mädchen erholte sich zuerst wieder von seinem Erstaunen; dann aber rang es die Hände und rief in wildem Schmerze aus:

„O, Heinrich, wo ist denn nun die Tante geblieben?"

„Haben sie die alte Dame jemals wieder aufgefunden?" fragte Harris.

Georg sagte, er habe es nicht erfahren.

Ein anderes Beispiel von einem gefährlichen Mangel an Sympathie zwischen Zieher und Gezogenem erfuhren Georg und ich selbst einmal auf der Fahrt nach Walton. Es war an der Stelle, wo sich der Pfad ganz sachte gegen das Wasser senkt; wir hatten uns am jenseitigen Ufer gelagert und ließen die Blicke unbestimmt in die Weite schweifen. Mit eins kam ein kleines Boot in Sicht, das mit ungeheurer Geschwindigkeit von einem kräftigen Leinpferd, auf dem ein kleiner Junge hockte, gezogen wurde. Im Boote selbst lagen fünf Burschen, anscheinend süßen Träumen hingegeben, und der Mann am Ruder hatte ein besonders schläfriges Aussehen. „Wenn doch der jetzt am falschen Ende des Steuerseils zöge," murmelte Georg, als sie an uns vorüberfuhren. In demselben Augenblicke geschah das in der Tat: das Boot rannte am Ufer an mit einem Gekreisch, als ob man vierzigtausend Laken zerrissen hätte. Zwei Männer, ein Korb und drei Ruder verließen in demselben Moment das Boot auf der Backbordseite und blieben am Ufer hängen, und einige Augenblicke nachher landeten zwei andere von den Gesellen und verschwanden unter Bootshaken, Segeln, Reisesäcken und Flaschen. Der

fünfte Mann kam zwanzig Schritte weiter oben kopfüber aus dem Boot heraus. Das schien nun das Boot wesentlich zu erleichtern, daher schoß es jetzt viel rascher davon, und der Junge auf dem Leinrosse schrie aus vollem Halse und trieb sein Pferd zum Galopp an.

Die Burschen richteten sich auf und starrten einander an. Erst nach geraumer Weile begriffen sie, was passirt war, und dann fingen sie an, dem Jungen Halt! zuzurufen. Dieser aber war viel zu sehr mit seinem Gaul beschäftigt, um auf sie zu hören. Wir schauten ihnen nach, bis wir sie aus dem Gesicht verloren hatten. Ich könnte nicht sagen, daß ich Mitleid mit ihrem Unglück gehabt hätte. Im Gegenteil, ich wünschte, all die jungen Lümmel, die sich in solcher Weise ziehen lassen — und viele tun das — möchten ebensolches Mißgeschick erfahren. Außer der Gefahr, der sie selbst ausgesetzt sind, werden sie auch eine Gefahr und ein Hindernis für jedes andere Boot, das in ihren Weg kommt. Bei dem raschen Lauf ihres Boots ist es unmöglich für sie, andern Booten auszuweichen, oder den andern, ihnen aus dem Wege zu gehen. Ihre Leine wickelt sich plötzlich um euren Mast, wirft euer Boot um, oder erfaßt einen seiner Insassen und wirft ihn ins Wasser, oder reißt ihm die Haut des Gesichts auf. Der beste Plan ist in einem solchen Fall der, euren Kurs festzuhalten und sie mit einer Stoßstange von euch abzutreiben.

Am aufregendsten ist es jedenfalls, sich von Mädchen ziehen zu lassen. Das ist ein Vergnügen, das sich niemand entgehen lassen sollte. Es sind immer drei Fräulein dazu erforderlich. Zwei von ihnen ziehen an der Leine, und das dritte rennt vor und hinter ihnen her und treibt Possen. Regelmäßig fängt die Geschichte damit an, daß sie sich in die Leine verwickeln. Zuerst wickelt sie sich um ihre Füße; da müssen sie sich auf den Weg niedersetzen, um einander davon zu befreien; aber jetzt schlingt sie sich um ihre Hälse, sodaß sie nahezu erwürgt werden. Endlich kommen sie damit wieder in Ordnung, dann setzen sie sich in Marsch und rennen, daß das Boot eine ganz unheimliche Geschwindigkeit erlangt. Nach einer Weile müssen sie natürlich atemlos anhalten; dann setzen sie sich wieder alle ins Gras und lachen, während euer Boot in die Mitte des Stroms hinausgeht und sich im Kreise dreht, ehe ihr nur wißt, was geschah, oder ein Ruder ergreifen könnt. Dann stehen sie auf und machen große Augen. „Seht nur," rufen sie, „da ist es schon mitten in der Strömung draußen!"

Dann ziehen sie wieder eine Weile ganz ordentlich, bis es plötzlich einer von ihnen einfällt, daß sie ihr Kleid aufstecken sollte. So halten sie zu diesem Zweck wiederum an, und dabei bleibt das Boot auf einer Sandbank sitzen. Jetzt fährt ihr in die Höhe, stoßt es weg und ruft den Damen zu, sie sollen nicht anhalten.

„Ja!" rufen sie zurück. „Was giebt's denn?"

„Ihr sollt nicht halten!" — brüllt ihr jetzt, so laut ihr könnt.

„Was sollen wir nicht?"

„Nicht anhalten! Fortziehen, vorwärts, vorwärts!"

„Geh' einmal zurück, Emilie, und frage, was sie eigentlich wollen", sagt eine von ihnen; und Emilie kommt zu uns zurück und fragt, was es gebe.

„Was wollt ihr?" fragt sie. „Ist etwas passirt?"

„Nein!" giebt ihr zur Antwort, „'s ist alles in Ordnung! Nur vorwärts — nicht anhalten!"

„Warum denn nicht?"

„Nun, weil wir nicht steuern können, wenn ihr haltet. Ihr müßt das Boot im Zug halten!"

„In was halten?"

„Ja, im Zug halten müßt ihr das Boot!"

„O, jetzt versteh' ich; ich werde es den andern sagen."

„Machen wir's sonst recht?"

„O ja! Ganz nett macht ihr's, nur sollt ihr nicht anhalten!"

„O, die Arbeit scheint garnicht so schwierig zu sein. Vorher dachte ich, es sei so schwer zu lernen."

„Ach nein, es ist ganz einfach. Ihr braucht nur gleichmäßig fortzuziehn, das ist alles!"

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Chronik.

Neue Liedlitteratur.

I.

Es werden im Lauf eines Jahres mehr Lieder komponirt, als lyrische Gedichte geschrieben.

Ganz natürlich, — denn der Komponist kann die ältesten Gedichte immer wieder neu komponiren, der Dichter aber soll auch aus den ältesten Gedanken immer wieder ein neues Gedicht machen — und das ist zweifellos schwieriger.

Es giebt eine ganze Anzahl von Mustern, die niemals eine Sonate, niemals ein Streichquartett oder gar eine Symphonie geschrieben haben, eine ganze Anzahl auch, die das gar nicht könnten, selbst wenn sie wollten: einen Muster, der noch kein Lied komponirt hätte, giebt es meines Wissens nicht.

Die Liedform ist nächst der primitiven Tanzform die einfachste musikalische Form; der Stimmungsgehalt eines Gedichts giebt außerdem für die harmonische Grundfärbung, der Silbenfall der Worte des Gedichts giebt für die rhythmische Anordnung, ja sogar für die melodische Führung der Komposition einen bequemen Anhalt.

Die Liederkomposition ist also wirklich nicht schwierig.

Und doch giebt es unter den zahllosen Liedern, die auf den Markt kommen, so wenige, die auf den Sänger wie auf den Hörer die zwingende Gewalt eines wahrhaften Kunstwerkes ausüben: auf den Sänger, daß er sie wieder und wieder singen, auf den Hörer, daß er sie wieder und wieder hören möchte.

An allen Ecken und Enden tauchen neue Lieder auf, da und dort singt sie einmal einer: sie verschwinden ebenso schnell vom Repertoire der Sänger, wie aus dem Gedächtnis der Hörer.

Das Lied stellt eben an den Komponisten wie an den Sänger und den Hörer in Wahrheit höhere Anforderungen, als man gemeinhin glaubt.

Gerade in der knappen Form des Liedes ist dies begründet.

In breiteren Formen ist dem Komponisten schon durch die längere Zeitdauer, die ihm zu seinem Hörer zu reden vergönnt ist, eine ausführlichere Gelegenheit geboten, ihn zu überzeugen, ihn in seiner Gedankenwelt, in seiner Gefühlswelt heimisch zu machen.

Ausführende wie Hörer müßten schon gar schwer von Begriffen, gar wenig befähigt sein, Empfundenes nachzuempfinden, wenn sie bei einem breit angelegten Tonstück nicht schließlich den Gedanken und dem Empfinden des Tondichters zu folgen vermöchten.

Ein Liedlein ist gar schnell verklungen. Hat es euch nichts gesagt, hat es nicht zu eurem Herzen gesprochen, — gar oft liegt's nur an euch selbst, nicht immer an dem Sänger, wie der Komponist glaubt, nicht immer an dem Komponisten, wie der Sänger glaubt.

Um eine Stimmung erst zu schaffen, muß dem Lied eine

mächtige Ueberzeugungskraft innewohnen; das Lied ist aus einer Stimmung heraus geschaffen, es ist das Resultat einer Stimmung.

Der wahre Liedersänger wird dem Komponisten nur dann gerecht, wenn auch er aus der Stimmung heraus schafft, wenn er es versteht, sich in die Stimmung, deren Resultat das Lied ist, hineinzuleben, ehe er zu singen beginnt.

Dem Hörer bleibt hierfür nur die Zeit, die ihm ein kurzes Vorspiel gönnt, — wo das Vorspiel fehlt, muß ihm der erste Takt genügen, — denn schon nach wenigen Takten ist das Liedlein verklungen.

Die kurze Dauer des Liedes kann nur durch einen um so präziseren Ausdruck des Gedankens, einen um so intensiveren Ausdruck der Empfindung aufgewogen werden oder — durch häufige Wiederholung.

Dies mag befremdlich klingen, und doch dankt ganz gewiß mancher Liebling von Sänger und Hörer ein gut Teil seiner Beliebtheit nur dem Umstand, daß irgend ein Sänger einmal den Mut oder auch den Eigensinn besaß, seine Lieder immer und immer wieder zu singen, bis sie dem Verständnis durch die genaue Bekanntschaft nahe gerückt waren.

Ein Lied, das ihr öfter gehört, wird euch lieb, geht euch zu Herzen, — weil ihr auf die Stimmung, aus der es hervorgegangen, in der es gehört werden will, der Macht der Gewohnheit folgend, euch selber zu stimmen vermögt.

Das Lied bedarf der Liebe, der Liebe bei der Komposition, der Liebe beim Vortrag, der Liebe beim Hören.

Von der großen Zahl von neuen Liedern, die jahraus, jahrein komponirt werden, sind gar viele des Singens wert, sind gar viele tief und wahr empfunden, geschickt gesetzt, — es fehlt ihnen nichts, als daß sie mit Liebe gesungen, oft gesungen, mit Liebe gehört und oft gehört werden, um tiefe Wirkungen zu erzielen.

* * *

Es liegen mir von **Alfred Reisenauer** „Traurige Lieder"*), fünf Gedichte von **Heinrich Heine**, sowie „Gesänge und Lieder"*) aus **Goethes** „Wilhelm Meister" vor.

Der Komponist hat's an der nötigen Liebe nicht fehlen lassen; er hat die alten Gedichte nicht nur neu komponirt, er hat sie aufs neue gedichtet.

Er ist nicht an den Worten hängen geblieben, um sie musikalisch zu illustriren, er ließ seine Seele durchleben, was des Dichters Seele durchlebt haben mußte, um diese Worte zu finden.

Die Schlichtheit der Ausdrucksmittel, die bei Reisenauer auf den ersten Blick fast wunderlich erscheinen mag, ist keine gesuchte, — sie scheint mir nicht sowohl das Ergebnis einer gewollten Enthaltsamkeit als vielmehr des völligen Sichversenkens und Aufgehens in des Dichters Gedanken- und Gefühlswelt.

Und wenn ich mich selbst hierin täuschen sollte, wenn wirklich mehr bewußter Wille dem Komponisten die Einfachheit seiner Mittel diktirt haben sollte, so ist eben dieser Wille so stark, von einem so feinen künstlerischen Empfinden unterstützt gewesen, daß er gerne für unbewußte Eingebung, die jeder Berechnung bar ist, gelten mag.

Es prägt sich in Reisenauers Liedern eine starke Individualität aus, so stark, daß es kleiner Absonderlichkeiten, die in steter Wiederkehr wie Manier wirken, nicht bedürfte, um ihnen ihre Individualität zu wahren.

Ich meine vor allem Reisenauers Vorliebe für liegende Stimmen. Das 1) in „Warum sind die Rosen so blaß?", das 11 in „Lieb' Liebchen, leg's Händchen —" erreichen jedesmal die beabsichtigte Wirkung, sind durchaus am Platze, — und doch habe ich die Empfindung, als ob Reisenauer dieses Mittel etwas weniger häufig anwenden könnte, ohne der Wirkung etwas zu vergeben.

*) C. A. Challier & Co., Berlin.

Je einfacher Reisenauers Lieder in ihrer äußeren Faktur erscheinen, um so größer sind die Anforderungen, die sie an den Verstand und das Herz des Sängers stellen.

Wenn sie mit Liebe, wenn sie recht oft gesungen werden, werden sie dem Hörer bald lieb sein.

* * *

Für sieben Lieder (op. 9)*) hat **Rudolf Buck** die Texte von sieben verschiedenen Dichtern entlehnt. Sieben verschiedene Stoffe in sieben verschiedenen Sprech- und Denkarten — und doch ist all diesen Liedern ein Gepräge aufgedrückt, das ihnen untereinander eine gewisse Gemeinschaft giebt: das Gepräge Buckscher Eigenart.

Man kann bei Buck keine äußere Manier entdecken, es sind keine typisch wiederkehrenden Wendungen in der Melodik oder Harmonik, es sind keine besonderen Eigentümlichkeiten in der Deklamation — und doch wird man leicht, wenn man ein Bucksches Lied kennt, alle Kinder seiner Muse als ihm zugehörig erkennen.

Es ist eine gewisse Schrofftheit in der Art, wie er harmonisirt; er bleibt mit einem eigensinnigen Wohlbehagen auf einem Terzquartakkord hängen, wo jeder andere sicher den entsprechenden Septimenakkord schreiben würde; er schreibt den Dreiklang der Tonika, wo jeder andere brave Musiker die Septakkordstellung wählen würde.

Ich greife diese Beispiele aufs Geratewohl heraus; an anderen Stellen sind's andere Dinge, die eigenartig wirken.

Schroff, manchmal eckig — aber niemals kokett oder gesucht, und dabei immer den absäquaten Ausdruck für das, was gesagt sein soll, findend — das ist Bucks Eigenart.

Auch die Buckschen Lieder bedürfen der Liebe; oberflächlich hinsingen, oberflächlich anhören lassen sich diese Kompositionen nicht. Es verlohnt sich, sich ernstlich mit ihnen zu beschäftigen.

Nr. 1 „Elisabeth" und vor allem Nr. 3 „Bin über die Haide gewandert" hatte ich nicht nur für das bedeutendste des vorliegenden Heftes, sondern dem besten der neueren Liedlitteratur überhaupt zugehörig.

* * *

Eduard Nößler hat ein Kirchenlied aus dem 15. Jahrhundert „Immanuel"**) für eine Singstimme mit Orgel, Harmonium oder Klavier bearbeitet.

Die Melodik dieses Kirchenliedes hat etwas Süßliches, das fast an die Melodik der Marienlieder gemahnt. Um so höher ist das Verdienst des Bearbeiters zu veranschlagen, der es verstanden, mit einer einfachen Harmonisirung eine große Steigerung bei dem „Halleluja" und einen kernigen Abschluß des Ganzen zu schaffen.

Von Nößlers eigenen Liedkompositionen möchte ich als die weitaus bedeutendste nur „Die Haidenacht" erwähnen. Die Stimmung der Allmersschen Dichtung ist meisterlich getroffen und bis zum Schluß festgehalten.

* * *

Von **Waldemar Sachs** ist unter minder bedeutendem „Menschengeschick" (op. 10)***) als trefflich hervorzuheben. Die musikalische Steigerung bei „Land! Land!" ist wahrhaft groß.

Die vier letzten Takte vor dem Schluß würde ich jedem Sänger raten, unbedenklich zu streichen, um gleich zum Schlußtakt überzugehen. Das ganze Lied würde dadurch wesentlich gewinnen.

Merkwürdig ist, daß Sachs mit der musikalischen Orthographie auf gespanntem Fuße zu leben scheint: er schreibt h, wo ein es am Platze wäre u. dergl. m.

Das hindert freilich nicht, daß sein „Menschengeschick" unter die nennenswerten Lieder gehört. **M. L.**

*) Heinrichshofen, Magdeburg.
**) Schweers & Haake, Bremen.
***) Georg Plothow, Berlin.

Neuerwerbungen
des
Antiquariats von Conrad Skopnik
Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Beseke, C., d. Nord-Ostseekanal. Mit 3 Karten. Kiel 1893. (3.60) 1.50

Brentano, Fr., über die Zukunft der Philosophie. Wien 1893. (2.—) 1.20

Bronikowski, A. v., d. Geschichte Pelens. 4 Teile in 1 Bde. Dresden 1827. Pp. 1.—

Büchner, L., a. d. Geistesleben d. Tiere. 3. Aufl. Leipzig 1880. Lnwd. (5.—) 2.50

Byron, sämtl. Werke. Dtsch. 10 Bde. in 5 Bdn. Stuttg. 1839. Lwbd. 4.—

Casanova v Seingalt, J., Memoiren, dtsch. v. Alvensleben. Bearb. v. C. F. Schmidt. 17 Bde. 1890. (21.—) 10.—

Dahlmann, F. C., 2 Revolutionen. 6. Aufl. 2 Bde. Leipz. 1853. Hlbfrzb. (7.50) 3.—

Ebers, G., home sum. Roman. Stuttg. Origbd. Wie neu. (7.—) 5.—
— e. Wort. 3. A. Stuttg. 1883. Hfz. (7.—) 3.—

Eckstein, E., Prusias. Roman a. d. letzt. Jahrh. der römischen Republik. 3 Bde. Leipz. 1884. Hfz. (16.—) 5.—

Genée, R., Shakespeares Leben und Werke. Hildburgh. 1872. Lnwbd. (6.—) 3.—

Guizot, F., Gesch. der engl. Republik bis zum Tode Cromwells. M. Portr. Leipz. 1854. Hfrzb. (3.—) 1.50

Hensche, W., Wappen u. Siegel d. Königl. Haupt- u. Residenzstadt Königsberg. 1877. Hlbwd. Nicht im Handel. 3.—

Heusinger, E., Bilder a. d. Freiheitskämpfen d. 19. Jahrh. 4 Bde. Leipz. 1863. Hldr. (15.—) 5.—

Jähns, M., Ross u. Reiter. Kulturhistor. Monographie. 2 Thle. in 1 Bd. Leipz 1872. Lnwd. (19.—) 5.—

Immermann, K., d. Oberhof. M. Illustr. v. B. Vautier. 4. Aufl. Berl. 4°. Prachtbd. m. Goldschn. (20.—) Wie neu 9.—

Kannegiesser, P. F., Bekehrungsgesch. d. Pommern z. Christentume. Greifsw. 1824. Hldr. (12.—) 3.—

Kerner, J., Geschichten Besessner neuerer Zeit. Beobachtgn. auf dem Gebiete kakodämonisch-magnet. Erscheinungen. 2. Aufl. Karlsr. 1835. Fpbd. 2.—

Klaczko, J., Florentiner Plaudereien. Dtsch. v. W. Lauser. Wien 1884. Hlnwbd. (7.—) 2.—
Inhalt: Dante u. Michel Angelo. — Beatrice u. d. Liebespoesie. — Dante u. d. Katholicismus. — D. Tragödie Dantes.

Lessing, hamburg. Dramaturgie. Berl. (Hempel.) Hlnwbd. —.80
— d. Neueste a. d. Reiche d. Witzes. D. krit. Briefe v. 1753. Hrsg. u. m. Anmerkgn. v. R. Pilger. — Briefe, d. neueste Litteratur betr. Hrsg. v. C. Redlich. In 1 Bd. Berlin. (Hempel.) Hlnwbd. —.80

Lecky, W. E. H., Gesch. Englands im 18. Jahrh. Uebers. von F. Loewe. 4 Bde. Lpz. 1879—83. (31.—) 10.—

Lehmann, A., d. Hauptgesetze d. menschl. Gefühlslebens. Uebers. v. F. Bendixen. M. 1 Farbendruck u. 5 Taf. Lpz. 1892. (8.—) 5.—

Lehner, O. v., Andachtsbuch e. Weltmanns. Berl. 1884. Lnwd. (4.50) 2.80

Lossow, H., Metamorphoses. 12 Lichtdr. n. Kreidezeichn. in Origuppe. Paris o. J. 4°. (24.—) 6.—
Die meisterh. ausgef. Zeichn. enth. freie Darstellgn. n. mythologr. Vorwürfen.

Ménard, R., Tart en Alsace-Lorraine m. zahlr. Kpfrn u. Holzschn. Paris 1876. 4°. Hlbmaroqu. in Karton. Prachtvolles Expl. m. Goldschn. u. breitem Rande (100.—) 30.—

Menzel, W., Gesch. d. Deutschen. 5. Ausg. 5 Bde. Stuttg. 1855, 56. Hfrz. Hübsches Exemplar. (12.—) 4.—

Masius, H., Naturstudien. Skizzen a. d. Pflanzen- u. Tierwelt. 4. A. 2 Bde. i. 1 Bd. M. Titelbild. Lpz. 1858. Hlwbd. (15.—) 5.—

Meyer, J., Gesch. d. modern. französ. Malerei seit 1789. M. 31 Abbildgn. in Hlzschn. Lpz. 1867. Hldr. (18.—) 6.—

Mignet, F. A., Gesch. d. französ. Revolution. N. d. 6. Originalv. E. Burckhardt. 2 Thle in 1 Bde. M. 2 Titel-Kpfrn. u. 24 Taf. Abbildgn. Leipzig 1835. 35/36. Hfrz. (9.—) 3.50

Müller, K., d. Buch d. Pflanzenwelt. Botan. Reise um d. Welt. Versuch e. kosm. Botanik. 2 Bde. in 1 Bd. M. 200 Abb. 5 Tonbild. u. 1 Karte. Lpz. 1856. Hlnwbd. (8.—) 4.—

Münsterberg, H., d. Willenshandlung. E. Beitrag z. physiol. Psychologie. Freib. 1888. (4.—) 2.80

Nietzsche, F., also sprach Zarathustra. 6. A. Lpz. 1896. Origbd. Vorzüglich erhalten. (12.—) 8.50

Oetker, F. H., Schilderungen u. Erörterungen. Berl. 1855. Hfrz. Ansicht u. Krtn. fehlen (9.—) 2.—

Pawlowski, J. N., Gesch. d. Provinz-Hauptstadt Danzig. M. 3 Ill. Danz. 1893. Hfrz. (5.—) 3.—

Reich, E., Studien über d. Frauen. Jena 1875. Hlwbd. (12—) 5.—

Rosenthal, R. S., Meisterschaftssystem z. Selbst-Unterricht in Englisch. M. Schlüssel. 16 Hefte in Kart. Lpz. (16.50) 9.—

Schmidt, L., d. Ethik d. alten Griechen. 2 Thle. i. 1 Bde. Berl. 1882. Hlbfrz. (16.50) Schönes Exemplar. 10.—

Schopenhauer, A., Parerga u. Paralipomena. Hrsg. v. R. v. Koeber. 2 Bde. Berl. 1891. (7.20) 2.—

Schubert, G. H. v., d. Gesch. d. Natur. 3 Bde. M. Kpfrn. Erl. 1835—37. Pp. (25.80) 2.50
— Spiegel d. Natur. Erl. 1845. Hlnwbd. (4.—) 1.20

Sigwart, H. C. W., Gesch. d. Philosophie. 3 Bde. Stuttg. u. Tüb. 1844. Pp. (19.—) 5.—

Simrock, K., d. malerische u. romant. Rheinland. 3. Aufl. M. 60 Stahlst. Leipz. 1851. Hldr. m. T. (6.—) 3.—

Soffner, J., Geschichte d. Reformation in Schlesien. 2 Tle. Bresl. 1886—87. (5.—) 2.—

Spindler, C., sämmtl. Werke. 98 Bde. in 40 Bde. geb. Stuttg. 1831—55. Orighwd. (400.—) Schönes Exemplar. 30.—

Sporschil, d. grosse Chronik. Gesch. d. Krieges 1813, 14 u. 15. M. Stahlst., Plänen u. Uebersichtskrtn. 3 Bde. m. Reg. in 7 Tln. Braunschw. 1844. Gr. 8°. 8.—

Tschudi, F. v., d. Tierleben d. Alpenwelt. Naturans. u. Tierzeichn. a. d. schweizer. Gebirge. 5 A. M. Portr. u. 24 Ill. Lpz. 1860. (9.—) 4.—

Weigand, F. L. K., deutsches Wörterbuch. 3. A. 2 Bde. Giess. 1878. Hfz. (34.— brosch.) 18.—

Wieland, Peregrinus Proteus. Agathodämon. — Nachlass des Diogenes v. Sinope. In 1 Bd. Berl. (Hempel.) Hlnwbd. —.80

Wilke, A., d. elektrotechn. Beruf. Lpz. 1893. (1.50) 1.—

Wirth, G., d. Fortschritte d. Naturwissenschaftn. 3. Aufl. 5 Hefte in 1 Bde. M. 1 Taf. u. zahlr. Abbild. Langens 1879. 81. Hfrz. (7.—) 1.50

Wolff, Jul., d. schwarze Weib. Roman. Berl. 1894. Orglnwd. (7.—) 4.50

Wundt, W., Grdr. d. Psychologie. Lpz. 1896. Origbd. (7.—) Wie neu 5.50

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

Die vornehmste französ. Ze[illegible]ft.
Erscheint am 1. und 20. jeden M.
Preis pro Nr. 30 cents. und pro Jah[illegible]es.
George Bans, Direct
Paris, 50 Boulevard Latour M[illegible]

Verantwortlicher Redakteur: Paul Scheitler, Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW 7.
Druck von Thormann & Goetsch, Berlin SW., Zeisigstraße 17.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 26. September 1896.** **Nr. 39.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Eugen Mogk: Die deutsche Kaiseridee in Prosetie und Sage. Sp. 1193.

Otto Ernst: Kritik. Sp. 1197.

Jerome K. Jerome: Drei Mann in einem Boot. (Fortsetzung.) Sp. 1213.

Bildende Kunst.

Max Osborn: Die Jubiläums-Kunstausstellung. V. Sp. 1206.

Musik.

Max Loewengard: Musikalische Chronik. Sp. 1219.

Die deutsche Kaiseridee in Prosetie und Sage.

Von

Eugen Mogk.

Als im Jahre 1870 unsere Truppen zu Schutz und Wehr des Vaterlandes ausgezogen, als die Nachrichten von Sieg auf Sieg nach der Heimat kamen, da erhob noch einmal die Barbarossadichtung hoch und freudig die Schwingen. Seit dem Anfang des Jahrhunderts hatte sie nicht geschwiegen. Nachdem F. Rückert durch seine plastische Ballade im Jahre 1817 die alte Sage vom bergentrückten Kaiser auf Grund der Büschingschen Volkssagen zum ersten Male in poetisches Gewand gehüllt hat, klingt sie in allen Tönen: klagend in den Tagen der Reaktion und der gescheiterten Hoffnung, hoffend in den Zeiten nationalen Aufschwungs, triumphirend im Jahre des großen Krieges. Aber hinter ihrem letzten Aufflackern stand zugleich der Totengräber aller Sage: die Wissenschaft. G. Voigt war im Jahre 1871 der erste, der dem Anfang und Werden der Sage vom Kaiser Barbarossa nachging; er wies im allgemeinen die Stoffe richtig nach, aus denen dies Gebilde der Volksfantasie entstanden ist. Seitdem hat man auf diesem Felde rüstig weiter gearbeitet. Koch, Fulda, Größler, vor allem aber Grauert haben den Spaten eingesetzt und konnten sich ihrer Arbeit freuen. So war es ein dankenswertes Unternehmen, daß fast zu derselben Zeit, als auf dem Kyffhäuser die Hülle des Kaiser Wilhelmdenkmals fiel, ein trefflich geschulter Historiker, Fr. Kampers, die Resultate der Forschung der letzten 25 Jahre über diesen Stoff zusammenfaßte und diese ergänzte und zum teil verbesserte. (Die deutsche Kaiseridee in Profetie und Sage. München, Lüneburg.) Er war umsomehr dazu berechtigt, als seine „Kaiserprofetien und Kaisersagen im Mittelalter", die die erste Auflage des vorliegenden Werkes ausmachen, freudige Aufnahme und Anerkennung gefunden hatten. Wer die Werkstätte der Volksfantasie scharf beobachtet hat, der weiß, daß nur selten eine Sage aus einer Wurzel gewachsen ist. Wie der Volksgeist knüpft, so löst er auch beständig. Sagenteile und Sagenmotive schweben gewissermaßen in der Luft; sie werden mit einem Kerne verbunden, mit Personen oder Orten in engsten Zusammenhang gebracht, mit denen sie von Haus aus garnichts zu tun haben. Auch die Barbarossasage ist ein Erzeugnis des ewig schaffenden, immer bindenden und lösenden Volksgeistes. Volkstümliches ist eigentlich nur wenig daran; den Hauptstock hat gelehrte Dichtung gegeben, aber erst als diese sich mit altem Volksglauben verband, wurde die Sage selbst volkstümlich.

Im Mittelpunkte der jüdisch-sibyllinischen Dichtung, die sich bis ins 2. Jahrhundert v. Chr. zurückverfolgen läßt, steht die Profetie vom Messias als einem gewaltigen weltlichen Fürsten, der ein großes Weltreich mit der Hauptstadt Jerusalem gründen werde. Von den Juden lernten die Römer die Profetie, und bald träumten auch sie von einem mächtigen Weltreiche unter römischem Cäsar. Besonders spielte Nero, der letzte Sproß aus dem julisch-claudischen Geschlechte, dabei eine Rolle. Auch die Christen kannten die Profetie der Sibylle, allein in ihren Augen konnte Nero nicht der große Friedensfürst sein, sondern ihnen war er der Antichrist der Apokalypse, der dem Weltsabbath vorangeht. Dieser Antichrist lebte jetzt fort in der sibyllinischen Dichtung, sein Name aber wurde verändert, seine Heimat nach dem fernen Osten verlegt, als Konstantin der Große das Christentum zur Staatsreligion erhoben und die Christen die römische Kaiserhoffnung angenommen hatten.

Nach dem Untergange des römischen Reiches wurde die sibyllinische Dichtung auf germanischen Boden verpflanzt. Karl der Große war der erste germanische

Fürst, von dem man ein großes Welt- und Friedensregiment prophezeite. Wie die Fürsten und Großen Deutschlands, Frankreichs, Italiens die Erben seines Reiches wurden, so teilten sich diese Länder nach dem Vertrag von Verdun auch in die alte Prophetie: in Frankreich erhoffte man ein mächtiges Reich unter einem Karolinger, in Deutschland wähnte man von verschiedenen Kaisern, daß sie die von Gott erwählten Friedensfürsten seien, in Italien dagegen stellte man die Prophetie in den Dienst kirchlicher Bestrebungen. Langsam fließt sie dahin bis zur Zeit der Staufen. Da trat im Ausgange des 12. Jahrhunderts Joachim von Fiore in Unteritalien auf und lehrte von den drei großen Zeitaltern des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes. Das zweite sollte 1260 seinen Abschluß haben, und nach ihm würde der große Weltensabbath des Heiligen Geistes beginnen. Diese Lehre fand fruchtbaren Boden. Es war zu einer Zeit, wo die Kämpfe zwischen den Staufen und dem Papste tobten. Allerorten erklang der Ruf: Hie Welf, hie Waibling. Besonders heftig war der Kampf in Italien unter Friedrich II. Auch die Joachimiten nahmen an ihm teil; sie zogen den Kaiser in ihre Lehre hinein: es ist der Antichrist, der dem Evangelium aeternum vorangehe. Gegen solche Auffassung sträubt sich der waiblingische Geist in Deutschland, besonders der Joachimiten diesseits der Alpen: ihnen ist ihr Kaiser und König nicht der Antichrist, sondern der verheißene Friedensfürst, der in Jerusalem das neue Reich errichten, die Mohammedaner vernichten, den sündigen Klerus bestrafen werde. Im Streite der Gelehrten gewinnt so die alte sibyllinische Weissagung neuen Boden. Zugleich verknüpfen sich damals neue Stoffe mit ihr. Die Legenden vom Priesterkönig Johannes, die die mittelalterliche Litteratur beherrschten, werden auf Friedrich II. übertragen, und der heilige Schild, den einst Johannes getragen, der Schild, durch den der dürre Baum von neuem zu grünen beginnt, kommt aus den Händen des orientalischen Priesters in die des germanischen Königs.

Da stirbt 1250 Friedrich II. schnell und unerwartet zu Fiorenzuola in Unteritalien. Nirgends, weder diesseits noch jenseits der Alpen, wollte man recht an seinen Tod glauben, und überall fand das Gerücht Verbreitung, er lebe fort. Schnell war an solches Gerede alter Volksglaube geknüpft, und durch diesen wird die Sage gelehrter Dichtung auf volkstümlichen Boden verpflanzt.

Nach altgermanischem Volksglauben leben die Seelen der Abgeschiedenen in Bergen fort. Wir dürfen nicht, wie es so oft geschieht, in diesen Bergen überall alte Wodansberge wittern. Auch vom Kyffhäuser hat Größler gezeigt, daß es nicht der alte Wodansberg sein kann, für den ihn Fulda erklärt hatte. Läßt der Germane ganz allgemein den Toten im Berge fortleben, so haben natürlich auch seine Lieblingshelden nach ihrem Erdendasein hier ihren Aufenthaltsort und führen da ein Leben, ähnlich ihrem Leben auf dieser Welt. So leben Karl der Große, Heinrich I., Siegfried, selbst noch Erzherzog Karl von Oesterreich, Andreas Hofer u. a. in Bergen fort. Auf ähnliche Weise ließ man auch Friedrich II. fortleben, zumal man an seinen Tod überhaupt nicht glauben wollte. Wir brauchen dabei nicht einmal anzunehmen, wie es Kampers tut, daß der im Aetna ruhende Artus der unmittelbare Vorgänger Friedrich II. gewesen sei: die Artus- und Friedrichssage sind nur aus gleicher Wurzel hervorgegangen.

Seit Friedrich II. gehen zwei Schichten der Kaiserprophetie nebeneinander her: eine mehr gelehrte, in der nach alter Weise die Hoffnung auf einen lebenden Fürsten gesetzt wird, und eine mehr volkstümliche, nach der Kaiser Friedrich der Kaiser der Hoffnung bleibt, Kaiser Friedrich, der im Berge fortlebt und einst erwachen und sein Kaisertum aufs neue gründen wird. Beide Vorstellungen verwischen sich zuweilen. Das ist namentlich der Fall in Thüringen: hier lebte Friedrich der Freidige, mütterlicherseits ein Enkel Friedrichs II. Von ihm erzählte man sich, er sei der wiedergekommene Staufer, auf ihn übertrug man, was man von Friedrich II. berichtete, auch er sollte nach dem Tode fortleben. So war die Sage nach Thüringen gekommen, und Lokalpatriotismus pflegte sie hier. Im 14. Jahrhundert war dann Friedrich der Freidige verdrängt, sein mächtiger Großvater hatte ihn aus dem Sattel geworfen. Damals schwebte noch die Sage vom Kaiser Friedrich im Berge frei herum: am Untersberg in Salzburg, bei Kaiserslautern und anderen Orten ließ man den Kaiser ruhen. Ein sonderbares Ereignis sollte im 16. Jahrhundert diese Orte zu Gunsten des Kyffhäusers verdrängen: Im Jahre 1546 fanden Hirten aus der Gegend von Tilleda auf der Ruine des Kyffhäusers einen wunderbaren Menschen, und dieser erklärte, er sei der Kaiser Friedrich und wolle der Welt Frieden bringen. Das Ereignis verbreitete sich schnell durch die deutschen Lande und fand beim gemeinen Manne freudige Aufnahme und Glauben. Wohl stellte sich bald heraus, daß dieser falsche Friedrich nichts anderes war als ein geisteskranker Schneider aus Langensalza, und seine Kaiserkandidatur war schnell beseitigt. Doch im Volke konnte der Glaube an ihn nicht getilgt werden: der Kyffhäuser als Aufenthaltsort des bergentrückten Kaisers wurde jetzt weiteren Kreisen bekannt, und bei den Bewohnern von Tilleda und Frankenhausen erhielt die alte Sage neue Nahrung. Zu derselben Zeit, im 16. Jahrhunderte, war auch nach anderer Richtung eine Veränderung mit ihr vorgegangen: an Stelle von Friedrich II. war sein Großvater Friedrich Barbarossa getreten, der von jeher beim deutschen Volke beliebter gewesen war, und von dem man schon im 13. Jahrhundert erzählt hatte, was sein Enkel Friedrich II. getan. So wird die Friedrichssage von der Barbarossasage abgelöst.

Auch in den Kyffhäuser ist an Stelle Friedrich II. Friedrich Barbarossa gezogen. Letzterer ist es gewesen, der im Anfange des vorigen Jahrhunderts hier die Volksfantasie beschäftigt hat, als der Nordhausener Physiker Behrens die Sage in der Gestalt aufzeichnete, wie sie durch Büsching, die Brüder Grimm und vor allem durch Fr. Rückert Gemeingut des deutschen Volkes geworden ist. Seitdem hat sich der Barbarossasage die Barbarossadichtung zugesellt. Friedrich II. war vergessen, Friedrich Barbarossa weilte im Kyffhäuser. Er ist der Herrscher, der einst wiederkommen, der die deutschen Stämme einen, der sie durch Krieg und Sieg zum Frieden führen, der an dürrem Baum seinen Schild aufhängen werde. Auf ihn hat man in unserem Jahrhunderte gehofft und gebaut, ihn hat man in Kaiser Wilhelm als den erwachten Weltenkaiser gefeiert, ihm haben die deutschen Krieger neben ihrem Feldherrn und Führer das Kaiserdenkmal gewidmet. Auf diesem thronen jetzt beide Lieblinge des Volkes, der des Mittelalters und der des neuen Reiches, nebeneinander und

nehmen Anteil an dem Wohl und Wehe ihres Landes. — Wie Friedrich Barbarossa, ist auch Kaiser Wilhelm zu seinen Vätern gegangen. Aber seit diesem Jahre ruht allen sichtbar sein Geist auf dem Scheitel des Kyffhäusers, wie der Barbarossas Jahrhunderte in dem Berge geweilt hat, und von hier aus ruft er bittend und mahnend zugleich den Völkern zu, die er einst durch Kampf zum Sieg geführt hat:

Seid deutsch und einig!

Kritik.

Von

Otto Ernst.

Man hat mir von mehreren Seiten gesagt, daß ich meine letzten Aeußerungen über Kritik im vorigen Jahrgang dieses Blattes vielen aus der Seele geschrieben hätte. Wenn das ist — auf dem Herzen habe ich noch mehr, und was einem so recht vom Herzen kommt — die Erfahrung macht ein aufmerksamer Schriftsteller bald — das kommt gewöhnlich vielen vom Herzen, soweit man bei Fragen des geistigen Lebens von „vielen" sprechen kann.

Ein junger Mann, der sich dem edlen Beruf der Schriftstellerei zu widmen gedenkt, stößt heut (wie auch wohl früher) auf große Hindernisse und muß sich lange in Geduld zu fassen verstehen. Wendet er sich an eine Zeitschrift oder Zeitung, so wird man viele Bedenken tragen, ihn zu beschäftigen. Was er an fertigen Arbeiten etwa vorlegen kann, wird mit großem Mißtrauen betrachtet und je besser es ist, desto eher natürlich als lange noch nicht druckreif erachtet. Und ihn auf gut Glück anstellen oder mit bestimmten Aufträgen versehen? Für den politischen Teil? den belletristischen? den wissenschaftlichen? den lokalen? Ueberall sind doch gewisse Garantien nötig, eine gewisse „bewährte Vergangenheit"! Was ist zu tun? Der Chefredakteur ist ein gutmütiger Mann und möchte wohl helfen; der homo novus dreht verlegen seinen Cylinder in den Händen herum. Da trifft der Blick des Redakteurs ein paar Rezensionsexemplare auf seinem Schreibtische: Heyse? Fontane? Th. Storm? „Halt, da ist ja Arbeit für Sie! Besprechen Sie mal diese Bücher!" Ob er schreiben kann, ob er Geist, Wissen, Charakter u. dergl. hat, das kann man unmöglich wissen; aber rezensiren wird er ja können. Da sind auch ein paar moderne (oder alte, je nachdem), die kann er „vermessern", „vermöbeln", da kann er zeigen, ob er schneidig schreiben, ob er „feuilletonistisch" schreiben kann. Oder es handelt sich um einen, der zwar schon bei der Feder all geworden ist, es aber immer noch nicht zum Schriftsteller gebracht hat, es auch niemals dahin bringen wird; er ist ein armer, notleidender Teufel, man will ihm eine Wohltat erweisen, ihm ein Almosen geben, und so giebt man ihm Bücher zu besprechen. Zu was Besserem ist er nicht zu gebrauchen.

So verachtet ist heutzutage die Kritik.

Einer der dunkelsten Punkte meines Lebens ist die Zeit, da ich selbst mit dem ganzen Stolze des Anfängers dem Rezensirgeschäfte oblag. Aber ich wasche meine Hände in Unschuld; schließlich ist doch von einem zweiundzwanzigjährigen nicht wol zu verlangen, daß er sich irgend eine Reife nicht zutraue; schuld ist die Redaktion, die mir Bücher anvertraute; über sie komme das Blut der Rezensirten. Ein Trost ist es mir übrigens, daß ich im allgemeinen mit aufrichtiger Pietät vor dem Können meiner Opfer schrieb; gewöhnlich hält man in jenen Jahren Schneidigkeit und Schnodderigkeit für die höchste Rezensententugend. Ich will ja nicht sagen, daß niemals ein Jüngling Kritik schreiben dürfe; „des Herrn Wege sind wunderbar," und so giebt er wohl auch einmal einem Zwanzigjährigen einen sicheren kritischen Blick. Aber unter unseren modernen Rezensenten haben die Jünglinge die Majorität, mindestens sind sie in ganz unverhältnismäßig großer Anzahl vertreten, und das ist schlimm. Dadurch entsteht bei der Fülle der ungeklärten und ungefestigten Weltanschauungen im allgemeinen und der Kunstanschauungen im besondern ein kritischer Wirrwarr, der den berufenen Kritikern das Rezensirgeschäft verleidet; in diesem Tohuwabohu verschlägt ihre ernste Arbeit nichts; tatsächlich ziehen sie sich bald von der Kritik zurück; es ist keine Ehre und keine Freude dabei zu holen. Früher hielten es die größten, produktivsten Autoren nicht für einen Raub an sich selbst, eingehende, sorgfältige, fleißige Rezensionen zu schreiben; sie nahmen die Kritik sehr ernst. Heute bekreuzigt sich fast ausnahmslos jeder mit Erfolg produzirende Autor, wenn man ihn um kritische Beiträge bittet: „Rezensiren? Um Gottes willen!" Und er überläßt die Kritik denen, die „nichts Besseres zu tun haben", z. B. den Anfängern, den Redaktions-Benefiziaten und den impotenten Schulmeisternaturen. Freilich hat diese Abneigung noch andere Gründe, auf die ich noch zu sprechen komme.

Ein anderes, schweres Uebel besteht darin, daß man bei der Wahl der Rezensenten wenig oder garnicht auf den Charakter sieht. Wenn auch feststehen dürfte, daß ein bedeutendes dichterisches Lebenswerk nur von einer au fond vornehmen, adligen Persönlichkeit ausgehen kann, so ist doch wohl nicht zu leugnen, daß vereinzelt ein Kunstwerk auch einem talentirten oder selbst genial veranlagten Lumpen gelingen kann, und jedenfalls kann es einer Redaktion gleich sein, ob sie eine gute Novelle, ein gutes Gedicht von einem Ehrenmann oder von einem Hallunken bekommt. Aber wenn sie die Kritik anvertraut, das kann ihr nicht gleichgiltig sein. Denn die Kritik ist eine Mitteilung des Kritikers an das Publikum, deren Wert zu einem erheblichen Teile auf Treu und Glauben beruht. Es handelt sich hier nicht nur um subjektive Urteile, sondern ebensosehr um objektive Tatsachen, die ein Schelm mit leichter Mühe aus Neid, aus Rachsucht, aus purer Bosheit oder aus Lust, seine Rezension plant zu machen, verdrehen, fälschen oder ganz hinweglügen kann. Dergleichen geschieht alle Tage; ein solcher gentleman macht z. B. eine Inhaltsangabe zurecht, nach der etwa ein „Hamlet" oder ein „Lear" jedem Einsichtigen als das Werk eines Blödsinnigen erscheinen muß. Aber selbst wenn er die Tatsachen unverändert läßt; einem Schuhjak ist es bekanntlich ein Leichtes, sich eine streng ehrliche Begeisterung oder Entrüstung zu suggeriren; niemand bildet sich so leicht ein, ehrlich zu sein, wie ein Schuft. Gebt ihm nur eine halbe Sekunde Zeit, seine Gemeinheit zu vergessen, und er findet schon wahrhaftig großartig oder miserabel, was er so gern großartig oder miserabel finden wollte.

Mir scheint, die Redaktionen sollten bei ihren Rezensenten ebensosehr, vielleicht noch mehr auf Integrität des Charakters als auf kritische Intelligenz

sehen. Ein beschränkterer, einseitiger Kritiker kann wenigstens ab und zu, ein unehrlicher Mensch kann niemals eine gute Rezension schreiben.

Selbstverständlich will ich damit nicht einer beschränkten Kritik das Wort reden; selbstverständlich will ich genau das Gegenteil. Und das ist der dritte Vorwurf, den ich erheben möchte: die weit überwiegende Mehrzahl, ja, man darf vielleicht sagen: 80 pCt. aller Rezensenten hat nicht die intellektuelle Berechtigung zur Kritik. Ein französischer Akademiker hat sich kürzlich den Spaß gemacht, die Frage aufzustellen, ob die Kritik sich bis zum Genie erheben könne und ob Lessing und Diderot als kritische Genies zu betrachten seien. Dieser Franzose muß viel Zeit zu müßigen Betrachtungen haben. Zu seinem Glück gelangt er zu einer bejahenden Antwort, was aber objektiv wenig bedeuten will; denn er meint auch, Lessing habe nichts geschrieben, was einer Ode von Klopstock oder der „Empfindsamen Reise" verglichen werden könnte. Je nun, Klopstockische Oden liest heutzutage kaum noch jemand; die „Empfindsame Reise" ist ein altmodisches Buch geworden und ist — wenn ich auch einmal so kategorisch reden darf wie der Franzose — eines von jenen älteren Büchern, bei denen man sich im stillen darüber wundert, wie leicht es doch manche Bücher gehabt haben, berühmt zu werden; Lessings „Nathan" und „Minna" dagegen sind heute noch so frisch wie vor hundert Jahren und haben, glaub' ich, noch mindestens ein Jahrhundert zu leben. Was aber das allerbezeichnendste für Lessings Genie ist: man liest noch heute seine Kritiken mit Entzücken. Man denke: die Kritiken eines vor 115 Jahren Gestorbenen liest man noch heute mit Entzücken, trotzdem sie nicht „feuilletonistisch geplaudert", trotzdem sie nicht schnodderig sind. Woher kommt das? Weil wir es hier mit einem Geiste zu tun haben, der auf Schritt und Tritt, wenn es ihm beliebt, im besonderen das Allgemeine, in der Erscheinung das Gesetz aufzuweisen versteht, der für jedes Ding von Belang die richtige, aufklärende Kategorie findet. Ein gewöhnlicher Kopf findet etwa einen deborstenen Schafsschädel und berichtet mit kritischer Breite und Würde über den Schafsschädel als solchen und als solcher. Ein Goethe aber erkennt die Schädelknochen als verwandelte Wirbelknochen, wie er in den verschiedenen Teilen der Pflanze die Metamorphose derselben Grundform entdeckte; er weist in der Vielheit die Einheit nach und kommt zu einem großen, befreienden Gedanken, bahnt sich durch ein wirres Walddickicht, vor dem Tausende umgekehrt sind, mit wenigen Hieben einen Weg zu einer hochgelegenen, weiten Waldlichtung, von der man weite Gebiete überschaut. Natürlich heißt das wieder nicht, daß nur solche Geister wie Lessing und Goethe rezensiren sollten; ich stelle nur das Ideal auf, dem ein Rezensent nach meiner Meinung wenigstens in bescheidenem Maße entsprechen soll. Er soll über seine eigene Nase hinaussehen können. Von einem idealen Kritiker wäre eine Universalität zu fordern, wie sie nicht einmal Lessing, ja nicht einmal Goethe, der Kleist und Uhland nicht begriff, besaßen. Ein Kritiker sollte genau das Gegenteil von jenen rohen Intelligenzen sein, die bei Gelegenheit der Umsturzvorlage die Leugnung Gottes mit zwei Jahren Gefängnis bestrafen wollten. Er sollte jede Weltanschauung, jede Individualität, sie mag ihm sympathisch sein oder nicht, psychologisch verstehen können, sollte eine möglichst unbegrenzte Fähigkeit besitzen, sich jedem Individuum, solange er dessen Erzeugnis genießt, anzupassen, um sofort, wenn es nötig ist, wieder ganz er selbst sein zu können, ein wahrhaft starker Geist, der in tausend Tiefen und Untiefen zu steigen, auf tausend Seitenwege abzuschwenken vermag, ohne jemals sich selbst zu verlieren. Das wäre wohl eine imposante geistige Persönlichkeit, die mit stillem Behagen lächeln könnte, wenn heutzutage die ärmsten Lyrikerlein mit einer Oktave Stimmumfang ihn einen unproduktiven Nächterling schimpften, und die sich so wenig wie Lessing oder Goethe ihre Genialität attestiren zu lassen brauchte.

Wieviele Kritiker von heute bestreben sich auch nur, diesem Ideal, wenn auch nur in etwas, zu entsprechen? Schickt doch nur ein Buch hinaus in die Welt, in dem noch etwas anderes steht als Wein, Weib und Gesang, in dem ihr auf das Recht eurer Persönlichkeit pocht und eure Schmerzen und Hoffnungen unbefangen hinaussingt — ihr werdet lobende und schimpfende Besprechungen erhalten von Orthodoxen und Freidenkern, von Konservativen, Liberalen und Radikalen, aber nur selten eine Kritik. Ich habe immer meine helle Freude daran, wenn solche Rezensionen eintreffen; ich kann sie mir vorher an den Fingern berechnen. Wie temperamentvolle Pintscher beißen die Herren in den vorgehaltenen Stock; für alles andre haben sie kein Auge. Ein Kritiker hat selbstverständlich das Recht, seine abweichenden Anschauungen zu konstatiren; er wird dadurch sogar sein Urteil in ein helleres Licht setzen, und er hat die Pflicht, es dem Autor zu sagen, wenn dieser nach seiner Meinung ein unrichtiges Weltbild zeichnet. Aber er hat nicht wegen irgend einer Ansicht mit ihm zu rechten; eine Ansicht ist niemals ein künstlerischer Fehler. Am schlimmsten sind in dieser Hinsicht doch noch immer die strammen Kirchenmänner. Die ästhetisiren gleich unter Assistenz des Satans. Noch kürzlich stellte einer fest, daß ich den Teufel nicht spürte, obwohl er mich beim Kragen hätte. Wäre er nun ein Kritiker von Beruf gewesen, so hätte er mir den Teufel, dessen Hand er so deutlich an meinem Kragen sah, deutlich gezeigt. Aber da sind die Herren immer schwierig. Erst machen sie einem Angst, und dann lassen sie einen im Ungewissen.

Doch halt! Bald hätte ich ja einer anderen Art Pfaffen unrecht getan, die den Anspruch hat, ebenso gräulich verbohrt und einseitig genannt zu werden wie die klerikalen Zwingherren. Das sind die modernen Richtungspfaffen. Die ältere Aesthetik hat ein Erkleckliches an Unduldsamkeit geleistet; aber doch war sie gerechter und zuverlässiger als die diversen modernen Aesthetiken. Jene ruhte auf zahlreichen alten Traditionen und Gesetzen und hatte immerhin eine weit universalere Basis als eine moderne Art der Rezensirerei, die ihre Gesetze aus zwei oder drei auffallenden und erfolgreichen Individuen ableitet. Zudem hatte die alte Kritik der sechziger, siebziger und achtziger Jahre trotz ihrer scheinbaren und vorgeblichen Unerschütterlichkeit und Starrheit das Bewußtsein ihres Alters, und hinter all ihrer Verbissenheit und zornigen Entrüstung bemerkte man deutlich die Angst, es könne doch eines Tages die Stunde schlagen, da man ihre Formeln auch in weiteren Kreisen ernstlich prüfen und einer Korrektur unterwerfen werde. Dieses Bewußtsein haben die Allmmaten der Zwei- oder Dreimänner-Aesthetik nicht. Es ist eine alte Erfahrung, daß betehrte Dummköpfe die schlimmsten Fanatiker werden. Es giebt nämlich bekehrungsfähige Dummköpfe, Dummköpfe zweiter Güte, die soviel Entwicklungsfähigkeit besitzen, daß sie einmal in ihrem Leben ein kleines, ganz kleines Damaskus erfahren

können. Bei irgend einer Gelegenheit stoßen sie auf ein mehr oder weniger eindrucksvolles Ereignis, auf eine mehr oder weniger imponirende Persönlichkeit, und nun erfolgt ihre Erleuchtung. Natürlich hätte es der Zufall auch so arrangiren können, daß sie eine Viertelstunde früher oder später von einer ganz anderen Seite her erleuchtet worden wären. Wer heute ganz in Marius aufgeht, wäre gestern oder morgen auch für Sulla zu haben gewesen. Nun aber, da er sich erleuchtet fühlt, wird er furchtbar. Er ist heilig überzeugt, jetzt das Neuste und Beste zu haben, was auf dem Gebiete der Ueberzeugungen zu haben ist, und demgemäß formt sich nun sein Urteil, sein Wort, seine Miene. Jeder nur halbwegs ausmerksame Beobachter unserer neueren Kritik und Produktion wird schon längst die ausgedehnten Hauptmann-, Liliencron- und anderen Heroen beobachtet haben, deren ganze „Modernität“ darin besteht, daß sie ihr angeborenes „Bäh bäh!“ jetzt in anderer Richtung rufen als früher. Es ist selbstverständlich, daß ich damit nichts sage gegen Hauptmann oder Liliencron oder gegen irgend einen hervorragenden Poeten der Gegenwart. Die bedeutenden Menschen sind niemals veranwortlich für ihre Affen, es sei denn, daß sie selbst sie heranzüchten und mit Zucker füttern. Auch kann es sich hier nicht um vernünftige Anhänger handeln, d. h. um Anhänger, deren Vernunft trotz aller Begeisterung für eine starke Persönlichkeit selbständig weiter funktionirt. Aber um all jene handelt es sich hier, denen dank der einfachen Konstruktion ihres Geistes die Lyrik Liliencrons die moderne Lyrik, das Drama Hauptmanns oder Ibsens das moderne Drama war ꝛc., die einen wahren Rattenkönig von willkürlichen ästhetischen Forderungen zusammenbrachten und unter dem Feldgeschrei des Individualismus — das ist die riesenhafte Tragikomik dieser Erscheinung — mit brutalem Fanatismus all die Individuen vermöbelten, die nicht dem Geiste glichen, den sie wirklich oder vermeintlich begriffen hatten. Wehe dem Eichendorff, dem Uhland, dem Tieck, der ihnen mit süßschwelgender, katholisirender Romantik, wehe dem Platen, der ihnen mit marmorschönen Versen, wehe dem Hebbel, dem Kleist, der ihnen mit pathetischen Jambendramen, wehe dem Gutzkow, dem Lessing, die ihnen mit weitschauenden, großgesinnten Kampf- und Gedankendichtungen, wehe dem Heine, der ihnen mit seiner weltumspannenden Antithese von — horribile dictu — Witz und Sentimentalität gekommen wäre, und wehe, wehe vielen anderen! Nach der Weise der groben Geister sahen sie nirgends die allmählichen Uebergänge; mit der plumpen Kneifzange des „Entweder — oder“ (dieses oder ein ähnliches Bild gebraucht Strindberg einmal) gingen sie jeder Erscheinung zu Leibe. Entweder Ibsen oder nichts, Hauptmann oder nichts, Liliencron oder nichts, Nietzsche oder nichts, je nach der betreffenden Herde. Statt gegen jene Schwächlichkeit, Süßlichkeit, Zimperlichkeit und Hausbackenheit zu kämpfen, die die Schöpfungen der großen Toten ins Kleinliche verzerrt nachahmten, zogen sie mit Bubengeschrei gegen jene großen Individuen selbst zu Felde, und es gab Zeiten, da ängstliche Gemüter schleunigst ein Taschentuch über den eben gelesenen Schiller oder Geibel warfen, wenn ein „modernes“ Rauhbein ins Zimmer trat. Natürlich: je weniger Verständnis man besaß für die unerschöpfliche Mannigfaltigkeit der Welt, für den unausdenkbaren Reichtum der Natur, je einseitiger und monotoner die eigene Anschauung und Produktion war, desto mehr suchte man eine künstliche Mannigfaltigkeit, eine unnatürliche, widernatürliche, perverse Abwechslung. Man konnte schon weitherzig, konnte schon vielseitig, ja universal sein, es mußte sich nur um krankhafte Individuen handeln. Nun ist ja gewiß richtig, daß auch zwischen normalem und krankhaftem Zustande keine feste Grenzlinie zu ziehen ist, und daß das Krankhafte ein guter dichterischer Stoff sein kann; aber wenn ich jemand gehört habe, der auf gewissen Konsonanten lange zu verweilen und den Rest des Wortes mit ängstlicher Hast hervorzustoßen pflegte, so habe ich immer mit ziemlicher Sicherheit auf eine Abnormität, nämlich auf Stottern, geschlossen, und wenn mir dann der Stotterer einreden wollte, Stottern sei eigentlich das Höchste in der Sprache, und der große Haufe stottere nur aus dummer Philisterstität nicht, dann habe ich das immer für eine unverweisene Behauptung gehalten.

Lessings Kritik wirkte und wirkt noch heute als Kritik, d. h. durch die Klarheit, mit der sie das Wesen, die Vorzüge und die Mängel eines Kunstwerks charakterisirt und durch die Fülle fruchtbarer Anregungen. Da es unseren Kritikern in der Regel garnicht einfällt, Kritiker zu sein, manche von ihnen aber doch gern gelesen sein und Aufsehen erregen möchten, so verfallen sie auf mancherlei reizende Ersatzmittelchen. Es werden z. B. ein Dutzend oder zwei Dutzend Bücher zu einem „Feuilleton“ verarbeitet. Eine schlichte Besprechung mit dem Titel des Buches darüber, zieht ja nicht, also machen wir ein Feuilleton mit einer verblüffenden Ueberschrift. Sicherlich ist es nur ein Vorzug, wenn eine Kritik bei aller Gediegenheit leicht, fließend, gefällig geschrieben ist. Aber die Sache steht sofort schief, wenn dem Schreiber das Feuilleton wichtiger ist als die Kritik, und in der Tat pflegen unsere Feuilleton-Kritiker sehr schnell zu vergessen, daß die zehn oder zwanzig Autoren mit ihren Veröffentlichungen noch einen anderen Zweck verfolgten, als ihm Stoff zu einer „Plauderei“ zu geben. Vor allem muß eine Ueberschrift gesunden werden, die Ueberschrift ist nämlich zugleich „Gesichtspunkt“. Vielleicht heißt eins der Bücher „Späte Rosen“, und nun weist er mit Eleganz oder ohne Eleganz, mit Witz oder ohne Witz nach, daß das alles, was da vor ihm liegt, späte Rosen sind; vielleicht heißt aber auch eins der Bücher „Papierblumen“, und er verarbeitet alles zu Papierblumen. Was nicht paßt, was unbequem ist, wird verschwiegen oder entsprechend „aufgefaßt“. Man nimmt von dem einen Autor die Zunge, vom andern das Herz, vom dritten die Leber, vom vierten die Nieren u. s. w. und macht ein Ragoût daraus. Es leuchtet ein, daß dabei die Autoren nicht ganz auf ihre Rechnung kommen. Für eine Buchkritik sollte als Grundlage eigentlich in erster Linie das Buch dienen, weshalb man es eigentlich lesen sollte, ehe man darüber schreibt. Unsere Kritik liest im allgemeinen nicht genug. Sie hat zuviel zu bewältigen; die Hälfte eines Buches zu lesen, gilt vielerorts schon für hoch gewissenhaft. Für jene Art der feuilletonistischen Kritik genügt ein „Anblättern“ des Buches: es findet sich immer etwas zum Salat Verwendbares, unter Umständen genügt die Ausstattung, der Einband. Ein gewandter Schriftsteller braucht nur eine Tasse Thee oder eine Schüssel Reis oder ein Stück unechte chinesische Tusche, um über China zu schreiben. Erfahrene Schriftsteller werden mir darin zustimmen, daß man zuweilen mit vollkommener Sicherheit feststellen kann: Der Rezensent hat das Stück gelesen, der hat das gelesen u. s. f. In einem Falle z. B. konnte ich mit mathematischer Sicherheit feststellen,

daß der Kritiker das Widmungsgedicht in einem Novellenbande von mir gelesen hatte. Er rezensierte nämlich meine Novellen als „Bilder aus dem westfälischen Volksleben". Nun mag in diesem Buche stehen, was da will, Bilder aus dem westfälischen Volksleben stehen nicht darin, darauf kann ich eine Million Thaler wetten. Ich weiß vom westfälischen Volksleben so gut wie garnichts und das genügt mir schon, nicht darüber zu schreiben. Aber in dem Widmungsgedicht kommt das Wort „Westfalen" vor, weil der Angefangene nämlich ein Westfale ist. Aus so winzigen Momenten nimmt eine schöpferische Fantasie ihre Anregungen. Hier konnte ich also beweisen, daß der Rezensent von dem eigentlichen Buche nichts gelesen hatte. Aber das war, wie ich zugebe, ein seltener Glücksfall.

Eine andere Erscheinung an unserer modernen Pseudokritik ist die schon mehrfach erwähnte Schnoddrigkeit, die Besprechung im gerümpften Nasenton, die oft mit jener „feuilletonistischen" Schreibweise komplizirt auftritt. Ich habe nichts gegen das Nasenrümpfen; aber es soll nicht a priori geschehen; der Rezensent soll nicht mit der erhabenen Miene des siegesgewissen Verreißers, soll nicht mit einem blasirten „nil admirari" in den Mundwinkeln an ein Werk herantreten, soll nicht mit dem Gedanken ins Theater oder an ein Buch gehen: ich werde schon einen Witz finden, dem auch dieses Opus nicht standhält. Wenn man blasirt ist von allzuvielem Sehen, Lesen und Rezensiren — und ich kann mir sehr wohl eine Stimmung denken, in der einem der „Faust" genau so schmeckt wie „Die beiden Klugsberg" — dann soll man eben eine größere Pause machen und meinetwegen aufs Land gehen, um sich zu erholen; die Autoren sind nicht dazu da, die schlechte Laune eines Blasirten auszubaden. Unausgesetzt zu rezensiren ist ohnedies eine abnorme Beschäftigung; wie der Bäcker X-Beine und der Reiter O-Beine bekommt, so bekommt der ewige Rezensent ein verschrobenes Auffassungsvermögen. Zunächst soll ein Kritiker unbefangen lesen, sehen, hören können, das ist das Unerläßlichste an seinem ganzen Geschäft.

Wenn er dann der Meinung ist, das Werk sei schlecht und der Autor ein ganzer oder halber Stümper, ein schwach oder garnicht Begabter: dann mag er streng und scharf, ja grausam sein, dann mag er den Unberufenen mit Spott und Hohn nach Hause schicken, dann mag er ihn vernichten. Das ist nicht nur sein Recht, sondern seine Pflicht, und wenn er dieser mit Gewissenhaftigkeit genügt hat, dann mag er sich immerhin mit dem Erfahrungssatze trösten, daß ein starker Autor und sein Werk auch ein halbes Dutzend vernichtende Kritiken vertragen. Und so energisch sein Mißfallen sein kann, so energisch soll auch sein Gefallen sein können, so lebhaft soll er auch bewundern und sich freuen können, und dann soll er bei aller Verstandesklarheit so schreiben können, daß man durch seine Worte das heilig erregte Herz schlagen hört. Welche Wirkung eine Dichtung auf ihn ausgeübt hat, was er von ihr hält, das soll ein Kritiker schreiben; den „objektiven" Wert eines Kunstwerks kann kein Mensch feststellen, und die reservirten, kühlen Referenten, die nach der Lektüre einer Dichtung sich selbst erst ein niederschlagendes Mittel verabreichen, um „gerecht" sein zu können, und die ihren Beruf dahin auffassen, daß sie sich selbst und dem Verfasser möglichst viel Wasser in den Wein schütten müßten: das sind gerade die ungerechtesten und eleudesten Kritiker von allen, ganz abgesehen davon, daß nur untergeordnete Individuen dazu kommen können, ihr eigenes Gefühl und Urteil zu fälschen. Endlich: wenn dem Kritiker das gerade vorliegende Werk zwar ganz oder teilweise verfehlt, der Autor ihm aber als ein beachtenswertes Talent erscheint, dann mag er die Fehler jenes Produkts immerhin streng und scharf beurteilen; aber er soll dann den Respekt nicht außer acht lassen, der einer kräftigen Begabung unter allen Umständen gebührt. Das echte Talent und sein Träger sollen dem Kritiker heilig sein; mit hämischer Freude über seine Schwächen und Mißgriffe herfallen, an diesen den Ruhm eines „schneidigen" Kritikers sich verdienen wollen, ist gemein und widert sehr bald den anständigen Leser an. Die besseren Leser haben es bald heraus, ob ein Kritiker wirklich über das in Frage stehende Buch schreibt oder ob er es nur zum eigenen Nutzen als Eselswiese behandelt. Die meisten Kritiker leiden an der verteufelten Einbildung, sie ständen über dem Autor, weil sie ihn beurteilen dürfen, sie geriren sich gleichsam als Herren der Kunst. Ein starker Kritiker ist zwar soviel wert wie ein starker Dichter, aber auch nicht mehr. Mit ängstlicher Sorgfalt hüte sich der Kritiker davor, ein „schneidiger" zu werden. Das Wort „schneidig" ist ja in dieser parlamentarisch nicht zu benennenden Zeit ein Lob, trotzdem dieser Begriff, auf einen Menschen bezogen, deutlich das Merkmal der Uebertreibung aufweist. Ein Mensch ist nämlich nicht dazu da, zu verletzen, sobald man mit ihm in Berührung kommt; diesen Zweck würde ohne ihn ganz gewöhnliches Stachelschwein erfüllen. Schneidigkeit ist die z. B gesellschaftlich konzessionirte Roheit jener vom Absolutismus protegirten Halbbarbaren, die vor lauter Karrieremachen etwas zu studiren und zu leisten vergaßen und nun zum Dank dafür überall, sei es in welcher Stellung immer, Polizistendienste tun; Schneidigkeit ist die maskirte Brutalität der kleinen und kleinsten Herrschaftslüsternen, die aus ihrer übergeordneten Stellung Kapital für ihre Eitelkeit schlagen; Schneidigkeit ist die Zuflucht der Dummen, denen es nicht gelang, als solche Autorität zu erlangen und sich nun durch parfümierte Näpfeln eine imposante Haltung geben müssen: kurz: Schneidigkeit ist verschämte Flegelei oder unverschämte Dummheit. Mit schneidigen Leuten soll sich ein Kritiker nicht gemein machen. Freilich, dem Pöbel imponirt „Schneidigkeit". Der Pöbel freut sich immer, wenn jemand oder etwas gründlich verrissen wird, einerlei ob er diesen Jemand oder dieses Etwas kennt oder nicht. Der Mob spannt wohl einem x-beliebigen Ruhmeshelden die Pferde aus oder läßt sich von dessen Wagen überfahren; aber es fällt ihm garnicht ein, Pietät, gesunde Pietät vor dem Talent, dem Genius zu haben. Ihr mögt ihm fünf oder zehn gute, herrliche Stücke geschenkt haben: wenn ihm euer elftes Stück mißfällt oder ihm der Einfall kommt, es sich mißfallen zu lassen, so seid ihr vor faulen Aepfeln und Eiern nicht sicher. Das ist des Pöbels Rache. Ich halte Hauptmanns „Florian Geyer" für ein auffallend mißlungenes, schlechtes Stück, von ein paar kleinen Dafen abgesehen. Das mag man entsprechendenfalls mit aller Schärfe aussprechen und begründen und sich meinetwegen und — ich bin sicher — auch Hauptmanns wegen über die auffälligsten Schwächen der Arbeit lustig machen; aber man soll keinen Augenblick den Hauptmann der „Weber", des „Crampton" und des „Hannele" vergessen, man soll nicht über den Mann reden, als habe er auf verschmitzte Weise silberne Löffel zu stehlen versucht und sei nun glücklich dabei erwischt worden. Es

ist so leicht, einen „Hamlet“ oder einen „Faust“ à la Blumauer oder à la Offenbach zu behandeln. Eine einigermaßen moderne Besprechung des „Othello“ würde etwa so aussehen müssen:

„In Ermangelung tragischer Stoffe nimmt Herr Shakespeare für seine Trauerspiele auch mit löcherlichen vorlieb. Othello, ein schneidiger General und waschechter Nigger, gut konservirt, verliebt sich in die Tochter eines Herrn Senators. Die junge Dame, die vermuthlich in der Ausstellung „Kairo“ oder bei Herrn Hagenbeck verschiedene Male ihr Herz entdeckte, erwidert die Gefühle des wollhaarigen Feldherrn und empfiehlt sich mit ihm, während ihr würdiger Vater von Staatsgeschäften ausruht. Jago, ein Fähnrich und vollkommener Filou, schlau wie alle Fähnriche, möchte begreiflicherweise gern Leutnant sein ꝛc. ꝛc. Was um alles in der Welt mag wohl Herr Sh. mit seinem „Othello“ beabsichtigt haben! Allem Anscheine nach kitzelt es unsern fleißigen Stückeschreiber, einmal ein großes ethnologisches Problem zu behandeln und die Ueberlegenheit der weißen Rasse über die schwarze zu zeigen. Nach der Darstellung des Herrn Verfassers ist die Sache nun furchtbar einfach: nach diesem wunderbaren Machwerk sind die Weißen schlaue Leute und die Schwarzen die unglaublichsten Dummköpfe. Der Verfasser zählt sich jedenfalls zu den Weißen. Um seine hochoriginelle These zu begründen und zu demonstriren, verschmäht Herr Sh. nicht die abgedroschensten und zugkräftigsten Theatermittelchen, wie kalt lächelnde Bösewichter, verlorene und wiedergefundene Schnupftücher, Eifersucht, venetianische Dekorationen, Schiffe, Courtisanen, Leutnants, Erdrosselung auf offener Szene ꝛc. ꝛc. Othello selbst ist das Dümmste an dem Stück und daher der Held, ein brauchbarer Mensch: er glaubt alles, was man ihm erzählt. In einem erleuchteten Augenblick läßt der Verfasser ihn einen Esel nennen. Vielleicht hat sich Herr Shakespeare von diesem „Charakter“ eine ansteckende Wirkung auf das Publikum versprochen. Zum Schluß bricht eine epidemische Stecherei aus, und das Stück verendet am Personenmangel. Von Ibsen scheint Herr Sh. überhaupt nichts zu wissen. Wenn Hoffnung vorhanden wäre, daß Herr Sh. den großen Norweger verstehen könnte, würde ich ihm ein Exemplar von dessen Dramen schenken; so aber verlohnt es nicht der Kosten ꝛc. ꝛc.“

Dies ist so ungefähr die Art der litterarischen Schusterjungen-Kritik; schade um jeden Satz, in dem der Autor nicht einen geistreichen Schlag auf den Cylinder bekommt. Ich gebe zu, daß ich jene Methode nur stümperhaft nachgeahmt habe; sie will eben gelernt sein, so gut wie das Volteschlagen und das Pfeifen auf dem bloßen Finger.

Ich habe also versucht, noch einige Mängel der zeitgenössischen Kritik zu beleuchten; wenn sie als solche erkannt werden, wird mich das freuen; denn Erkenntnis beschleunigt die Entwickelung. Ob durch irgend welche Eingriffe schnelle Besserung zu erzielen wäre, weiß ich nicht. Wenn all unsere großen, einflußreichen Tagesblätter sich gewöhnen könnten, der Bücherkritik nur dieselbe Sorgfalt und Liebe zuzuwenden wie dem Sport, wenn sie einen Stab von zuverlässigen, intelligenten, litterarisch einigermaßen erfahrenen und gut besoldeten Rezensenten anstellten, die alle eingesandten Bücher läsen, nur die bedeutenderen (also einen geringen Prozentsatz) besprächen, dies dann aber in interessanter und liebevoll eingehender Weise vollführten, so könnte vielleicht die Bücherrezension wieder zu Achtung und Einfluß gelangen. Ich glaube, es würde vollauf genügen, wenn 5—10 pCt. aller Erscheinungen gründlich besprochen, alles übrige aber mit Stillschweigen übergangen würde. Bei typischen Repräsentanten einer schlechten Litteratur könnte man ja immerhin eine Ausnahme machen und auch einmal eine Abschreckungskritik veröffentlichen. Das Totschweigen (ich denke darin jetzt anders als früher), wenn es von ehrlichen und urteilsfähigen Rezensenten ausgeübt wird, ist, glaube ich, die beste Waffe gegen den Dilettantismus. Gegen die Masse des löcherlichen oder nur langweiligen Schundes vermag man ja doch mit Vernichtungskritiken nicht aufzukommen. Wer heute und hier mit Unrecht übergangen wird, wird sich morgen und anderswo schon Aufmerksamkeit erzwingen, und übrigens hängt die Verbreitung eines Buches immer noch mehr von der mündlichen, privaten Empfehlung ab als von der öffentlichen, gedruckten. Ein gutes Buch geht langsam und sicher seinen Weg, und wenn schon seit Jahren kein Wort mehr darüber in Zeitungen und Revuen zu finden ist, wird es Woche für Woche in 1, 2, 3 und mehr Exemplaren verlangt.

Freilich: damit unsere großen Zeitungen zu einer achtungsvollen Pflege der Kritik den Mut fänden, müßten sie ein litterarisches Publikum, will sagen: überhaupt ein durchgebildetes Kulturvolk vor sich haben. Ein solches Kulturvolk sind wir Deutschen nun noch nicht. Wir bringen auch solche Kerle hervor wie den Fridtjof Nansen, bringen sie in derselben Anzahl und Größe hervor wie andere Nationen; aber wir haben kein Volk, das sich über solche Männer teilnehmend freuen kann. Unseren Massen imponiren wohl die steigenden Ansprüche eines unverschämten, großmäuligen Militarismus und Klerikalismus, aber nicht die hoffnungbringende, menschheitbefreiende Kulturtat eines wahren Helden. Solange unser Volk auf diesem Niveau bleibt — und die Reaktion wird es schon auf ein noch tieferes hinabdrücken — solange ist wenig Aussicht vorhanden, daß man so überflüssige Dinge wie die litterarische Kritik ernsthaft behandelt.

Die Jubiläums-Kunstausstellung.

Von

Max Osborn.

V.

(Die fremden Gäste.)

In dem Obertitel dieser Berichte habe ich aus Geschmacksrücksichten immer ein sehr wichtiges Wort ausgelassen: nämlich das Adjektivum „international“, das unser großes Bilder-Chaodynskifeld am Lehrter Bahnhof mit Fug und mit Stolz führt. Es muß nun auch zu Worte kommen.

Wenn man all seine Feinsinnigkeit einmal in den Schrank hängt und absieht von dem ehrlichen Haß gegen sämtliche Museen, Galerien und Riesenausstellungen, so muß man diese internationalen Veranstaltungen als einen großen Segen preisen. Die Weltausstellungen haben ihnen zum Leben verholfen. Wie diese sind sie ein Ausdruck des gewaltigen gemeinsamen

Zuges, der der europäischen Kultur in diesem Jahrhundert mehr als jemals früher innewohnt. Und wie die Weltausstellungen sind auch sie in Paris geboren, in diesem merkwürdigen Brennspiegel, der alle Ausstrahlungen der abendländischen Lebenssonne in seinen Kreis bannt. Von Paris gelangten die internationalen Kunstausstellungen nach München und schließlich auch nach Berlin. Für uns sind sie eine Zukunftshoffnung geworden. Die Säle der fremden Gäste, die es so schlagend beweisen, daß die Völker Europas rings um uns her aus dem Geiste der modernen Zeit sich eine neue Kunst geschaffen haben, müssen mit der Zeit auch einmal den Konservativismus unseres offiziellen, akademischen Kunstbetriebes erschüttern, sie müssen anregend auf den Nachwuchs und ermutigend auf das kleine Häuflein der ehrlichen Oppositionsmänner wirken. Wir möchten das Ausland in unserem Glaspalast nie mehr missen.

Nur zu lange haben uns die Führer in der neuen Malerei, die Franzosen, gefehlt. Der Preußenhaß erlaubte ihnen wohl schon seit geraumer Zeit, München zu beschicken, weil das, hoffentlich nicht aus Gründen geographischer Unsicherheit, nicht recht als zu Deutschland gehörig betrachtet wurde, und weil man es offenbar vergessen hatte, daß anno 1870 auch bayerische Fäuste auf französischen Rücken ihre Arbeit geleistet haben. Nach Berlin jedoch ging man nicht, zum großen Schaden der Berliner. Denn es ist unmöglich, die Entwicklung der neuen Kunst ohne ihren Ausgangs- und Mittelpunkt, ohne die Franzosen, zu verstehen.

Vor wenigen Jahren erschienen endlich einzelne Mutige. Und im vergangenen Sommer hatten wir eine kleine Taschenausgabe des Marsfeldsalons hier, die sich immerhin schon sehen lassen konnte. Diesmal ist es wieder weniger, was uns geboten wird. Daß Claude Monet, Pissaro, Renoir nicht da sind, darf nicht Wunder nehmen. Sie stellen auch in Paris ihre Bilder auf den großen Märkten nicht zur Schau. Aber andere führende Geister, die nicht gar so feinfühlig und zaghaft sind, fehlen gleichfalls. Henri Martin, Léon Lhermitte, Alfred Roll, sind unserem Publikum wohl noch ganz unbekannt; wie könnte die dekorative berliner Kunst von den wundervollen Panneaux dieser Großen lernen! Auch Puvis de Chavannes und Carrière, die im vorigen Jahre, der erstere freilich wenig glänzend, vertreten waren, suchen wir nun vergebens. Besnard und Raffaelli, deren Eigenart wir 1895 in köstlichen charakteristischen Stücken studiren konnten, schicken jetzt ein paar Kleinigkeiten, an denen man leicht vorübergehen kann. Statt der Meister blicken uns allenthalben Schüler und Nachtreter entgegen. Und das ist mit spärlichen Ausnahmen die Signatur in den Sälen der fremden Gäste überhaupt.

Das Unoriginale ärgert uns auch an dem ausgezeichneten Bilde Gandaras, auf dem die sorgsame Zofe behutsam und leise den Thee durch die Türe trägt; es ist ganz im Carrièreschen Stile und im verschwimmenden Carrièreschen Dämmer gemalt, und könnte, wenn es noch ein wenig duftiger und zarter wäre, ganz gut vom Meister selbst sein. Selbständiger und großartiger als der Spanier Gandara tritt sein pariser Genosse, der Italiener Boldini, auf. Der geistreiche Alleskönner hat eine ganze Reihe seiner so seltsam verschiedenen Kinderlein nach Berlin geschickt: Blicke aus dem Parke von Versailles, eine venezianische Kirche, eine Marine, ein paar Studien, ein Menzelporträt! Und alles mit der gleichen Virtuosität herausgezaubert, mit einer lachenden Freude an dem hellen, flimmernden, in tausend spielenden Nuancen dahinhüpfenden Sonnenlicht; das Menzelbild, das nicht nur Max Koners tüchtige Leistung, sondern auch Karl Stauffer-Berns Radirung weit überholt, im echten Boldini-Strich hingefetzt, als wenn es in einer blitzenden Laune, wie ein geniales Apercu, entstanden wäre, und alle Schwierigkeiten „auf Anhieb" mit spielender Fechtkunst besiegt. Hätte der graziöse, behende Italiener noch eins seiner Kinderporträts und eine seiner pikanten, tiefausgeschnittenen dames du monde in kniternder Seidentaille über die Grenze gesandt, so hätten wir ein ganz rundes Bild von der künstlerischen Arbeit dieses elegantesten, kapriciösesten aller Boulevardmenschen in Berlin.

Neben Boldini hat Jacques Blanche einen schweren Stand. Aber er hält sich wacker. Mit dem Rivalen teilt er sich in die Aufgabe, eine aristokratische Kunst des Porträts wieder auszubilden, die neben der Lebenswahrheit des Naturalismus auch noch den feinen Duft, die raffinirte Eleganz, die ganze Atmosphäre der vornehmen Welt auf die Leinwand bringen will. Blanche geht mit seinem Pinsel den Wandlungen und Nuancen des regirenden Geschmacks nach, und er weiß in der jetzigen Zeit, da die Anglomanie in Paris zur Herrschaft gelangt ist, und der ganzmoderne Kavalier nach dem allerneuesten Chic „fait blanchir ses linges à Londres", seinen Bildnissen mit großer Fertigkeit einen leisen englischen Hauch mitzugeben.

Sonst ist nicht viel zu sehen im französischen Saale. Weder José Frappas latte seelenlose Pinselei, noch Adolphe Binets fantasieloses Schauerbild, das höchst grauenhafte Versuchungen des heiligen Antonius darstellt, bietet uns etwas. Man muß daran denken, wie Felicien Rops die Qualen und Leiden des armen, den Parisern von jeher so interessanten Saint Antoine geschildert hat!

Weit glänzender als die Franzosen selbst sind ihre gelehrigsten Schüler, die Schweden, im heurigen Sommer zu Berlin vertreten. Die Kunst dieser „Franzosen des Nordens", die noch pariserischer sind als die Pariser, ist in München schon seit Jahren bekannt. In der Reichshauptstadt wußte man nicht viel davon, und so wurden die schwedischen Säle eine erstaunliche Ueberraschung. Hier dokumentirt sich in der Tat ein modernes Empfinden von einer Zartheit und Innigkeit und dabei von einem Nuancenreichtum, wie in keiner andern Ecke der großen Ausstellung, auch nicht bei den Kartsruhern. Ein gewaltiges, Kopf und Herz durchdringendes Naturgefühl lebt hier; ein pantheistisches Ahnen, das die lebendigen Geschöpfe mit der Mutter Erde verbindet, zittert über diesen Landschaften, in diesen dämmerhaften Stimmungen. Und ein prickelnder Reiz, ein lachender Charme durchtränkt die Weltbilder, die von der lustigen Komödie des Lebens erzählen. Wenn die Schweden der virtuosen Geschicklichkeit der Pariser sich so leicht und fröhlich akklimatisiren konnten, so beruht das auf einer vielinneren Verwandtschaft des beweglichen Geistes beider Nationen, die in ihrer Malerei wie in ihrem gesamten gesellschaftlichen Leben zum Ausdruck kommt.

Die große goldene Medaille ist dem Grafen Georg von Rosen zugefallen. Er hat sie wohl verdient; denn seine Porträts sind von einer gewaltigen realistischen Kraft, von einer selten starken Kunst der Charakteristik. Er hat schon früher hervorragende Männer seines Landes gemalt, und sein Bildnis Nordenskjölds ist weitberühmt geworden; nun lernen wir den Philologphen

Pontus Wikner, den Dichter Sander, den Professor Palm kennen, vorzügliche Köpfe voll ernster Klugheit, einfach und lebenswahr wiedergegeben. Man geht wohl aber nicht fehl, wenn man das Gefühl hat, daß dem Künstler noch besonders ein anderer Umstand die berliner Auszeichnung eingetragen habe. Graf Rosen steht nämlich doch nur mit einem Fuße in der lebendigen Zeit, mit dem anderen ist er, seinem ganzen Bildungsgange nach, in einer älteren Kunst stehen geblieben, die mehr stoffliche Interessen und litterarische Neigungen zur Erzählung, zur Darstellung inhaltsvoller Begebenheiten ihr eigen nannte. So kommt es, daß wir zwischen den glänzenden Porträts das tüchtige, aber rein mitteilende Bild „Der verlorene Sohn" vorfinden; und — wunderbar, höchst wunderbar — gerade an seinem Rahmen klebt das hellglänzende Zettelein mit der Aufschrift: „Große goldene Medaille".

Vollzählig, wenn auch nicht hervorragend, ist die Trias vertreten, die bereits in den siebziger Jahren von Paris her den schwedischen Landsleuten moderne Anregungen brachte und so in ihrer nordischen Heimat eine neue Epoche der Malerei einleitete: Hugo Salmson, der inzwischen schon seine Augen für immer geschlossen hat, August Hagborg, der sich bis heute nicht von der französischen Metropole trennen konnte, und Wilhelm de Gegerfelt, dem freilich die Zeit und seine eigenen Schüler längst über den Kopf gewachsen sind. Vortrefflich aber lernen wir die jüngere Generation kennen, die an jene drei anknüpfte und ihre Lehren in einem mehr national-schwedischen Sinne weiter ausbaute. Es ist eine Freude und eine Lust, an diesen Landschaften vorüberzuwandeln. Weiche Dämmerung und eine feuchte Luft, wie von zarten Schleiern durchwoben. Nicht dicke Nebel lasten hier, nur eine feine geheimnisvolle Hülle legt einen melancholischen Zauber über die Erde. Bald taucht die ernste Schönheit des Sommerabends vor uns auf, wie bei Jansson, bald die gespenstische Halbheile der nordischen Nacht, wie in Paulis ergreifender Schilderung, bald wieder kommen archaistische Linien, primitive Konturen hinein, wie bei Nils Kreuger, oder eine dem Schottengeist verwandte Traurigkeit, wie bei Nordström oder dem Prinz Eugen. Man denke, ein Prinz von Schweden und Norwegen — das feine Profil seines klugen Kopfes hat Oscar Björck in ruhigem, sicherem Zuge gemalt —, ein königlicher Prinz auf allermodernsten Pfaden! Man denkt an Deutschland, wo von den maßgebenden Kreisen so gerne moderne Malerei und moderne Litteratur mit Atheismus, Sozialdemokratie und bombenwerfender Anarchie in einen Topf geworfen und zu einem übelriechenden staatsfeindlichen Urbrei zusammengerührt werden. Und man muß lächeln.

In der Bildnismalerei treffen wir auf frische Kühnheit, auf prächtige intime Charakteristik. Wir sehen daneben die beiden großen Vertreter der modernen schwedischen Tiermalerei: Georg Arfenius, den glänzenden Techniker, der mit flottem, breitem Pinsel fabelhafte Wirkungen erzielt, und Bruno Liljefors, dessen Kunst vor ein paar Jahren sich uns wie ein Wunder offenbarte, aus dessen Bildern auch diesmal die ewig junge, frische Natur selbst eine unmittelbare Sprache zu uns zu sprechen scheint. Liljefors, der tagelang einsam durch Wälder und Berge zieht, hat auch den aristokratischen Schwedensinn, der diese ganze Malerei beseelt. Darum kann hier auch kein eigentlicher Naturalismus, keine wirkliche Proletarierkunst in die Höhe kommen; Alf Wallanders Schmiede zeigt das. Darum aber konnten hier zwei Talente sich bilden, die an graziöser Keckheit, an blendender Geschicklichkeit, an kapriciöser Pikanterie, an Uebermut und Farbenfreude Boldini fast in den Schatten stellen: Carl Larsson, der seine ganze stattliche blondköpfige, blauäugige Familie: „Karin", „Susanne und Liesbeth", „Ulf und Pontus", Brita und sich selbst", in entzückenden Aquarellen gemalt hat, und Anders Zorn, der Allerweltsmensch. Zorn ist Pariser geworden vom Scheitel seines runden Bauernschädels bis in die Finger- und Zehenspitzen. Seine verblüffend gemalte Kokotte im roten Kostüm, die aus dem hellen Café in die dunkle Nacht hinaustritt, eine geniale Impression voll flimmernden Lichts, war im vorigen Sommer eine Perle des Marsfeldsalons. Aber nicht nur im Boulevardcafé ist er zu Hause. Er kennt keine Grenzen, und in der schwedischen Landschaft, bei der Bauernkirchweih, im Hause des behaglichen Bourgeois bewegt er sich mit der gleichen sieghaften Sicherheit. So tritt er uns in Berlin entgegen, die extreme Spitze der modernen schwedischen Kunst.

Die anderen Völker des europäischen Nordens, der in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts eine so eminente kulturelle Macht geworden ist, sind nicht so großartig vertreten, aber auch sie geben Kunde von einer starken Kunst. Zumal die Norweger haben trotz der Menge der Künstler, die sich an der Reise beteiligt haben, eine charakteristische Auswahl gesandt; die beiden Seiten ihres Wesens, ihr robuster Naturalismus und ihre nordische Fantastik, kommen gut zur Geltung. Weniger ist es diesmal den Dänen gelungen. Doch haben sie uns Kroyers berühmtes „Comité der französischen Ausstellung zu Kopenhagen" (1888) gesandt, ein bewundernswertes Bild, auf dem sich die Kunst einfacher, aber schärfster individueller Charakteristik mit der Fähigkeit ungezwungener Komposition und mit der souveränen Beherrschung malerischer Mittel in einer Weise vereinigt, daß man wünschen möchte, es hinge ein paar Jahre hindurch auf dem Korridor unserer Akademie, und jeder Schüler und — jeder Lehrer sähe es sich tagtäglich beim Vorübergehen einmal an. Das würde doch Eindruck machen.

Und Eindruck machen müßte es doch eigentlich auch, wenn man sieht, wie unsere Nachbarn in allen Himmelsrichtungen die aufblühende Kunst der Gegenwart ehren und pflegen, wie sie es gerade dadurch bewirken, daß ihre Ecken und Kanten, ihre Ungeheuerlichkeiten und Uebertreibungen sich leichter abschleifen.

Zu einer ganz modernen Gruppe haben sich die Amerikaner herausgebildet, die auf pariser Boden leben und lernen. Auch sie waren im vergangenen Jahre in besserer Zusammensetzung erschienen. Harrison, ihr Haupt, fehlt diesmal. Und sie alle können ihn nicht ersetzen, nicht Alexander mit seiner skrupellosen Verwegenheit, noch weniger Gari Melchers mit seiner langen Reihe von holländischen Bauernsoldatenbildern, in denen ein trockenes Rot eine nur scheinbar malerische Rolle spielt, und die trotz allem Guten, das man ihnen nachsagen könnte, immer sich gerade an der Grenze des Langweiligen halten.

Den europäischen Stammesgenossen der Amerikaner, den Engländern, die freilich nicht unter der Oberherrschaft der Pariser stehen, sondern an ihrer nationalen, von ihnen selbst geschaffenen und ausgebildeten Kunst festhalten, geht es ähnlich: auch sie erschienen nicht mit ganzer Kraft. Würdige Porträts von Orchardson, ein allerdings kostbares Bild von Brangwyn, ein knappes halbes Dutzend glasgower Landschaften und ein Walter Craneſcher Drachentöter, ein jüngerer Bruder der früheren

Versuche des Künstlers, des Perseus und des heiligen Georg, der noch unter Millaisschem Einfluß entstanden war, — das ist so ziemlich alles. Dazwischen sehr viel mittelmäßige Ware, bedenklichste Alma-Tadema-Nachahmungen. Und es fehlt Herkomer, es fehlt Burne Jones, es fehlt Watts. Es fehlt auch unter den Italienern, bei denen es noch nicht recht Tag werden will, der Wichtigste: Segantini. Es fehlt bei den Spaniern Pradilla. Ueberhaupt kann ich durchaus nicht in die Anerkennung einstimmen, die den Spaniern gezollt wird. Der prickelnde Glanz und die schimmernde Pracht, die hüpfende Sonne und die leuchtenden Lichter, die Benlure, Gallegos, Villegas, Biniegra y Lasso so bestechend herauszubringen wissen, blenden doch mehr als sie wirklich Freude machen. Mir ist der kleine portugisische Nebenfaal lieber, wo außer Columbanos beiden Porträts noch manches andere sich findet, das mehr von der Seele der Dinge erzählt als von ihrer funkelnden Hülle.

Bezeichnend für die Vorherrschaft von Paris ist es, daß sowohl unter den polnischen wie unter den russischen Künstlern die Führer der jungen Generation, Szymanówski und Edelfelt, ihren Wohnsitz an der Seine haben. Wacław Szymanówski, der seine polnischen Bauern mit geradezu monumentaler Kunst darzustellen vermag, hat einen Schnitter im wogenden Korn gemalt, der sich mit der Hand die Augen vor der grellen Sonne beschattet, eine riesige Leinwand, auf der die Wirkung Claude Monets sich glänzend offenbart. Edelfelt, der wie Axel Gallén mit den Russen ausstellte, gehört gleich diesem zu den Finnen, diesen Verwandten der Schweden. Ihre gewandte kosmopolitische Art darf darum eigentlich nicht als Charakteristikum für die Maler des Zarenreichs angesehen werden. Denn unter den letzteren beginnt erst nach und nach in anstrengender Arbeit die neue Kunst sich herauszuarbeiten: um Ilias Repin, einen der dreißig Revolutionäre, die bereits in den sechziger Jahren — so langsam geht es im Osten vorwärts — den ersten Vorstoß gewagt haben, schart sich auch auf unserer Ausstellung eine Gruppe von eifrigen Jüngeren.

Langsam ist es auch bei den Belgiern gegangen. Noch vor wenigen Jahren schien es, als wolle es mit den Blamländern nichts Rechtes werden. Aber es ward! Jetzt sind die Keime aufgeblüht, und eine Kunst von unbeschreiblich saftiger Frische und urechter Wahrheit der Naturanschauung ist endlich bei den Nordnachbarn der Franzosen zum Leben erwacht. Die flandrische Stube und ihre Menschen, die fetten Weiden, ihre kraftstrotzenden Tiere und die eckigen, gutmütigen Menschen dazu, die vollen Obstbäume und die rauschenden Felder, das Leben in der Stadt und in den Nestern am Meere, die melancholischen Wasserflächen im Nebelschleier und die klare Luft am hellen Tage, wenn sich der Dunst verzogen und die Sonne wieder lachend herunterscheint — das alles sehen wir in dem großen, belgischen Saale. Von frohen, kraftvollen Talenten wird es vorgetragen. Die Poesie ihres einfachen Landes ist ihnen herrlich aufgegangen. Henry Luyten, van Leemputten, ein Schüler Verwees, van Melle, vor allem aber Evariste Carpentier haben kostbare Sachen ausgestellt, und jeder von ihnen ist Herr in einem eigenen Hause. Jan Verhas', des Malers der Kinder, Darstellung der Augustprozession in Heyst gehört zum allerbesten, was er je geschaffen. Courtens zeigt sich diesmal nicht nur als Herbstlandschafter, sondern von seiner noch besseren Seite, als Maler des Meeresufers, und er bringt eine poetische Innigkeit, eine feine, weiche Luft heran, die man bisher oft vergeblich bei ihm suchen mußte. Claus ist der Schilderer der jungen Frühlingssonne, deren Strahlen noch nicht recht leuchten und noch nicht recht wärmen, die aber jubelnd vom Himmel herunterglänzt und alles in ein sanftes Licht voll froher Lenzeshoffnung taucht; ihre zarte Helle und ihre zaghaften Schatten kann er meisterlich treffen.

Auf der anderen Seite stehen die Raffinierten und Komplizierten der Belgier, denen freilich diesmal die wichtige Drei: Léon Frederic, Jan Toroop und Franz Melchers fehlt. Aber Jef Leempoels ist da. Vor seinem Bilde „Le destin et l'humanité" (im Katalog ganz sinnlos „Schicksal und Menschenpflicht" übersetzt!) stehen ratlos die Besucher der Ausstellung. Es ist ein Heer von Händen aller möglichen Menschen, von glänzend, ja geradezu penibel gemalten und kunstvoll, ja allzu kunstvoll charakterisierten Händen, die sich in hilflosem Bitten dem seltsamen, aus Himmelshöhen herausleuchtenden Haupte entgegenrecken und strecken, das wohl über ihr Wohl und Wehe zu bestimmen hat und je nach seiner blinden Willkür einen Lichtstrahl oder einen Schatten auf sie wirft. Ich habe das Werk nicht liebgewinnen können. Es ist mir alles zu kompakt, nicht durchgeistigt, ich möchte sagen nicht visionär genug, und darum unwahrscheinlich in sich; das Schicksalshaupt vollends ein mürrisches, verbittertes, vergrämtes Gesicht, müßte meinem Gefühl nach unendlich viel mehr kalte Grausamkeit, mehr mitleidlose Härte, vor allem mehr souveräne Unabhängigkeit, mehr Freiheit, mehr Absolutes an sich tragen. Auch für Fernand Khnopff kann man sich diesmal unmöglich begeistern, wenn man's auch noch so gern möchte. Es giebt in der fantastischen Malerei eine gefährliche Grenze zum Lächerlichen, die man nur allzuleicht überschreiten kann. Diese Grenze ist tatsächlich vorhanden, und sie ist keine Erfindung nüchterner, berlinisch-nikolaitischer, trocken-rationalistischer Poesielosigkeit.

Im Gegensatz zu den Belgiern haben die Holländer nur kurze Zeit gebraucht, bis sie sich dem modernen Rufe nach Natur und Wahrheit anschlossen. Sie brauchten nur an ihre alten nationalen Traditionen anzuknüpfen. Und so erscheinen sie auch nun wieder, geführt vom alten großen Josef Israëls, als die treuen Bewahrer ihres heiligen Vermächtnisses in Berlin. —

Der Rundgang ist zu Ende. Wir sind wieder an Deutschlands Grenzen angelangt. Von Oesterreich lasset uns schweigen; es ist gut, daß wir keinen Raum mehr haben. Und aus der Schweiz hat uns unser großer, geliebter Böcklin ein neues Werk gesandt, das niemand in die Reihe seiner großen Taten einfügen kann und darf.

Es ist ein trübes Symbol der internationalen Jubiläumskunstausstellung, daß unser herrlichster deutscher Künstler so in ihr vertreten ist. Doch hat ja die „historische Abteilung" seinen Prometheus und seine Pietà. So kann die Vergangenheit doch ein wenig die Gegenwart versöhnen.

6]

Drei Mann in einem Boot
(vom Hunde ganz zu schweigen).

Von

Jerome K. Jerome.

Autorisirte Uebersetzung von A. und M. Springer.

Um wieder auf Georg zurückzukommen — nach einer guten Weile bekam auch er seine Leine wieder klar, und dann zog er uns ganz normal bis Penton-Hook. Da besprachen wir nun die wichtige Frage wegen des Nachtlagers. Wir hatten beschlossen, die Nacht an Bord zu schlafen; in diesem Fall mußten wir entweder bleiben, wo wir waren, oder noch bis Staines weiterfahren. Es schien uns noch zu früh, jetzt schon unter Dach zu gehen, da die Sonne noch am Himmel stand, so beschlossen wir denn, gerade noch bis Runnymead, drei und eine halbe Meile weiter stromaufwärts, zu schiffen, wo ein ruhiges, bewaldetes Plätzchen am Ufer einen guten Schutz für die Nacht verprach.

Nachmals wünschten wir indessen alle drei, daß wir lieber in Penton-Hook übernachtet hätten. Drei oder vier Meilen stromaufwärts zu rudern ist am frühen Morgen eine Kleinigkeit, aber am Ende eines langen Tages eine schwere Arbeit. Während dieser letzten Meilen interessirt euch die schönste Landschaft nicht mehr, ihr mögt nicht mehr schwatzen und nicht mehr lachen. Jede halbe Meile erscheint euch so lang wie zwei ganze. Ihr könnt kaum begreifen, daß ihr erst da seid, wo ihr seid, und glaubt steif und fest, daß die Karte unrichtig sei; und wenn ihr euch mit Ach und Krach eine Strecke weiter gerudert habt, die euch zum wenigsten zehn Meilen lang dunkt, und die Schleuse dann noch immer nicht in Sicht ist, so fürchtet ihr im Ernst, irgend jemand müsse sie gestohlen oder fortgeschleppt haben. Ich erinnere mich, bei einer Fahrt den Fluß hinauf einmal schmählich aufgesessen zu sein — ich meine natürlich im figürlichen Sinne. Ich hatte eine junge Dame bei mir, eine Cousine mütterlicherseits. Wir waren auf dem Rückweg hinab nach Goring. Es war schon etwas spät, und es lag uns daher daran, zu rechter Zeit nach Hause zu kommen; d. h. meiner Base lag daran. Es war halb sieben Uhr, als wir Beusons Schleuse erreichten, und die Dämmerung drohte hereinzubrechen; da fing das Fräulein an, in Aufregung zu geraten. Sie meinte, zum Abendessen müsse sie zu Hause sein. Ich erwiderte ihr, auch ich verspürte so ein gewisses unbestimmtes Sehnen nach einem Abendbrote. Ich zog die mitgenommene Karte heraus und sah nach, wie weit wir jetzt noch hätten. Ich überzeugte mich, daß es gerade noch anderthalb Meilen bis zur nächsten Schleuse, bei Wallingford, seien, und von da noch fünf Meilen bis Cleeve.

„O, nur keine Angst!“ sagte ich; „wir kommen noch vor sieben Uhr durch die nächste Schleuse, und dann giebt es nur noch eine weitere zu passiren.“

So legte ich mich denn wieder ins Zeug und ruderte in gleichmäßigem Tempo weiter.

Wir fuhren unter der Brücke durch, und bald darauf fragte ich sie, ob sie die bewußte Schleuse sehe. Sie erwiderte mir aber: nein, sie sehe keine Schleuse; ich bemerkte hierauf: „O!“ und ruderte weiter. Nach Verlauf von weiteren fünf Minuten bat ich sie, nun wieder auszuschauen. „Nein,“ sagte sie, „ich sehe keine Spur von einer Schleuse.“ „Aber bist du — bist du wirklich sicher, daß du weißt, was eine Schleuse ist, wenn du eine siehst?“ fragte ich sie etwas zögernd, da ich sie nicht beleidigen wollte.

Aber es beleidigte sie doch, und sie meinte ärgerlich, ich sollte selbst ausschauen; so zog ich denn die Ruder ein und schaute aus. In gerader Richtung lag der Fluß vor uns da, ungefähr eine Meile weit sichtbar — aber weit und breit keine Spur von einer Schleuse.

„Du meinst doch nicht, daß wir den Weg verloren haben, wie?“ fragte meine Gefährtin.

Wie dies Hätte zugehen sollen, konnte ich zwar nicht einsehen; doch gab ich der Vermutung Ausdruck, wir seien vielleicht auf irgend eine Weise in den Wehrabfluß geraten und steuerten jetzt auf die Wasserfälle zu. Diesen guten Gedanken fand meine Base nicht im mindesten tröstlich; im Gegenteil, sie fing an zu weinen und sagte, wir würden beide ertrinken, und dies wäre ein über sie verhängtes Strafgericht, weil sie mit mir ausgefahren sei.

Das erschien mir nun doch eine ungebührlich harte Strafe zu sein; aber meiner Base kam es nicht so vor; sie äußerte die Hoffnung, es werde bald alles vorüber sein.

Ich versuchte ihr wieder etwas Lebensmut und Hoffnung einzuflößen und die Angelegenheit auf die leichte Achsel zu nehmen. Ich erklärte ihr, die ganze Geschichte rühre davon her, daß ich eben nicht so geschwind gerudert hätte, als ich geglaubt; aber wir würden nun bald die Schleuse erreichen. Dann ruderte ich noch eine Meile vorwärts.

Jetzt fing ich selbst an, unruhig zu werden. Ich schaute wieder auf die Karte. Da stand die Wallingfordschleuse ganz deutlich bezeichnet — anderthalb Meilen unter der Pensons-Schleuse. Es war eine gute, verläßliche Karte, und überdies erinnerte ich mich der Schleuse noch ganz gut von früher her. Ich hatte sie schon zweimal passirt. Aber wo waren wir denn um des Himmelswillen? Was war uns zugestoßen? Es kam mir zuletzt alles wie ein Traum vor; mir war's, als müsse ich schlafend im Bette liegen, um in der nächsten Minute mit dem Rufe, es sei zehn Uhr, aufgeweckt zu werden. Ich fragte meine Base, ob sie es für möglich hielte, daß dies alles nur ein Traum sei; sie meinte, sie habe eben diese Frage an mich richten wollen; dann fragten wir uns, ob wir beide wohl schliefen, und wenn das der Fall wäre, wer von uns wirklich diesen Traum träume, und wer nur eine Traumgestalt für den anderen sei. Es war dies eine ganz interessante Untersuchung.

Währenddessen ruderte ich immerzu, aber trotzdem kam noch immer keine Schleuse in Sicht. Der Fluß, von den dunkler werdenden Schatten der Nacht bedeckt, wurde immer düsterer und unheimlicher, überall schien es gespenstisch zu spuken. Ich dachte an Kobolde und Hexen, an Irrlichter und an jene bösen Mädels, die nächtlicherweile auf den Felsen sitzen und die Leute in die Wirbel der Fluten und in solches Zeug hineinlocken; und ich wünschte jetzt, ein besserer Mensch gewesen zu sein und mehr fromme Lieder gelernt zu haben.

In solche Betrachtungen versunken, hörte ich auf einmal — wer beschreibt mein Entzücken! — auf einer schlecht gespielten Ziehharmonika die Weise „Ach, ich hab' sie ja nur ꝛc.“ ertönen, und jetzt wußte ich, daß wir gerettet waren.

In der Regel schwärme ich nicht für die Töne der Ziehharmonika; aber wie herrlich erklangen sie uns beiden in diesem Augenblick! Weit, weit lieblicher, als die Stimme des Orpheus oder Apollos Leyer oder irgend etwas derartiges uns hätte erklingen können.

Himmlische Musik hätte uns beide in unserem damaligen Gemütszustande nur noch tiefer beunruhigen können. Eine ergreifende, schön wiedergegebene Melodie würden wir ohne Zweifel für eine Geisterwarnung gehalten und alle Hoffnungen aufgegeben haben. Aber die Klänge des „Ach, ich hab' sie ja nur ꝛc.", das krampfhaft aus den Saiten gezerrt und mit unfreiwilligen Variationen vorgetragen wurde, waren unzweifelhaft von Menschenhänden hervorgebracht, — ein unsagbar beruhigender Gedanke!

Die süßen Töne kamen näher, und bald lag das Boot, dem sie entströmten, an unserer Seite. Es enthielt eine Partie männlicher und weiblicher Insassen vom Lande, die eine Fahrt im Mondschein machen wollten. (Daß kein Mond scheinen wollte, war ja nicht ihre Schuld!) Ich habe in meinem ganzen Leben keine reizenderen, liebenswürdigeren Leute gesehen. Ich rief sie an und fragte, ob sie mir den Weg nach der Wallingfordschleuse weisen könnten, und teilte ihnen mit, daß ich schon seit zwei Stunden auf dem Lugaus nach dieser Schleuse sei. „Wallingfordschleuse!" riefen sie aus. „Na, Gott soll Ihnen helfen, Herr! Diese Schleuse ist schon seit über einem Jahr abgetragen worden! Es giebt jetzt keine Wallingfordschleuse mehr, mein Herr! Sie sind jetzt ganz nahe bei Cleeve!"

„Hol' mich der Kuckuck! Da ist ein Herr, Willy, der nach der Wallingfordschleuse auslugt!"

Daran hatte ich niemals gedacht. Ich hätte allen um den Hals fallen und sie küssen mögen; aber der Fluß strömte zu stark, um das zu erlauben; so mußte ich mich begnügen, ihnen mit kalt klingenden Worten meine warme Dankbarkeit zu bezeugen.

Wieder und wieder dankten wir ihnen und sagten, es sei eine entzückende Nacht, und wir wünschten ihnen eine vergnügte Weiterfahrt; ja, ich glaube gar, ich habe sie alle auf eine Woche zu mir eingeladen, und meine Base meinte, ihre Mutter würde sich so freuen, sie alle bei sich zu sehen. Dann sangen wir das Soldatenlied aus „Faust" und kamen noch rechtzeitig zum Abendessen nach Hause.

X.

Harris und ich singen an, zu befürchten, daß die Bell Weirschleuse auf die nämliche Art verschwunden sein dürfte wie die Wallingfordschleuse. Georg hatte uns bis oberhalb Staines hinaufgeschleppt; dort hatten wir das Boot zu schleppen übernommen; es däuchte uns, als ob wir fünfzig Tonnen zu ziehen hätten und vierzig Meilen stampfen müßten. Es war halb acht Uhr, als wir es endlich hinter uns hatten; dann stiegen wir auch ein und ruderten uns dicht an das linke Ufer, indem wir uns nach einer Stelle zum Anhalten umschauten.

Wir hatten zuerst nach der Magna Charta-Insel schiffen wollen, einem freundlichen, hübschen Fleck im Flusse, wo sich dieser durch ein sanftes, grünes Tal hindurchschlängelt; dort wollten wir zwischen einer der pittoresken Einfahrten, die sich zwischen dem Ufer befinden, kampieren. Aber seltsam, wir hatten nun bei weitem nicht mehr solche Sehnsucht nach dem Pittoresken, wie wir sie früher am Tage empfunden hatten. Ein bißchen Wasser zwischen einer Kohlenbarke und einem Gaswerk würde uns für diese Nacht vollkommen genügt haben. Wir verlangten jetzt nach keiner Szenerie mehr. Wir verlangten nach unserem Abendessen und dann nach der Nachtruhe. Trotzdem ruderten wir vollends hinauf bis zu einem Orte Namens „Picnic Point" und hielten an einem recht angenehmen Eckchen unter einem Ulmenbaum, an dessen hervorragenden Wurzeln wir unser Boot befestigten.

Dann gedachten wir unser Abendessen zu bereiten (den Fünfuhr-Thee hatten wir uns, um Zeit zu gewinnen, geschenkt), aber Georg sagte, nein, wir täten besser, erst die Leinwand aufzuspannen, ehe es ganz dunkel werde. Dann, meinte er, sei unsere ganze Arbeit getan, und wir könnten uns mit leichtem Herzen zum Essen niedersetzen.

Aber diese Leinwand aufzuwickeln, kostete mehr Arbeit, als einer von uns sich hatte träumen lassen. In abstracto sah sich die Sache so einfach an! Man nimmt fünf eiserne Bogen, riesigen Croquetringen ähnlich, befestigt sie an dem Bord des Boots, zieht die Decke darüber her und knüpft sie unten fest; das erfordert höchstens zehn Minuten, dachten wir.

Aber das war eine gewaltige Unterschätzung.

Wir stellten die Bogen auf und steckten deren Enden in die dafür angebrachten Augen. Wer dächte, daß dies ein gefährliches Geschäft sei? Aber wenn ich jetzt daran zurückdenke, so wundere ich mich, daß überhaupt noch einer von uns am Leben ist, um die Geschichte zu erzählen. Das waren keine Bogen, das waren Teufel! Zuerst wollten sie nicht in die Augen hineinpassen; wir mußten mit den Füßen darauftrampeln, mit dem Bootshaken daraufstoßen und hämmern, und nachdem sie endlich darin steckten, zeigte es sich, daß sie nicht in den richtigen Augen steckten und wieder herausgezogen werden mußten.

Aber sie wollten nicht wieder heraus, und zwei von uns strengten sich fünf Minuten lang vergeblich an; plötzlich aber sprangen sie heraus und versuchten, uns ins Wasser zu werfen und zu ertränken. Sie hatten Scharnire in der Mitte, und wenn wir nicht aufmerkten, so kneipten sie uns an delikaten Teilen des Leibes, und während wir auf der einen Seite des Boots mit den Bogen uns abmühten und sie zu überreden suchten, ihre Pflicht zu tun, kamen sie auf der anderen Seite wieder hinterlistig heraus und schlugen uns an die Köpfe.

Nun, zuletzt brachten wir es doch zuwege, und dann war weiter nichts zu tun, als die Decke darüber zu ziehen. Georg rollte sie auseinander und befestigte das eine Ende an dem Schnabel des Boots. Harris stand in der Mitte, um sie von Georg in Empfang zu nehmen und sie mir zuzurollen. Ich war am andern Ende des Boots und harrte der Decke, die da kommen sollte. Es dauerte aber etwas lange, bis sie endlich bei mir ankam. Georg machte sein Teil ganz gut; aber für Harris war das eine neue Arbeit, und er verhunzte sie.

Wie er es anfing, weiß ich wirklich nicht; er konnte es auch selbst nicht erklären; aber auf irgend eine mysteriöse Weise gelang es ihm, nach ungefähr zehn Minuten übermenschlicher Anstrengung sich vollständig darin zu verwickeln. Er war so fest darin eingewickelt und in den Falten begraben, daß er sich nicht herauswinden konnte. Er machte natürlich verzweifelte Versuche, loszukommen und seine Freiheit zu erlangen — das Recht jedes Engländers von Geburt an —, und bei diesem Bestreben hieb er auf Georg ein; dann fluchte Georg auf Harris, begann ebenfalls zu ringen und wurde geradeso eingewickelt und eingerollt.

Von alledem wußte ich aber die ganze Zeit nichts; ich verstand auch nichts von dem ganzen Geschäft. Man

hatte mich stehen heißen, wo ich stand, und warten, bis die Leinwand zu mir herüberkäme, und so standen Montmorency und ich da und warteten, beide so geduldig wie die Lämmer. Wir bemerkten wohl, daß die Leinwand sich zeitweise hob und heftig umhergeworfen wurde, aber wir dachten, das gehöre zum Geschäft, und mischten uns weiter nicht ein.

Wir hörten auch mancherlei höfliche und schmeichelhafte Zwiegespräche, aber wir wollten doch noch warten, bis sich die Sache etwas mehr abgeklärt haben würde, ehe wir uns damit befaßten.

So warteten wir eine ganze Weile, aber die Geschichte schien nur immer verwickelter zu werden, bis zuletzt Georgs Kopf an der Seite des Boots hervorkam und den Mund öffnete.

„So hilf uns doch ein bißchen!“ rief er, „kannst du denn das nicht, du Kuckucksmensch! Steht der Kerl da wie eine ausgestopfte Mumie, und sieht doch, daß wir beide am Ersticken sind! O, du Schafskopf du!“

Ein Ruf nach Hilfe schlägt bei mir niemals an ein taubes Ohr; so ging ich denn und half ihnen sich herauswickeln. Es war auch die höchste Zeit, denn Harris war bereits ganz schwarz im Gesicht.

Es brauchte noch eine halbe Stunde harter Arbeit, bevor wir mit der Geschichte ordentlich zustande kamen; dann machten wir das Deck klar und schickten uns an, das Abendessen zu bereiten. Am Schnabel des Boots hingen wir unsern Theekessel auf, dann gingen wir nach dem andern Ende, als ob uns der Kessel nichts anginge, und holten die zur Abendkost nötigen Sachen hervor.

Das ist das einzige Mittel, um bei einer Bootfahrt einen Theekessel zum Sieden zu bringen. Wenn der Kessel merkt, daß ihr auf ihn wartet und ungeduldig werdet, dann wird er gewiß nicht singen! Ihr müßt vielmehr ganz auf die Seite gehen und tun, als ob ihr überhaupt gar keinen Thee verlangtet. Nicht einmal nach ihm umsehen müßt ihr euch; dann wird das Wasser sofort zu dampfen beginnen und sich wie närrisch in Thee verwandeln.

Auch ist es ein guter Plan, wenn es euch sehr preßtirt mit dem Thee, euch recht laut miteinander darüber zu unterhalten, daß ihr eigentlich keinen Thee nötig habt und keinen haben wollt. Dann begebt ihr euch in die Nähe des Kessels und sprecht so laut, daß er euch hören kann: „Ich will keinen Thee! Willst du vielleicht Thee, Georg?“, worauf Georg dann zurückruft: „O nein! Ich mag keinen Thee; wir wollen statt dessen Limonade nehmen. Thee ist so schwer verdaulich!“ Dann kocht der Kessel auf einmal über und löscht das Feuer aus.

Wir hatten diesen harmlosen Betrug auch diesmal mit bestem Erfolg in Szene gesetzt. Als wir mit den übrigen Zurüstungen zu Ende waren, war auch der Thee fertig. Dann zündeten wir die Lampe an und setzten uns zum Abendessen nieder.

Wir waren dessen sehr bedürftig. Während fünfundbreißig Minuten war durch die ganze Länge und Breite des Boots auch nicht ein andrer Laut zu hören als der Klang von Messern und Gabeln und das Mahlen unserer vier Gebisse. Am Ende besagter fünfundbreißig Minuten stieß Harris den Ruf „Ah“ aus, zog sein linkes Bein unter sich vor und plazirte das rechte an dessen Stelle. Fünf Minuten später stieß Georg ebenfalls sein „Ah“ aus und warf seinen Teller ans Ufer hinaus; und nach Verlauf von drei weiteren Minuten gab Montmorency das erste Zeichen von Befriedigung, das er seit unserer Abfahrt geäußert, von sich, legte sich auf die Seite und streckte die Beine aus. Und dann kam auch mein „Ah“, während ich meinen Kopf zurückbog; dabei stieß ich ihn aber an einen der Reifen des Boots — ich machte mir indessen nichts daraus. Ich fluchte nicht einmal.

Wie gut ist doch der Mensch, wenn er satt ist. Wie zufrieden sind wir dann mit uns selbst und mit der Welt. Leute von Erfahrung haben mir versichert, daß ein reines Gewissen den Menschen froh und glücklich mache. Aber ein voller Magen tut das auch, und das ist billiger und leichter zu beschaffen. Ja, man ist geneigt, zu vergessen und zu vergessen, man ist so voll edler und großmütiger Gefühle — nach einer reichlichen und wohl verdauten Mahlzeit.

Es ist etwas recht Sonderbares um diese Herrschaft des Magens über unsern Verstand. Wir können weder arbeiten, noch denken, bis er es uns erlaubt. Er diktirt unsere Bewegungen und beherrscht unsere Leidenschaften. Nach Eiern und Speck sagt er uns: „Jetzt arbeite!“ Nach einem Beefsteak und Porter ladet er uns zum Schlafen ein. Nach einer Tasse Thee (NB. zwei Löffel Thee auf eine Tasse, aber nur drei Minuten ziehen lassen) sagt er zum Verstand: „Jetzt erhebe dich und zeige, was du kannst! Nun sei beredt, voll tiefer Gedanken und zärtlich! Schau mit klarem Auge in die Natur und das Leben! Spreite die Flügel deiner schnellen Gedanken aus und schwebe auf wie ein göttlicher Geist, auf über die unter dir rollende Welt, schweife dahin zwischen dem Heer der flammenden Sterne bis an die Tore der Ewigkeit!“

Nach heißem Pfannkuchen spricht der Magen: „Sei dumm und unvernünftig wie das Vieh auf dem Felde — ein Tier ohne Sinn und Verstand, unerleuchtet von irgend einem Strahl der Fantasie, der Hoffnung, der Furcht, der Liebe oder des Lebens!“

Und nach Brandy — nach einem genügenden Maß Brandy — sagt er: „Jetzt komm, Narr, grinse und stolpere, daß deine Mitmenschen über dich lachen! Geifere wie ein Toller, stoße sinnlose Worte hervor und zeige der Welt, was für ein nutzloses Geschöpf doch der Mensch ist, dessen Witz und Wille erfaßt sind — wie zwei junge Katzen — in einem halben Zoll Alkohol!“

Wir sind wahr und wahrhaftig die traurigsten Sklaven unseres Magens. O, meine Freunde, strebt doch nicht nach Moralität und Rechtschaffenheit. Wacht vielmehr so sorgsam als möglich über euren Magen und regelt eure Diät mit Verstand und Sorgfalt. Dann wird Tugend und Zufriedenheit in euren Herzen herrschen, ohne daß ihr euch besonders anstrengen müßt. Dann werden aus euch gute Bürger, liebende Gatten, zärtliche Väter — edle, brave Menschen!

Vor unserem Abendessen waren Harris, Georg und ich drei streitsüchtige, bissige, schlecht aufgelegte Kerle gewesen. Dagegen nachher — wie schauten wir einander so freundlich an! Ja, auch der Hund bekam jetzt einen freundlichen Blick. Wir liebten einander, wir liebten die ganze Welt. — Als Harris aufstand, trat er Georg auf die Hühneraugen. Wäre das vor dem Abendessen passirt, würde Georg wohl Wünsche betreffs Harris' Schicksal in dieser und jener Welt ausgedrückt haben, Wünsche, die einem ängstlichen Mann ein Schaudern erweckt hätten. Jetzt aber sagte er nur: „Langsam, altes Haus! Gieb acht auf meine Hühneranger.“

Und Harris, der ihm vor dem Abendessen gewiß in seiner maliziösesten Weise gesagt haben würde, wie ein Mensch denn überhaupt vermeiden könne, jemand innerhalb zehn Meter auf den Fuß zu treten, wenn dieser jemand Georg heiße und Füße von solcher Länge in ein Boot von gewöhnlicher Größe mitbringe, und daß er ihm überhaupt raten würde, sie über Bord zu hängen — so sagte Harris jetzt ganz freundlich: „O, es ist mir leid, alter Herr; ich habe dir hoffentlich nicht weh getan!"

Und Georg versetzte: „O nein, garnicht," und fügte hinzu, es sei seine eigene Schuld gewesen. Und Harris sagte, nein, seine sei es gewesen. O, es war erquickend, ihnen zuzuhören.

Hierauf zündeten wir unsere Pfeifen an, schauten in die stille Nacht hinaus und schwatzten.

Georg sagte: „Warum können wir nicht immer so sein? warum können wir nicht fern von der Welt und ihren Versuchungen ein nüchternes, ehrbares Leben führen und gutes tun?" Da erwiderte ich: „Gerade das habe auch ich schon oft gewünscht;" und dann berieten wir, ob wir vier Geschöpfe uns nicht nach einem hübschen, wohl eingerichteten, weltabgekehrten Eiland einschiffen könnten, um dort im Walde zu leben.

Harris meinte, soviel er gehört habe, sei die Gefahr bei solchen weltabgekehrten Inseln die, daß sie so feucht seien; Georg aber sagte: „Durchaus nicht, wenn sie ordentlich drainirt werden."

Und als wir auf die Drainage kamen, da fiel Georg eine lustige Geschichte ein, die einst seinem Vater passirt war. Er erzählte, sein Vater sei einst mit einem guten Bekannten durch Wales gereist; da hätten sie eines Abends in einem kleinen Wirtshause am Wege angehalten, in welchem sie noch andere Bekannte angetroffen, mit denen sie den Abend zubrachten.

Sie hatten einen sehr lustigen Abend, und blieben lange sitzen; und als sie endlich zu Bett gingen, waren sie ein ganz klein wenig angeheitert; (Georgs Vater war damals noch ein sehr junger Mann). Er und sein Freund sollten in einem Zimmer schlafen, aber jeder hatte sein eigenes Bett. Sie nahmen das Licht und stiegen hinauf. Das Licht stieß an die Wand und verlöschte; da mußten sie sich im Finstern auskleiden und ins Bett kriechen. Das brachten sie denn auch endlich fertig; aber anstatt daß jeder in sein eigenes Bett stieg, wie sie glaubten, stiegen sie beide in das nämliche, ohne es zu bemerken, der eine den Kopf oben, der andere unten im Bett und die Füße auf dem Kissen.

Eine Zeit lang war alles ruhig; dann aber sing Georgs Vater an: „Joseph!"

„Was giebt's, Tom?" fragte der andere vom Fußende des Bettes her.

„E! es ist einer im Bett", sagte Georgs Vater, „da streckt mir der Kerl seine Füße ohne viel Umstände einfach auf mein Kissen!"

„Wie sonderbar das doch ist, Tom, aber ich will verdammt sein", sagte nun der andere, „wenn bei mir nicht auch einer im Bett liegt!"

„Ja, was willst du mit ihm anfangen?"

„Nun — ich werde ihn hinausschmeißen!" sagte Joseph.

„Das tue ich auch!" meinte tapfer Georgs Vater. Dann entspann sich ein kurzer Kampf, gefolgt von einem zweimaligen, schweren Fall auf den Boden; dann sagte eine Stimme in etwas schmerzlichem Tone: „He, Tom, hörst du nicht?"

„Wohl!" sagte Tom.

„Bist du mit deinem fertig geworden?"

„Nun — die Wahrheit zu sagen, der Kerl hat mich hinausgeworfen!"

„Ja! So ist's mir auch gegangen. Ich sage dir, auf dieses Wirtshaus halte ich nicht viel."

Hier unterbrach Harris den Erzähler:

„Wie hieß dieses Wirtshaus?"

„Das ‚Schwein und die Pfeife'!" sagte darauf Georg. „Aber warum?"

„Ja — doch nein! Dann ist es doch nicht das nämliche!" sagte Harris.

„Was willst du damit sagen, Harris?" fragte Georg.

„Je nun, es ist so merkwürdig. Ganz die gleiche Geschichte passirte auch meinem Vater in einem Wirtshause auf dem Lande, wie er uns oft erzählte. Ich dachte, es möchte in demselben Wirtshause gewesen sein!"

* * *

Um zehn Uhr nachts zogen wir uns zum Schlafen zurück; ich hoffte, gut zu schlafen, denn ich war ordentlich müde; aber es war nichts damit. Sonst pflege ich mich auszukleiden und den Kopf aufs Kissen zu legen; dann klopft jemand an die Türe, und sagt: „Stehen Sie auf, es ist halb neun Uhr!"

Aber heute Nacht schien sich alles gegen mich verschworen zu haben. Die Neuheit der ganzen Begebenheit, das harte Lager im Boote, die zusammengekrümmte Lage (ich lag mit den Füßen unter der einen Sitzbank, während mein Kopf auf der andern ruhte); der Klang des rings an das Boot klatschenden Wassers, der Wind, der in dem Gebüsch des Ufers rauschte — alles störte meine Ruhe und hielt mich vom Schlafe ab.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Chronik.

Neue Liedlitteratur.

II.

Alexander von Fielitz hat für vier Lieder (op. 39)*) Dichtungen von Konrad Telmann und Hermine Preußchen gewählt.

Jedes einzelne dieser Gedichte ist ein Notschrei aus gequälten, hoffnungsarmem Herzen.

Ob Fielitz seinem Dichter gegenüber noch einen allzugroßen Ueberschuß an Lebensfreudigkeit besaß, der ihn den rechten Ton nicht treffen ließ, — ob die tiefe Trauer, die aus den Dichtungen spricht, deshalb so beängstigend, so fremd beklemmend wirkt, weil sie weniger in allgemein menschlichem Elend ihren Grund findet, als in einer ganz besonderen Abart menschlichen Elends, in der Abart der Gebrestlen, der körperlichen Leiden, — Dichtung und Musik dieser Lieder scheinen mir nicht einsgeworden zu sein.

Fielitz, der uns mit seinem „Wenn einst das Kirchlein offen steht", mit seinem „Im Feld des Morgens früh" (op. 23) mit das Beste gegeben hat, was die Liedlitteratur der letzten Jahre zu geben hatte, wird in seinem opus 39 schwächlich.

Er hat sich liebevoll in die Schmerzen seines Dichters zu

*) Heinrichshofen, Magdeburg.

versenken versucht, — man glaubt ihm nicht, daß er sie mitgelitten.

Diese Töne schreien nicht mit den Worten des Dichters auf, — sie sind nichts mehr als eine, wenn auch warm empfundene Beileidsbezeugung.

Ich muß gestehen, daß mir diese Wahrnehmung nicht unlieb ist: sie läßt hoffen, daß Fielitz an Dichtungen, die ein gesunderes Empfinden atmen, auch musikalisch gesunden, wieder die echten wahren Töne finden wird, über die er früher so meisterlich gebot.

* * *

„Vier einfache Weisen" (op. 10)*) von **Hermann Zumpe** können gar nicht warm genug empfohlen werden.

Man ist so leicht versucht, überfältigt von der prunkhaften überreichen Harmonik, von der anspruchsvollen, nur in großen Linien sich bewegenden Melodik unserer Hypernodernen, in allem, was da einfach gehalten ist, ein erlösendes Werk zu sehen.

Man muß sich auch vor dieser Ueberschätzung der Einfachheit hüten: Musik, die weiter nichts ist als einfach, ist doch eben verteufelt wenig.

Es giebt eine Einfachheit der musikalischen Schreibweise, die dem Schreiber die Not gebietet: die primitive Einfachheit der Unbeholfenen, die dürftige Einfachheit der Unreifen, der Unfertigen.

Sie konnte zu keiner anderen Zeit mit der erhabenen Einfachheit abgeklärter Reife, mit der himmlischen Einfachheit unmittelbarer Eingebung verwechselt werden, als eben jetzt, da die Abneigung vor den großen Allüren ihren Höhepunkt erreicht hat.

Zumpe scheibt nicht einfach, weil es ihm am Rüstzeug der großen Ausdrucksmittel, weil es ihm an der nötigen Schreibtechnik gebricht: er schreibt „einfache Weisen" mit der ganzen Kunst, die das Volkslied zum Kunstlied, mit der ganzen Einfachheit, die das Kunstlied zum Volkslied erhebt.

No. 3 „Nachts" und No. 4 „Liebesahnung" sind mir die liebsten aus der Sammlung.

Bei Stellen wie „Nachts bin vom Traum schlaftrunken ich erwacht" ist man versucht auszurufen: „Ja, das ist's!" — das ruft man aber nicht vor Illustrationen aus, sondern nur vor wirklichen Bildern.

Daß ihm übrigens auch die Kleinkunst der Illustration nicht fremd ist, zeigt Zumpe z. B. mit dem reizend feinsinnigen Triller auf fis bei „Hör' doch den Maiwind weben".

Zumpes „einfache Weisen" können gar nicht warm genug empfohlen werden.

* * *

Von **Hans Hermann** liegen mir vier Hefte opus 20, 21, 22, 41**), vor.

Ich weiß nicht genau, wie viele Lieder Hans Hermann im letzten Jahre geschrieben und veröffentlicht hat, — ich weiß nur, daß er von einer geradezu erschreckenden Fruchtbarkeit ist.

Man merkt es auch den vorliegenden Sachen an, daß sie nicht geschaffen, daß sie fabrikmäßig hergestellt sind.

Hermann ist einer von denen, die ihre Beliebtheit dem Umstande verdanken, daß „irgend ein Sänger einmal den Mut oder auch den Eigensinn besaß, seine Lieder immer und immer wieder zu singen".

Von seinen Liedern ist keines besser, als etl beliebige andere vom Dutzend.

Schon die Wahl der Texte, die Hermann trifft, verrät keinen besonders scharfen Blick, keine besondere Intelligenz: das ist alles sehr biedere, sehr lyrische Lyrik, — aber doch sehr physiognomielose Lyrik.

Und Hermann bedürfte mehr als viele andere wirklich bedeutender Texte, denn seine Musik ist ganz und gar physiognomielos.

Er ergeht sich bald in dieser, bald in jener Stilart, ohne daß man irgend eine Stilart je als ihm eigen empfinden könnte. Das ist aber nicht Vielseitigkeit des Ausdrucks, das ist Mangel an Eigenart.

Das, was bei Hermann immer wiederkehrt: Trivialität der Melodik, die bald durch verschrobene Harmonisirung, bald durch synkopirte Rhythmen maskirt ist, — pathetische Steigerungen, die in dramatisch sich geberdenden, fortissimo abgerissenen Achteln gipfeln, — massenhaft angehäufte Chromatik, die die Schmerzen eines Philoktet zu schildern scheint, und doch nur das Wörtchen „Ach!" illustriren soll — das alles sind nicht Dinge, die, so oft sie auch wiederkehren mögen, eine Eigenart bedeuten: es sind eben nur die bequemen Surrogate der mangelnden Eigenart.

Ueberdies geht Hermann die formale Gestaltungskraft, die man von einem, der sich sonst so modern geberdet, der der hergebrachten Form entraten zu können glaubt, erwarten und verlangen muß, völlig ab; er empfindet das oft selber so sehr, daß er die Abrundung, die er seinen Liedern in freier Gestaltung nicht zu geben vermag, durch sonst ganz unmotivirte Textwiederholungen und wörtliche Reprisen zu schaffen sucht.

Ich würde meiner Ansicht über Hermann als Liederkomponist nicht so scharfen Ausdruck geben, wenn eben nicht die Mode seinen Liedern einen Platz angewiesen hätte, der ihnen in der Tat nicht zukommt, einen Platz, den es Pflicht ist, für wirklich Bedeutendes frei zu halten, nötigenfalls für wirklich Bedeutendes rücksichtslos frei zu machen.

Der beste Dienst wäre übrigens Hans Hermann selbst damit erwiesen, wenn der gute Geschmack einmal der Mode diktirte, seine Lieder für einige Zeit beiseite zu legen: Hans Hermann würde dann vielleicht weniger, aber besseres schreiben.

Daß er es kann, hat er mit seinem „Salomo" bewiesen.

* * *

Wilhelm Berger hat litterarischen Blick, einen feinen litterarischen Geschmack.

Er komponirt nicht jedes erstbeste Gedicht, weil es „komponirbar" ist. Wenn ihm ein Gedicht nichts Besonderes sagt, läßt er es unkomponirt, und damit hat er schon ein großes Stück vor der Schar der Komponisten voraus, die das nicht über sich gewinnen.

Wenn doch die Komponisten endlich einmal von dem Begriff „komponirbar", als einem Begriff, der nur ihnen verständlich, der unabhängig von allen litterarischen Kriterien sein soll, lassen wollten.

Ein Gedicht, das keinen Inhalt hat, bekommt auch durch die Komposition keinen Inhalt, — wertloses Wortgeklingel ist auch für die Komposition wertlos, — selbst als Folie wertlos.

Nur wer die Gleichberechtigung von Wort und Musik auch für das Lied anerkennt, ist in Wahrheit ein moderner Liederkomponist, — nicht aber der, der all das für „komponirbar" erklärt, was sich der Entfaltung vom äußerlich modernen Harmonieluxus nicht geradezu widersetzt.

Berger hat sich für sein opus 57*) Gedichte von Björnson, Johanna Ambrosius und aus Mirza-Schaffy gewählt.

Es ist noch nicht immer gesagt, daß der, der das litterarisch Bedeutende vom Unbedeutenden zu scheiden weiß, dem Bedeutenden deshalb auch musikalisch gerecht zu werden vermag; es giebt auch litterarische Feinschmecker, die schlechte Musikanten sind.

Wilhelm Berger geht in dem Gedicht, das er wert hält es zu komponiren, völlig auf, er giebt sein ganzes Ich dem Dichter hin, — und da dies „Ich" ein äußerst feiner Musiker ist, der ein großes Können sein eigen nennt, kann sich der Dichter nicht beklagen.

Die Bergerschen Lieder sind Perlen der neuen Litteratur, — möchten nur recht viele, recht gute Sänger darauf verfallen, sie immer und immer wieder zu singen.

W. L.

*) Ries & Erler, Berlin.
**) Schlesinger (Rob. Lienau), Berlin.

*) Ed. Bote & G. Bock, Berlin.

Neuerwerbungen
des
Antiquariats von Conrad Skopnik
Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Ansichten, Original-, v. Deutschland u. Oesterreich. 120 prachtvoll ausgef. Stahlstiche v. J. Lange, Rohbeck, Williams u. And. Mit beschreib. Text (Handschrift). 4°. Darmstadt. Ohne Titelbl. Hfrz. 6.—

Bancroft, G., Gesch. d. amerikan. Revolution. A. d. Engl. von Drugulin. 3 Bde. Mit e. Plan. Leipzig 1852—54. Hfrz. (9.—) 4.—

Bauer, W., Gesch. d. Philosophie. 2. Aufl. Von F. Kirchner. Halle 1876. Hlwd. (7.—) 3.50

Bernhardy, G., Grundriss d. griech. Litteratur. 2 Tle. in 3 Bdn. Tl. I 4. Bearb., Tl. II 3. Bearb. Halle 1876—80. Hfrz. 18.—

Friedrich der Grosse, ausgew. Werke. Uebers. v. H. Merkens. Eingel. v. F. H. Wegele. 7 Bde. in 3 Bde. geb. Würzb. 1873. Eleg. Lnwbd. (28.—) 12.—

Gleim, J. W. L., Kriegslieder. Hrsg. v. W. Körte. Halberst. 1811. Pp. 1.—

Gumprecht, R., modernes Seelenleben. Lpz. o. J. (3.—) —.75

Hackländer, F. W., Wachtstubenabenteuer. M. 290 Illustr. von E. Rumpf. 2. A. Stuttg. 1885. Lnwd. m. T. (5.50) 3.50

Hauff, W., Werke. 6 Tle. in 2 Bdn. M. Einleitg. v. A. Kofahl u. Portr. Lpz. o. J. Origbd. Neu 3.50

Hebel, J. P., Werke. 2. Ausg. in 3 Bdn. Mit Portr., Facsim. u. 4 Musikbeil. Karlsr. 1853. Hfrz. Hübsches Exempl. 3.50

Heine, S. Mendelssohn, J., Salom. Hoine. Blätter d. Erinnerung. M. Portr. u. Facsim. 2. A. Hamb. 1845 1.50

Hesse-Wartegg, Curiosa a. d. Neuen Welt. Lpz. 1893 (5.—) 1.50

Hiltl, G., d. böhmische Krieg. 3. A. M. Karten u. zahlreichen Illustrationen. Biolef. 1867. Gr. 8. Origbd. (11.50) Schönes Exemplar 5.50

Hoffmann, M., Morgenstimmen u. anderes. M. Portr. München 1893. Mit eigenh. Widmung d. Dichters. (3.—) 1.50

Hübner, A. v., e. Spaziergang um d. Welt. 4. Aufl. M. Portr. Leipz. 1882. Origbd. (7.—) A. d. erst. Blatt handschriftl. biograph. Notizen 4.—

James, G. P. R., Romane in deutscher Uebertragung. Hrsg. v. F. Notter u. G. Pfizer. 40 Bde. Stuttg., Motzler, 1839—53. 16°. Hfrz. 12.—
An d. ges. Serie (233 Bdch. in 43 Bdn.) fehlen nur Bd. 3, 18, 30 (enth. Darnley — Rosa d'Albret — Heidelberg), sonst kompl. Exempl.

Katalog d. Kunstsammlung d. H. E. Folix in Lpz. M. zahlr. Illustr. Köln 1886. Fol. Hfrz. Beiliog. Verzeichnis d. erzielten Preise 10.—
Krüge, Majoliken, Glas, Arbeiten in Elfenbein, Email, edlem Metall, Bronce, Eisen, Zinn, Gerste, Uhren, Holz, Leder, Wache, Möbel, Pergament, Manuskripte, Miniaturen, Gemälde etc.

Lenz, J. M. R., d. Waldbruder. M. Einleit. v. M. v. Waldberg. Berl. 1882. 1.—

Lichtenberg, G. Chr., vermischte Schriften. Hrsg. von L. Chr. Lichtenberg u. F. Kries. 9 Bde. Gött. 1800—1806. Hfrz. Hübsch. Exempl. d. vorgr. Orig.-Ausgbe 6.—

Marholm, L., das Buch d. Frauen. M. 6 Autotypien. Köln 1895. (3.—) 2.25

Mendelssohn, M., sämtl. Werke. Ausg. in 1 Bd. m. Portr. und Facsim. Wien 1838 Eleg. Ldrbd. m. Goldär. in Kart. 6.—

Nicolay (Scharlius, H.), meine Frau u. ich. Uebers. v. E. Duncker. 3. Aufl. Norden 1885. Lnwd. m. T. (6.—) 4.—
— 2. Neujahrszeit im Pastorate zu Nöddeboe. Uebers. von W. Reinhardt. 4. Aufl. Norden 1883. Lnwd. m. T. (6.—) 4.—

Nordstein, F. A., Gesch. d. Wiener Revolution. M. Port. Leipz. 1850. Hfrz. (3.—) 1.50

Normann, W. v., Ges. Schriften. 2 Bde. Lpz. 1846. (10.—) 2.50
I. Reise auf d. St. Gotthard. Mosaik. Heinrich IV. erste Liebe. Sicilien.
II. Dtsch. Bauernkrieg. Otho u. s. w.

Oginski, Denkwürdigk. üb. Polen. Hrsg. v. F. E. Pipitz u. G. Fink. 3 Bde. Berlin. O. J. (Bellevue b. Constanz 1845). (11.25) 3.—

Pecht, F., dtsche Künstler d. 19. Jahrhunderts. 2 Tle. in 1 Bde. Nördl. 1877. Origbd. Wie neu! (11.—) 5.—

Platen, A. v., Gedichte. 2. Aufl. Stuttg. 1834. Pp. (8.—) 1.50

Raphael, Foerster, F., Raphael. 2 Bde. M. Portr. Lpz. 1867—68. Origlnwd. Schönes Exemplar. (14.—) 5.—

Reich, E., Arbeit u. Lebensnot a. d. Gesichtspunkte d. Gesundheitspflege u. d. Humanismus. Berl. 1881. Hlwd. (9.—) 2.—
— d. Leben d. Menschen als Individuum. Berl. 1881. Hlwd. (7.—) 2.—
— Politik d. Bevölkerung n. Gesellschaft. Lpz. 1896. (6.—) 3.—

Richl, W. H., d. Fluch d. Schönheit. Ed. C. Themas. Boston 1891. 1.—

Sammter, A., d. Rabbi v. Liegnitz. Erzählg. Berl. 1893. 1.—

Schack, A. F. v., d. Plejaden. Gedicht m. Titelb. Stuttg. 1881. (4.—) 1.50

Scheffel, J. V. v., Gaudeamus! 7. Aufl. Stuttg. 1871. Origbd. m. Gldschn. (4.80) 3.—

Schiller, Werke, illustr. v. ersten deutschen Künstlern. Hrsg. v. J. G. Fischer. 3. Aufl. 4 Bde. Stuttg. O. J. Gr. 8°. Origlnwd. Wie neu! (48.—) 30.—

Soffner, J., Geschichte d. Reformation in Schlesien. 2 Tle. Bresl. 1886—87. (5.—) 4.—

Theater, altenglisches, hrsg. v. R. Prölss. 2 Bde. Lpz. o. J. Origbd. Wie neu! (4.50) 3.—

Thümmel, M. A. v., Wilhelmine. E. prosaisch-komisch. Gedicht. M. e. Kpfr. u. hübsch. Vign. Lpz. 1766. Pp. m. T. 2.—

Tieck, L. Friesen, H. F. v., L. Tieck. Erinnerungen e. alt. Freundes a. d. J. 1825—42. 2 Bde. m. Tiecks Bildn. Gr. 8°. Wien 1871. Br. (10.—) 5.—

Trausil, M., d. Welt hinter d. Coulissen. Indiscretionen a. d. Schauspielerleben. Lpz. 1895. (1.50) 1.—

Trenck, F. v. d., Samml. vermischt. Gedichte, welche in s. 10jähr. Gefängnis in Magdeburg geschrieb. wurden. Frankf. o. J. (1767). Pp. 2.—

Voyage pittoresque autour du monde. Résumé gén. des voyages de découvertes do Magellan, Tasman, Dampior, etc. Publié sous la direction de M. Dumont d'Urville. 2 Bde. M. viel. Abb. u. Krtn. Paris 1835. Gr. 8°. Hlwd. Titel v. Bd. 1 fehlt. 7.—

Wachsmuth, W., d. Zeitalter d. Revolution seit d. Ausgange d. Zeit Friedr. d. Gr. 4 Bde. Leipzig. 1846—48. Hfrz. (24.—) 4.—

Weisser, L., Bilderatlas z. Weltgeschichte nach Kunstwerken alter u. neuer Zeit. 146 Taf. m. üb. 5000 Darstellungen. M. Text v. H. Merz. 5. Aufl. Stuttg. 1885. gr. Fol. Origbd. Wie neu! (30.—) 18.—

Wolff, Jul. d. schwarze Weib. Roman. Berl. 1894. Origlnwd. (7.—) 4.50

Wundt, W., Grdr. d. Psychologie. Lpz. 1896. Origbd. Wie neu —.50

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

LA CRITIQUE.

Die vornehmste französ. Zeitschrift.

Erscheint am 1. und 20. jedon Monats.

Preis pro Nr. 30 cents. und pro Jahr 12 francs.

George Bans, Direct

Paris, 50 Boulevard Latour Mau.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Scheffler, Berlin-Charlottenburg 11. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW. [illegible]
Druck von Thormann & Goetsch, Berlin SW., Besselstraße 17.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 3. Oktober 1896.** **Nr. 40.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Philipp Pockerat: Vom Frauenkongreß. Sp. 1223.
Ernst v. Wolzogen: Münchener Spätsommer. Sp. 1228.
Adolf Donath: Ein Liedchen. Sp. 1243.
Jerome K. Jerome: Drei Mann in einem Boot. (Fortsetzung.) Sp. 1244.

Musik.

Max Loewengard: Opernjexte. Sp. 1234.

Bildende Kunst.

Georg Fuchs: Die münchener Kunstausstellungen von 1896. IV—VI. Sp. 1237.

Vom Frauen-Kongreß.

Von

Philipp Pockerat.

Der würdige Portier des Rathauses hat in der Woche vom 20. zum 26. September oft und andauernd den Kopf geschüttelt. Halb lächelnd, halb bewundernd. Denn ungewohnte, seltsame Gäste zogen in Strömen heran und fluteten durch die Türe die Treppen hinauf in das „rote Haus" von Berlin, wo sonst die Väter der Stadt ihre ernste Arbeit verrichten. Wohl waren auch unter ihnen Abgeordnete und Präsidenten, aber sie hatten lange Röcke, geschnürte Taillen, blumengeschmückte Hüte. Wohl hatten auch einige von ihnen Brillen und Doktortitel, aber keine Bärte und keine Glatzen. Wohl fehlten auch unter ihnen nicht hohe stattliche Gestalten, aber sie hatten rundere Formen und anmutvollere Bewegungen. Im ganzen jedoch boten sie ein erheblich erfreulicheres Bild als die Gesamtheit der Stadtväter.

Halb lächelnd, halb bewundernd, wie der würdige Portier des Rathauses, erzählte man sich seit Wochen von dem großen „Internationalen Kongreß für Frauenwerke und Frauenbestrebungen", den ein berliner Komitee in diesem Gewerbeausstellungs- und Jubiläumssommer der Reichshauptstadt einberufen hatte. Die Kühnheit des Gedankens imponirte den einen; die anderen konnten nicht von der Skepsis lassen, mit der man in Deutschland alles Neue überhaupt und die Frauenbewegung insbesondere zu betrachten gewohnt ist. Aber sie alle, die freundlichen Betrachter wie die witzelnden Lacher, die begeisterten Freunde und die fanatischen Gegner, die Gleichgiltigen und die Interessirten, die eine und die andere Gruppe der Frauenpartei selbst, — alle konnten aus dieser Woche eine Menge Neues lernen und Erfahrungen schöpfen.

Betrat man den gewaltigen „Bürgersaal", so stand man augenblicklich unter dem Banne einer ansehnlichen Tatsache. Ein Riesenraum, bis in die letzten Ecken und Winkel hinein besetzt. Ein Meer von Frauenköpfen, von aufmerksamen, gespannten weiblichen Gesichtern. Ueber alle ein heiliger Ernst, ein glühender Eifer gebreitet, und ein paar tausend Augen mit fieberndem Interesse auf den Mittelpunkt gerichtet. Hier, auf einem hohen Katheder, ein immer wechselndes Bild. Bald eine energische Gestalt, die mit sanfter Festigkeit den Vorsitz führte und mit schmaler Hand eine gewichtige Präsidentenglocke schüttelte, bald eine Rednerin, die in kurzem, scharf abgegrenztem Vortrag von Frauenarbeit berichtete und für Frauenfreiheit das Wort führte. Eine aufgeregte Mäuschenstille, wenn „gesprochen" wurde, und ein rauschender Jubel bei jedem schlagenden oder agitatorischen Wort, das vom Katheder herabfiel.

Im ganzen eine Sammlung äußerst sympathischer Frauengestalten. Kluge, vornehme Gesichter, die von geistiger Arbeit und innerem Erleben erzählen, liebenswürdige Erscheinungen voll freundlicher Güte, lebhafte Augen voll sprühender Lebendigkeit. Die meisten in reiferen Jahren, viele schon mit grauem und weißem Haar, das sich einfach über der Stirne scheitelt. Fast alle in schlichter, aber geschmackvoller Toilette gekleidet, ohne jeden überladenen Putz, aber auch ohne alle aufgetragene burschikose Nonchalance. Es fehlt fast völlig, bis auf ein paar verschwindende Ausnahmen, der Typus der „Emanzipirten", des bewußten Mannweibes, das mit kurzgeschorenen Haaren und durch möglichst vollständige Eliminirung aller runden Linien jegliche Erinnerung an sein angeborenes Geschlecht nach Kräften zu ertöten bestrebt ist, und das in seiner ausdringlichen Absichtlichkeit so herausfordernd oder so abstoßend wirkt.

Das Ganze ist übersichtlich geordnet. Um das Katheder drei Tische; für den Vorstand und für die Presse. Im Halbkreis herum die Delegirten. Es fehlt

kaum eine europäische Nation, und Amerika, das Mutterland der ganzen Bewegung, ist durch eine ganze Schar von Abgesandten vertreten. Hinter dieser Reihe der auswärtigen Gäste Kopf an Kopf die deutschen Teilnehmerinnen und die unendliche Schar der Berlinerinnen; Mitglieder aller möglichen Vereinigungen und Gesellschaften, wißbegierige Halbbegeisterte, objektive Zuhörerinnen, Neugierige. Wenig Schönheit, kaum ein anziehendes, anmuliges Gesicht, auch nicht viel jugendblühende Frische, aber doch ein buntes, mannigfaltiges Bild.

So ist der erste Eindruck ein bestechender. Man hat das Gefühl: „Allerhand Achtung" und läßt nun den Vorrang vom Auge aufs Ohr übergehen, um zu hören, was gesagt wird.

Da tritt freilich bald eine Mischung ein. Die kurzen Vorträge, Berichte, Mitteilungen, die erstattet werden, sind sehr ungleich. Bald hören wir in ruhiger Form ungemein interessante Aufklärungen über Frauenbildung und Frauentätigkeit. Bald aber höchst unklare Reformgedanken und höchst merkwürdig formulirte Forderungen zur Abschaffung von bestehenden Mißständen und Ungerechtigkeiten.

Man hat nach dem Muster der großen amerikanischen Frauenversammlungen mit klugem Bedacht das Gesetz aufgestellt, daß ausschließlich abgeschlossene Vorträge gehalten werden. Die Diskussion beschränkte man auf die abseits vom Kongreß unter der Leitung von Jeanette Schwerin stattfindenden Verhandlungen der „Sektionen". So gelangte man zunächst dazu, daß eine lange Reihe von Rednerinnen zu Worte kommen konnte, deren Mehrzahl sonst jedenfalls durch opponirende und repli zirende Sprechvergnügte totdiskutirt worden wäre. Aber man erreichte so auch den wunderschönen Zweck, jedwede Resolution zu verhindern, da eine solche naturgemäß eine Diskussion als Voraussetzung hätte haben müssen. Es ist im Interesse der Frauensache nicht hoch genug zu schätzen, daß die Resolutionen unterblieben. Gerade aus den Verhandlungen des Kongresses hat sich ergeben, wie verworren in Deutschland die Verhältnisse noch liegen. Die Bewegung im einigermaßen größeren Stile ist bei uns noch viel zu jung und unsere Frauen als Masse eben dadurch noch viel zu wenig, ich möchte sagen politisch disziplinirt, als daß bei billigen „Beschlüssen" wirklich etwas Ersprießliches herausgekommen wäre.

Was aus aller Herren Ländern auf diesem Kongreß an Nachrichten und Darstellungen über Mädchenerziehung, über Frauenstudium und Frauenhochschulen, über die spezielle Ausbildung zu bestimmten Berufszweigen, über Pflichten und Arbeiten der Frau im Kreise der Häuslichkeit und im Staatsbetriebe, über die Beteiligung an den bisher nur oder überwiegend von Männern ausgeübten Arten der Tätigkeit zusammengetragen wurde, das ist ohne Frage ein großartiges Kapitel Kulturgeschichte der jüngsten Zeit. Jedermann wird es in den bald erscheinenden offiziellen Protokollen noch besser durchstudiren können, als es nach den Berichten der Presse möglich war.

Gewiß: man soll sich dadurch nicht verdrießen und nicht bestimmen lassen, die Bedeutung des Kongresses zu überschätzen. Eine so kluge Vorkämpferin für Frauenrechte und Frauenselbständigkeit wie Helene Lange, eine der allerbedeutendsten Erscheinungen in der jungen deutschen Frauenbewegung, hat sich von der ganzen Veranstaltung, der sie von vornherein sehr skeptisch gegenüberstand, durchaus fern gehalten. Das war im höchsten Maße bedauerlich, und ihre starke Persönlichkeit hat man auf dem Tage empfindlich vermißt. Es wäre auch ohne Zweifel der Sache förderlich und taktisch von hohem Werte gewesen, wenn sie trotz aller Bedenken dennoch nicht ausgeblieben wäre. Aber man muß sich im stillen sagen, daß ihre Bedenken begründete Bedenken und ihre Gründe gute Gründe gewesen sind.

Bedeutsamer noch als das Fehlen von Helene Lange war die schroffe Absage, welche die rein sozialdemokratische Gruppe der revolutionirenden Frauen dem Kongreß zu teil werden ließ. Frau Lily Braun hat es scharf betont, daß die Vertreterinnen der sozialdemokratischen Frauenbewegung sich von der bürgerlichen streng separiren, und hat in die Debatten das Schlagwort geworfen, mit dem auch Prof. J. Platter in einem stürmischen Aufsatz im Septemberheft der „Neuen deutschen Rundschau" äußerst geschickt operirt: es handle sich bei alle dem, was der Kongreß berate, weit mehr um eine „Damenfrage" als um eine „Frauenfrage." Das ist freilich nicht absolut richtig. Denn man gab sich redlich die erdenklichste Mühe, den ganzen Umkreis aller die Frauen betreffenden Angelegenheiten zu erörtern, und es gelang auch stellenweise. Aber nur stellenweise. Im großen und ganzen, das ist nicht zu leugnen, war es mehr ein Kongreß für die Frauenfrage der sogenannten höheren Stände, für die „Damenfrage". Es ist ein häßliches, aber ein vortreffliches bezeichnendes Wort. Leider ist es von gegnerischer Seite geprägt und hat darum einen ironischen Klang, den es garnicht zu besitzen brauchte. Denn es giebt tatsächlich diese „Damenfrage", und so sehr ich es begreife, daß Männer und Frauen mit sozialdemokratischer Ueberzeugung sich interesselos und achselzuckend von ihr abwenden, so natürlich will es mir erscheinen, daß die unter ihr leidenden Kreise sich mit ihr beschäftigen und gegen den auf ihnen lastenden Druck sich erheben. Mit dem bloßen Spott, es handle sich hier um „Ideale für unanbringliche Beamten- und Professorentöchter", ist es allein nicht geschehen. Es ist in der Tat mehr als die gewiß auch mitsprechende, durch die weibliche Ueberbevölkerung hervorgerufene Angst vor dem Sitzenbleiben, die hier maßgebend ist, es ist ganz einfach ein ungeheurer Kulturruck, der durch die Reihen der Frauen und Mädchen unserer „oberen" Stände hindurchgeht. In dem fieberhaft arbeitenden und sich abhastenden Geschlecht des neunzehnten Jahrhunderts, wo ringsum alles bis aufs Blut um Leben und Essen zu kämpfen hat, erkannten sie den ungeheuren Stumpfsinn, die bodenlose Hohlheit, die sich ihnen innerhalb dieser plötzlich emporgekommenen neuen Welt in ihrem bisherigen Leben offenbarten. Man entdeckte mit einem Male, daß die höhere Tochter köstliche Jugendjahre mit Nichtigkeiten und Sinnlosigkeiten ohne jeden Lebensernst vertändelt, ohne sich dafür auch nur im geringsten „auf ihren künftigen natürlichen Beruf vorzubereiten." Es ergab sich, daß ein weibliches Wesen sehr wohl gesund und fröhlich bleiben, daß sie sehr wohl Hausfrau, Gattin und Mutter sein und dabei doch ernste Dinge ernsten Sinnes treiben kann. Diese Erkenntnis zusammen mit dem sozialen Gebot, für alle Fälle dem Weibe einen Lebensinhalt und eine Möglichkeit zu gewähren, auf eigenen Füßen zu stehen, sind die Urtriebe der Damenfrage.

Für diesen wichtigen Teil der großen allgemeinen Frauenfrage hat der Kongreß hervorragendes geleistet.

Darin liegt sein Wert, aber auch seine Beschränkung. Es ist das von unermeßlicher Bedeutung für alle Kreise und Personen, die hier sich beteiligt fühlen, — aber diese Bedeutung scheint doch in einem Mißverhältnis zu dem vollen Tone zu stehen, den die Rednerinnen anschlugen. Darum erscheint uns auch die Behandlung zweier Themata höchst überflüssig und unnötig: zunächst die der sogenannten „Friedensfrage", die mit unfreiwillig komisch klingendem Pathos erledigt wurde, und bei deren Besprechung nur die bedenklichsten Seiten der unklar idealistischen, phrasenreichen, aus unhistorischem Sinn geborenen „Friedensgesellschaften" zu Tage traten. Es war ein unverzeihlicher Fehler, dies Thema an das Ende der Verhandlungen zu setzen und so dem letzten Tage und dem ganzen Kongreß einen höchst fragwürdigen Abschluß zu verleihen.

Auch die Vorträge über den Alkoholismus hätte man sich billig sparen können. Mit den eigentlichen Angelegenheiten der Frauen verbindet diese Frage kaum ein dünnes Fädchen, und in Deutschland auch dies nicht einmal. Aber in den Reden, die diesen Dingen gewidmet wurden, lernten wir die stärkste Persönlichkeit des berliner Frauentages kennen: Mrs. Ormiston Chant, eine Rednerin von Gottes Gnaden, eine begeisterte, überzeugte Verfechterin ihrer Gedanken, der die Worte aus einem übervollen Herzen in reichster Fülle heraussprudeln. Das liebenswürdige Gesicht der Engländerin, die in ihrer Heimat als Predigerin alltäglich auf der Kanzel steht, senkt sich nicht zu einem beschriebenen Blättlein herunter, die blitzenden Augen scheinen jeden einzelnen der Zuhörer zu sehen, jeden einzelnen persönlich anzureden und auf seine Aufmerksamkeit hin sanft zu kontrolliren. Was die Frau da auf dem Katheder sagt und verlangt, will uns oft trivial, oft übertrieben, oft fanatisch und oft gar starr, trocken und nüchtern erscheinen, — aber wie sie ihre Sache führt, das nimmt uns gefangen.

Es wurde überhaupt nicht schlecht geredet von den streitbaren Damen, und ein tückischer Zufall wollte es, daß gerade die wenigen Männer, die zu Worte kamen, die Superiorität des stärkeren Geschlechts in der Rhetorik und in der Kunst, seine Gedanken klar auszudrücken, nicht im mindesten zu beweisen vermochten. Viel Beifall ward gespendet, mehr als zuviel. Man sah es doch auch hier, wie mir ein männlicher Kollege ins Ohr flüsterte, daß die Frauen das Klatschen lieben. Nur als einmal eine Rednerin mehr von sich als von allgemeinen Dingen erzählte, wurde unkräftig gezischt. Den größten Jubel aber entfesselte — und das war doch ein versöhnlicher Zug in diesen Tagen des Kampfes — die weibliche Schönheit und Anmut: die großen schwarzen Augen und die wallenden Locken der entzückenden Dottoressa Maria Montessori begeisterte das Heer der Frauen mehr noch als die paar verschüchterten Männer, die wie buschige Felsenklippen daraus hervorragten.

Die jugendschöne, blühende Signorina Dottoressa hat sicherlich noch mehr als die reiferen Damen, die so ernst und würdig sprachen, auf die riesige Corona von Frauen und Mädchen gewirkt, die sie selbst oder die von ihr gehört haben. Hübsch fein und doch Dottoressa! Das giebt zu denken, — wie alles, was man auf dem seltsamen Kongreß hörte, zu denken gab. Und diese Wirkung, dieses Aufrütteln der Masse, diese hundertfache Anregung, die von den Reden und Berichten ausgehen muß, sie schätze ich am höchsten fast von allem Guten, das uns diese Woche gebracht hat. Ich glaube, selbst die hübsche, junge Frau, die noch am Tage vor dem Beginn der Frauenversammlung zu reizend zu mir sagte: „Mein Mann interessirt sich riesig für die Frauenbewegung," hat nun vielleicht selbst ein kleines Interesse für die Angelegenheiten ihres zur Freiheit des Denkens und Lebens erwachenden Geschlechts, ein kleines Interesse, das mit der Zeit wohl auch noch ein „riesiges" werden kann. Dann wird auch diese reizende junge Frau fühlen, was ihr selbst not tut, und sie wird die Wahrheit des schönen Wortes empfinden, das die kluge Frau Minna Cauer in ihrem feinen Schlußwort scharf betonte: „Wir Frauen haben zunächst alle unsere Frauenfrage persönlich zu lösen!"

Münchner Spätsommer.

Von

Ernst von Wolzogen.

Als ich Ihnen das letztemal schrieb, hatte just der Salvator zu strömen aufgehört, welches Ereignis, wie man sich vielleicht erinnern wird, durch die Anwesenheit Otto Erich Hartlebens wunderbar beschleunigt wurde; aber Otto Erich Hartleben trinkt leider kein Wasser, und infolgedessen hörte das himmlische Naß diesen ganzen Sommer über nicht zu strömen auf. Der ganze Sommer stand und steht gerade so wie unsere neue Wochenschrift „Simplicissimus" unter dem Zeichen des Wassermanns. Herr Wassermann ist, um mich poetisch auszudrücken, ein „selten junger" Mann, und bei solcher Jugend sich schon unter die Sternbilder versetzt zu sehen, das ist jedenfalls ein griechisch heidenmäßiges Glück. Schlagen Sie irgend eine Nummer des „Simplicissimus" auf, so finden Sie die litterarische Speisekarte mit ebenso unfehlbarer Sicherheit wie auf einem englischen Segelschiffe aus peas and pork oder pork and peas, aus Wassermann und Wedekind oder Wedekind und Wassermann zusammengesetzt. Dazwischen giebt es eine Portion „Mutterlieber" von Mia Holm, ein wenig kalte Beilage von Arthur Holitscher und nur höchst selten einmal ein neues Gemüse. Ich glaube schwerlich, daß es in ganz Deutschland eine konservativere und dabei fidelere Redaktion giebt als die unseres „Simplicissimus" mit ihrem jungen Chef Albert Langen, und wegen des guten Beispiels, das sie giebt, fühlt man sich geneigt, ihr manche Schwerbegreiflichkeit zu verzeihen. Auch die „Fliegenden Blätter" haben sich von einem fidelen münchener Stammtisch aus die Welt erobert. Warum sollte dergleichen dem toldreisten Bubi Simplicissimus nicht auch gelingen — wenn er älter wird?! Bisher heißt aber der Erfolg dieser merkwürdigen Zeitschrift weder Wassermann noch Wedekind, sondern Thomas Theodor Heine. Das ist ein Satiriker mit dem Zeichenstift, dem es gegeben ist, fast jede Woche einen Schlager zu produziren. Was aber dem Simplicissimus trotz seines Th. Th. Heine weit gefährlicher werden kann als die Einförmigkeit seines Menus, und selbst als die polizeiliche Anfeindung, das ist sein beständiger Eiertanz zwischen Pornographie und Kunstgigerltum, wobei ich letzteres als den Teppich, ersteres als die Eier verstanden wissen möchte. Der Teppich ist allerdings kalekbunt genug, sodaß man die gelben Flecken darauf nicht

so sehr bemerkt — denn Simplicissimus hat schon auf manches Ei getreten. Die Tendenz des Blattes könnte man kurzweg eine antivorschriftsmäßige nennen. Sie revolutirt gegen alles, was inbezug auf politische, moralische, künstlerische und sonstige Gesinnungen und Anschauungen von polizei- und philisterwegen als vorschriftsmäßig gilt. In diesem Sinne erfüllt sie gerade in unseren Tagen eine lobenswerte Kulturaufgabe. Aber indem sie nicht nur durch ihren billigen Preis, sondern mehr noch durch wenig geschmackvolle Tendenzmacherei um die Gunst der sozialdemokratischen Massen buhlt und andererseits mit allerlei importirten Kunstmoderezereien kokettirt, setzt sie sich zwischen zwei Stühle. Sie wird unvollstümlich, und was schlimmer ist: undeutsch. Auch die Sozialdemokraten sind gute Deutsche, sie mögen wollen oder nicht. Wenigstens der Kunst gegenüber empfinden sie geradezu ausschließlich germanisch wie der französische Sozialist vermutlich galloromanisch. In Frankreich können Schriftsteller von großer künstlerischer Bedeutung, ohne Schaden an ihrer litterarischen Ehre zu leiden, Sonntagsausflüge in die Sautrift der Pornographie unternehmen. In Deutschland ist das unmöglich, und das dünkt mich ein großer Vorzug. Es ist schon schlimm genug, wenn eine Litteratur sich gar so beharrlich um das Weib dreht, aber diejenige Litteratur, die sich nur um einen Teil des Weibes dreht, ist doch noch viel schlimmer. Ich weiß, daß ich von den Leuten, die in sexuellen Perversitäten die tiefsten Probleme ihrer Kunst und in der Zote den feinsten Witz erblicken, als bedauernswürdiger Reaktionär angesehen werde, aber ich kann trotzdem nicht umhin, meiner frohen Zuversicht Ausdruck zu geben, daß die deutsche Kraft niemals so tief herabsinken werde, sich zum geistigen Bordell für welke Lebegreise zu machen, und daß der Geschmack des deutschen Volkes an den paar siechen Narren, die unter der Flagge der Genialität in jenem schmutzigen Fahrwasser segeln, immer mit verächtlichem Achselzucken vorbeigehen werde. Dreimal hurrah der gesunden Sinnlichkeit und dem frischen, fröhlichen Kampfe gegen alle Philisterei und vorschriftsmäßige Gesinnungstüchtigkeit, aber drei Kreuze vor jener abstinkhaftigen Poesie der Psychopathia sexualis!

Um nun wieder auf besagten Wassermann zu kommen: derselbe hat in seiner irdischen Erscheinungsform als Jakob Wassermann außer den zahlreichen Skizzen, Novelletten, Stimmungsbildern und Gedichten, die im „Simplicissimus“ von ihm zu lesen waren, in diesem Frühjahr seine litterarische Visitenkarte in Gestalt eines ersten Buches abgegeben. „Melusina“ heißt es, ein Liebesroman. (Verlag von Albert Langen in München.) Es erzählt etwas breit und wichtig, wie es sich für das Tagebuch eines sehr jungen Mannes schickt, das Verhältnis eines solchen zu einem seltsamen, krankhaften jungen Mädchen, das mit ihm in demselben münchner Pensionat wohnt. Die Eigentümerin des Pensionats und dessen übrige Insassen bilden die Staffage für das Liebespaar. Augenelym und erfreulich ist das Buch keineswegs zu lesen. Die dumpfe Atmosphäre eines schlecht gelüfteten Zimmers schlägt einem daraus entgegen. Sämtliche Personen haben etwas Krankhaftes an sich, und es wird einem in der Gesellschaft schwül zu Mut, obwohl die humoristisch-satirischen Lichter, die der Verfasser oftmals aufsteckt, ganz munter brennen. Trotzdem kann man nicht umhin, das Buch als eine entschiedene Talentprobe zu bezeichnen. Die gewissenhafte psychologische Kleinmalerei verrät den geborenen Schriftsteller, der, wie es Maupassant in dem jüngst hier abgedruckten Aufsatz so trefflich schildert, zu eigener Qual fortwährend gezwungen ist, sich selbst und aller andern Leute Handlungsweise, Denken und Fühlen fortwährend zu fezieren und zu analysiren. Dazu zeigt der Verfasser entschieden etwas von einem persönlichen Stil, und darum können wir von ihm uns gewiß noch Gutes versprechen, wenn das Leben es wohl mit ihm meint und ihn in Verhältnisse führt, die an sich einen tieferen Inhalt besitzen als solch eine schwüle Jugendliebe.

Da ich einmal bei neuen Büchern bin, so möchte ich gleich ein anderes Werk von einem seit vielen Jahren in München lebenden Verfasser nennen, welches mir durch seine Eigenart besondere Beachtung zu verdienen scheint. Es heißt „Dörcherpack. Blätter aus einem bescheidenen Menschenleben von Richard Bredenbrücker.“ (Berlin, Verlag der Romanwelt.) Dieses Buch stellt einen neuen und merkwürdigerweise auch gleich beim ersten Anlauf geglückten Versuch dar, dem Bauernroman eine neue Seite abzugewinnen und besonders durch eine neue Darstellungsweise das künstlerische Interesse für diese Spezialität wieder zu beleben. Die Dorfgeschichte ist eine merkwürdig leicht verderbliche Ware. Immer wieder schwingt sich diese Gattung durch die Bemühung eines echten Dichters unter den Unterhaltungslieferanten für kurze Zeit zu allgemeiner Beliebtheit auf, um regelmäßig alsbald wieder vom Modegeschmack verleugnet zu werden. Die Namen Jeremias Gotthelf, Auerbach, Anzengruber, Rosegger, Hermann von Schmid und Maximilian Schmidt bezeichnen die Hauptvertreter der Gattung, denen es gelungen ist, sie zeitweise der Gunst des Publikums neu aufzudrängen; aber wie gesagt: niemals für lange Zeit, denn der Inhalt der Bauernromane ist nun einmal naturgemäß ebenso beschränkt wie der Gesichtskreis des Bauern. Im vergangenen Jahre hat Wilhelm von Polenz mit seinem vortrefflichen sozialen Roman „Der Büttnerbauer“ einen großen Wurf auf diesem Gebiete getan, und heuer ist es Richard Bredenbrücker gelungen durch Anwendung der raffinirtesten Mittel des Naturalismus, den Bauern auf feine Weise interessant zu machen. Richard Bredenbrücker ist, wie sein Name zeigt, ein echter Niederdeutscher, ein Mann in reiferen Jahren, der viel herumgekommen ist und in mehr als einem Beruf reiche Erfahrung gesammelt hat. Jahrelang hat er sich in der Gegend zwischen Brixen und Bozen aufgehalten, um mit echtem deutschen Gelehrtenfleiß die eingehendsten Studien über die Geschichte, die Sprache, die Sitten, das religiöse Leben, die mythischen Ueberlieferungen und sonstige Wesensäußerungen der Südtiroler zu machen. Zu ganzen Stößen häuften sich die Hefte seiner Notizen, bevor er es unternahm, Kulturbilder in novellistischer Form daraus zu gestalten. Die Dörcher, welche in diesem seinem ersten Buche behandelt werden, sind die Zigeuner Südtirols, fahrende Leute, welche, obwohl stammverwandt, doch von dem seßhaften Bauernvolke wie Parias mißachtet werden. Was einem zunächst bei der Lektüre dieses Werkes auffällt, das ist die ganz eigenartige Behandlung des Dialekts. Ganz im Gegensatz zu dem theatralisch zugestutzten allgemeinen Alpendialekt, dessen sich nicht nur die vielschreibenden Wadelstrumpfdichter à la Maximilian Schmidt, sondern selbst Anzengruber bedient haben und noch bedienen, finden wir hier die wirkliche Sprache der Gegend um Klausen mit peinlichster philologischer Gewissenhaftigkeit wiedergegeben, nur daß der leichteren Lesbarkeit halber auf

eine phonetisch getreue Schreibart verzichtet wurde, welche ja einem Leser, der den Klang der Mundart nicht im Ohre hat, doch nichts helfen kann. Aber man wird in dem ganzen Buch schwerlich einen Ausdruck, eine sprichwörtliche Wendung, einen Vergleich finden, der nicht echt wäre. Wertvoller noch als diese höchst interessante Sprachstudie ist aber die überaus feine Analyse der Bauernseele, die uns dies merkwürdige Werk bietet. Da ist keine Spur von jener faden Salontirolerei, die jedem geschmackvollen Menschen die Hervorbringungen der meisten alpinen Romanfabrikanten so unleidlich macht. Entsetzlich gesühlsroh, tierisch verdummt durch die despotische Pfaffenherrschaft, habgierig, geizig, kleinlich und niedrig denkend werden uns diese Menschen geschildert, und dennoch begreifen wir vollkommen, wieso sie dem Städter und dem Norddeutschen besonders den Eindruck naiv derber Gemütlichkeit machen müssen. Ihre Sprache hat eben ihren eigenen originellen Humor, der die Niedrigkeit der Gesinnung anmutig verhüllt, und viele Dinge, die uns als roh erscheinen, geschehen tatsächlich in aller Naivetät. Es herrscht hier durchaus keine pessimistische Schwarzfärberei aus Originalitätssucht. Jeder oberflächliche Beobachter würde das Satanswerk, die Hofer-Kathl, für ein ganz prächtiges, gespaßiges, altes Original halten, wenn er ihr in der Wirklichkeit begegnete. Es vermag eben nicht nur in Tirol, sondern auch anderswo nur ein überaus geduldiger, feinsinniger Beobachter ganz allmählich das festumpanzerte Bauerngemüt zu ergründen. Das romanhafte Interesse ist bei „Dörcherpad“ gering, die psychologische Feinheit und der kulturgeschichtliche Wert wiegen diesen Mangel aber mehr als reichlich auf. Ganz meisterhaft ist die Unterredung zwischen der Hofer-Kathl und ihrem Pfarrer, in welcher die nahezu blödsinnig fromme Alte den klugen Geistlichen, der sie überreden will, ihre weltliche Habe der Kirche zu vermachen, durch ihre groteske Dialektik ins Bockshorn jagt. Die Stelle, Seite 183 bis 196, verdient in künftige Kultur- und Litteraturgeschichten aufgenommen zu werden.

* * *

Vom Theater ist nicht allzuviel zu vermelden. Trotzdem der abscheulich verregnete Sommer vermutlich viele Fremde aus dem Gebirge in die Mauern der Stadt zurückgejagt hat, und trotzdem gewiß zahlreiche ausländische Bayreuthpilger einen Abstecher nach München unternommen haben, sollen doch die berühmten Fremdenvorstellungen den Hoftheaters meist schlecht besucht gewesen sein. Berühmte Gäste gab es heuer allerdings fast garnicht, und so war es denn umsoweniger einzusehen, warum die unglücklichen Fremden für die gleichen Darbietungen doppelt so hohe Preise zahlen sollten wie die Einheimischen. Bei einem schweizerischen Hotelwirt findet man die Praxis der doppelten Kreide schon nicht schön, aber der Leitung eines königlichen Instituts ist sie ganz entschieden unwürdig. Die Leistungen unserer Hofoper sind ja im allgemeinen recht gute und brauchen den Vergleich mit den ersten deutschen Opernitheatern nicht zu scheuen; aber die Eintrittspreise, die der Münchner zahlen muß, entsprechen auch reichlich dem Werte des Gebotenen, und daß die Zahl der Toren, die da meinen, daß auch in der Kunst das Teuerste das Beste sein müßte, nicht groß genug ist, um das münchner Hoftheater zu erhalten, nachdem die Münchener hinausgegrault sind, davon dürfte sich die Leitung nunmehr zu ihrem Schaden überzeugt haben.

Eine sehr tüchtige Leistung Possarts und unseres berühmten Maschinenmeisters Lautenschläger war die Neueinstudirung des „Don Juan“, nunmehr „Don Giovanni oder der bestrafte Wüstling“ genannt — in Nachahmung des Theaterzettels der ersten deutschen Aufführung in Prag. Diese Umtaufe hat freilich nur den Wert eines artigen Späßchens, und Possarts ausgesprochene Absicht, dem Werke mehr den ihm zukommenden Charakter der opera buffa zu verleihen, wird wedger durch den altväterisch geschmacklosen Titel, noch durch das Zurückgehen auf die ältere Szenenfolge und die Originalpartitur erreicht. Aus dem Stil der komischen Oper fallen der Komtur, Donna Elvira und besonders Donna Anna und Don Oktavio mit ihren schrecklichen Konzertarien doch immer wieder heraus. Dagegen ist nun einmal durch keinerlei Kunststücke etwas auszurichten. Und so gebildet ist heutzutage bei uns schon jedes Kind, daß es weiß, daß „Don Giovanni“ italienisch ist, die Oper aber in Spanien spielt, wo man den Herrn Hans Don Juan nennt, und zwar nicht Dong Schuang gesprochen, sondern Don Chuan (einsilbig). Wozu also solche Puppentheater-Allüren? Die eingehendsten Studien über Musik, Text und Inszenirung des Mozartschen Meisterwerkes wurden schon 1860 von meinem Vater veröffentlicht, und seine späteren Aufführungen des „Don Juan“ in Schwerin mit seiner Inszenirung und dem Guglerschen Text fanden den größten Beifall der Kenner. Diesen Vorgänger hat Possart selbstverständlich ignorirt, als er sich in einem öffentlichen Vortrage als den Entdecker des echten „Don Giovanni“ ausspielte. Die Lautenschlägerische Erfindung der Drehbühne gab Possart als Regisseur Gelegenheit zur Anwendung von allerhand hübschen und wirkungsvollen Tricks. Besonders reizvoll ist z. B. der erste Auftritt der Elvira geworden: sie wird in einer Portchaise die enge Straße herauf vor ein echt spanisches Gasthaus getragen, Wirt und Wirtin bewillkommnen sie unterthänigst, die hübsche Zofe erscheint mit ihrem Gepäck u. s. w. u. s. w. Wie bei seiner Inszenirung des „Figaro“, so ist es auch beim „Don Giovanni“ Possart gelungen, durch reiche Abwechslung in den Stellungen, durch malerische Gruppirungen und hübsche Spielnuancen über die vielfach ermüdenden Wiederholungen des Mozartstiles anmutig hinwegzutäuschen. „Don Juan“ und „Figaro“ im Residenztheater gehören immer noch zu den vornehmsten Sehenswürdigkeiten, die München zur Zeit zu bieten hat.

Im Schauspiel war ich während all dieser Monate nur ein einziges Mal, um die einzige wirkliche Novität zu sehen. Das war das gereimte Versluſtspiel „Renaissance“ von Schönthan und Koppel-Ellfeld. So etwas schlägt mir auf die Nerven, — ich könnte darüber nicht schreiben, ohne sachliedegrob zu werden. Da aber jeder litterarische Mensch über solches Zeug nur einer Meinung sein kann, und es andererseits keinen Zweck hat, so viele harmlose Mitmenschen in ihrem Vergnügen zu stören, so schweige ich lieber ganz davon. Ueberall in Deutschland wird ein großer Teil des Publikums an diesem Schmarren mit Himbeersauce Gefallen finden und an dem verborgenstem Hoftheaterchen wird er stilgerecht dargestellt werden. Auch hier wurde das Ding natürlich sehr gut gespielt. Der treffliche Basil, der sich zu einem immer feineren Künstler herauswächst, brachte sogar das Kunststück fertig, der Figur des alten Paters menschenähnliche Züge zu verleihen.

Das Theater am Gärtnerplatz hatte ein paar

glänzende Wochen zu verzeichnen, als Angelo Neumann mit seiner Truppe hier Hans Oldens geschickte Dramatisirung des überaus spannenden und geistreich ersonnenen Savageschen Romanes „Meine offizielle Frau" zur Aufführung brachte. Seit langer, langer Zeit sah man da wieder einmal ganz München in dem garstigen und abschreckend ungemütlichen Musentempel am Gärtnerplatz. Und später gab es noch einmal ein paar volle Häuser, als drei Gäste vom Burgtheater dort einzogen, nämlich Hartmann, Thimig und Fräulein Kallina — für einige Abende auch Frau Schratt.

In allerjüngster Zeit schwirren die wildesten Gerüchte über eine einschneidende Veränderung der münchener Theaterverhältnisse durch die Luft, und die Theaterfrage des Tages wird sogar schon von den politischen Parteien ausgebeutet. Die Sachlage ist kurz diese: Der bei der Gründung des Deutschen Theaters in der Schwantaler-Passage finanziell am stärksten beteiligte Kommerzienrat Häule ist Obmann der Gemeindebevollmächtigten und hat als solcher eine schwerwiegende Stimme in städtischen Angelegenheiten; zugleich ist er eines der Häupter der liberalen Partei. Unter welchen ganz absonderlichen Verhältnissen die Konzession für das neue Theater der Polizei abgerungen werden mußte, ist ja bekannt. Nachdem dem Unternehmen während des Baues durch die gereizte Polizei schon Schwierigkeiten über Schwierigkeiten, die große Geldopfer verlangten, bereitet worden sind, ist zuletzt noch kurz vor der angekündigten Eröffnung des Theaters eine völlige Zahlungsstockung eingetreten, und gleichzeitig mit dem Bekanntwerden dieser Tatsache tauchte in den Zeitungen das Gerücht auf, daß die Stadt das Gärtnerplatztheater dem kgl. Haushalt abzukaufen gesonnen sei, um es vermutlich als solches eingehen zu lassen und gewinnbringendere Baulichkeiten an seine Stelle zu setzen. Dann hieß es wieder, das kgl. Hoftheater wolle das Haus übernehmen und sein Schauspiel ganz dahin verlegen, während das neue „Deutsche Theater" die Verlassenschaft des Gärtnerplatzes an Operetten, Possen u. s. w. antreten sollte. Alle diese Nachrichten wurden ebenso eifrig dementirt wie kolportirt, und das Fazit war die Inszenirung eines sittlichen Entrüstungssturmes gegen den bösen Liberalen Häule, der sich aus dem Säckel der Bürger Deckung verschaffen wolle für die Verluste, die er bei seiner verunglückten Gründung erlitten habe. Es sind im Gemeinderat durch die Klerikalen, denen der „Saustall der Modernen" an sich schon ein Greuel ist, wegen dieser Angelegenheit schon heftige Auftritte hervorgerufen worden. Kommerzienrat Häule leugnet natürlich, an dergleichen Attentate auf den Stadtsäckel auch nur gedacht zu haben. Direktor Lang vom Gärtnerplatz behauptet, er denke garnicht daran, sich kalt stellen zu lassen; der Magistrat will von nichts wissen, und von seiten der Hoftheaterleitung wird auf eine Willensäußerung König Ludwigs II. verwiesen, die dem Theater am Gärtnerplatz seinen Charakter als Volksschauspielhaus für alle Zeit erhalten zu sehen wünschte. Die Frage ist nun die: wer läßt diese Versuchsballons steigen? wer will da im Trüben fischen? Ließe man das Theater am Gärtnerplatz wirklich eingehen, so könnten sich sowohl die Gründer der Schwanthaler-Passage als auch der Herr Intendant Possart, der ja dann die gefährliche Konkurrenz des modernen Schauspiels los würde, ins Fäustchen lachen. Daß das über 2000 Personen fassende deutsche Theater sich von dem modernen Repertoire erhalten könnte, haben die Gründer selbst nicht geglaubt und glauben es noch viel weniger, nachdem sie so lange Muße gehabt haben, sich ihren erwählten Direktor Meßthaler genauer anzusehen. Sie würden mit der allergrößten Freude heute noch Ibsen, Hauptmann e tutti quanti zu ihrem Tempel hinauswerfen, wenn sie dafür die Erbschaft vom Gärtnerplatz antreten dürften. Also könnte mit einziger Ausnahme des Direktors Lang auch jedermann, die Ultramontanen eingeschlossen, damit zufrieden sein, wenn das Hoftheater sein Schauspiel nach dem Gärtnerplatz verlegte. Auf alle Fälle wäre die gefährliche moderne Dichtung wieder einmal obdachlos. Daß es den Gründern auch garnicht darauf ankam, der modernen Muse ein Asyl zu schaffen, das geht schon aus der ganzen Anlage des Baues hervor, der ein Meisterwerk des höchst geschmackvollen, ideenreichen Architekten Bluhm, aber nichts weniger als ein Schauspielhaus ist. Die Anlage gleicht einigermaßen dem Lindentheater in Berlin, der Saal ist aber im Verhältnis zur Breite der Bühne überaus langgestreckt, das Parkett steigt garnicht an. Die Bühne kann bis auf das Niveau der parkettirten Saaldiele, die für gewöhnlich mit einem Teppich belegt ist, versenkt, der Orchesterraum überdeckt werden, sodaß im Handumdrehen der ganze riesige Raum in einen Tanzsaal verwandelt werden kann, und das ist, militärisch gesprochen, der Zweck der Uebung. Im Januar und Februar darf die ganze Meßthalersche Truppe ohne Gehalt spazieren gehen, denn dann kann der „Saustall der Modernen" als Schauplatz eleganter Redouten nützlichere Verwendung finden. Durch die Schwantaler-Passage wird München um ein hochelegantes Ballokal, ein entzückendes Café, ein feines Weinrestaurant, reizende Säle zur Abhaltung privater Festlichkeiten u. dgl., etliche schöne Läden und Privatwohnungen reicher; aber daß es auch um ein Theater der Modernen dadurch bereichert würde, das scheint nur mehr der Korrespondent des „Berliner Börsen-Courier" zu glauben, dessen sämtliche Dramen von Herrn Meßthaler angenommen worden sein sollen. Die Leute, welche gern auf das Schicksal des Gärtnerplatztheaters Einfluß ausüben möchten, haben ganz gesunde Ideen, und wenn übers Jahr nicht schon die Posse und die Operette im neuen deutschen Theater heimisch sein sollten, so werden ganz gewiß die Barrisons und das boxende Känguruh dort einziehen.

Operntexte.

Von

Max Torwengard.

Es giebt Berufsarten, die das Odium der Zweitrangigkeit nicht loswerden können, obgleich es eyrliche Berufsarten sind, obgleich es nicht leichter ist, sie auszuüben als andere. Wer einen solchen Beruf ausübt, nennt ihn entweder bei jeder Gelegenheit mit einem gewissermaßen oppositionellen Stolz, immer gefaßt darauf, seine Vollgiltigkeit mit scharfen Worten darzutun, — oder er geht geschämig darüber hinweg.

Es hilft ihm beides nichts: man sieht ihn nicht für voll an; im besten Fall, wenn die Person des einen oder anderen wirklich volle Anerkennung erheischt, sagt man: „Schade, daß der nette Kerl keinen andern Beruf hat."

Auch in der Kunst hängt gewissen Gattungen das Vorurteil an, als ob sie keinen ganzen Mann erforderten, als ob sie zweitrangig wären.

Der Klavierspieler, der einige Nummern begleiten soll, besteht darauf, daß er auch als Solist sich zeigen kann, denn blos als Begleiter mag keiner gelten.

Und wie unendlich schwer ist es doch, gut zu begleiten, wie gut wäre es, wenn auch die Besten sich dieser Kunst annehmen wollten. Sie gilt nun einmal als Kunst zweiten Ranges, nur Künstler zweiten Ranges befassen sich infolgedessen mit ihr, und infolgedessen kommt sie in Wahrheit nie über die Zweitrangigkeit hinaus.

Wie lange Zeit galt das Lustspiel vielfach nur als zweitrangige Kunstgattung!

Nur ernste Dramen zu schreiben, hielten die „wirklichen Dichter" für ihrer würdig; erst in den letzten Jahren ist ihnen auch das Lustspiel wieder als würdige Aufgabe erschienen, und sie mußten erst daran, daß sie sie nicht lösen konnten, merken, wie schwer diese Aufgabe ist.

Die wirklichen Dichter verschmähen es auch, Opernetzte zu schreiben; sie halten das für eine zweitrangige Kunst und überlassen sie deshalb auch den zweitrangigen Dichtern, den Uebersetzern, den Arrangeuren.

Wenn der wirkliche Dichter einen guten dramatischen Stoff hat, macht er ein Drama daraus. Erst wenn sein Stoff sich doch nicht als ganz so „gut" erwiesen, wie er geglaubt, tritt der Dichter dem Gedanken näher, ob er für einen Opernetzt nicht noch eben gut genug sein mag.

Ganz natürlich: geteilte Ehre — halber Ruhm, geteilte Tantiemen — halbes Geld!

Es giebt übrigens auch wirkliche Dichter, die nicht so rechnen, die sich eben nur daran gewöhnt haben, in der Opernetzdichtung eine zweitrangige Kunstgattung zu sehen, weil es so lange Zeit in der Tat eine solche gewesen ist, und die deshalb gar nicht daran denken, daß es der Mühe wert wäre, sich mit ihr ernstlich zu befassen, ihr aufzuhelfen.

Die Zeiten, da der Text nur die Folie für die Musik der Oper abgab, sind vorüber. Wagner hat uns gelehrt, als letzte und höchste Forderung an die Oper die der Gleichwertigkeit von Dichtung und Musik zu stellen.

Der Hörer stellt diese Forderung, die Kritik stellt sie und auch der intelligente Musiker.

Nun giebt es aber in der Tat keine wirkliche Dichtung, die von Haus aus als Opernetzt gedacht wäre*), es giebt nur zurechtgestutzte Romane, Novellen und Buchdramen, unter denen der Musiker zu wählen hat.

Was Wunder, daß der intelligente Musiker in der Einsicht, daß das, was ihm zur Wahl steht, berechtigten Anforderungen nicht genügt, es selber mit dem Dichten versucht.

Seine Dichtung hat doch gewiß vor anderen den Vorzug, daß sie von vornherein als Opernetzt gedacht ist, und überdies hat nicht Meister Wagner sich seine Texte selber gedichtet?

Nun war aber Meister Wagner zufällig ein wirklicher Dichter und deshalb wurden seine Opernetzte wirkliche Kunstwerke, — nicht etwa deshalb, weil er Musiker war.

*) Der Versuch, den Christian von Ehrenfels mit seinen allegorischen Dramen veröffentlicht, die er ausdrücklich für musikalische Komposition gedichtet hat, ist nicht ohne Verdienst, steckt jedoch allzutief im Banne Wagnerscher Denk- und Redeweise, als daß man mehr als einen Versuch darin sehen könnte.

Das höchste Ziel für das Musikdrama bleibt die größtmögliche Kongenialität von Dichter und Komponist; diese ist aber beim Dichterkomponisten nur dann gewährleistet, wenn er ein ebenso großer Wort- wie Tondichter ist.

Nicht von allen Opernkomponisten, die nach Wagner ihre eigenen Textdichter waren, kann man das behaupten.

Die wenigsten fühlten sich stark genug, eigene Bahnen zu wandeln, — sie schöpften aus der Edda und aus dem Nibelungenlied, sie ließen alte, längst verklungene Sagen von Helden und Göttern aufs neue erklingen, — ganz wie Wagner.

Nur waren sie zufällig keine Dichter und so wurden ihre Opernetzte nichts anderes als das, was auch ehedem die verpönten Opernlibretti gewesen waren.

Den ernsten Hintergrund, den ehedem ein historisches Ereignis abgeben mußte, gab jetzt der Mythos her — das war der ganze Unterschied.

Ihrem innersten Wesen nach sind diese Dichtungen so wenig dichterisch, so wenig dramatisch, daß nur die Erinnerung daran, daß ihre Verfasser eigentlich Musiker und weder Dichter noch Dramatiker sind, als Entschuldigung dienen kann.

In der dichterischen Tätigkeit der Musiker ist das Heil für die Opernbichtung jedenfalls nicht zu suchen.

Je erhabener das Ziel der einheitlichen Gestaltung von Wort und Ton ist, um so seltner verleiht die Gottheit die Doppelgabe gleicher Macht in Wort und Ton, um so kläglicher fallen die Versuche derer aus, denen sie nicht zuteil geworden.

Mascagni hat für seine Cavalleria Rusticana, die ja immerhin, wie kurz auch ihre Dauer war, eine neue Epoche für das Musikdrama eingeleitet hat, Vergas Schauspiel fast unverändert benutzt.

Der Dichter hatte so wenig daran gedacht, mit seinem Schauspiel einen Opernstoff zu liefern, daß er sogar den Komponisten verklagte; und da bei der einmal komponirten und schon als Oper aufgeführten Dichtung eine restitutio in integrum nicht mehr durchführbar war, haben ihm die Richter eine ansehnliche Entschädigungssumme zugesprochen.

Von einem Zusammenwirken von Dichter und Komponist kann in diesem Falle also wohl nicht die Rede sein: der Komponist nahm die Dichtung, wo er sie fand und wie er sie fand.

Er fand einen packenden Opernstoff, wo der Dichter sein bestes für ein Schauspiel gegeben hatte.

Sollten nicht Andere nicht blos packende, sondern menschlich wahre, ethisch bedeutende und dabei dramatisch wirksame Opernstoffe finden, wenn die Dichter, die wirklichen Dichter, sich entschließen wollten, einmal für Opernzete ihr bestes zu geben?

Liegt es nicht auf der Hand, daß eine Kunstgattung, der die Dichter ihre Werke blos dann zuweisen, wenn sie sich für eine andere Gattung als unzulänglich erwiesen haben, daß eine Dichtungsart, der frisches Blut nicht durch die, die dazu berufen waren, durch die Dichter zugeführt wird, sondern nur durch wohlmeinende Nichtdichter, durch strebsame Musiker, bei denen das dichterische Wollen für dichterische Tat gelten muß, — daß eine so stiefmütterlich bedachte Kunstgattung das Odium der Zweitrangigkeit schließlich mit Recht trägt?

Mögen die Komponisten, die Kraft in sich fühlen, es dem Meister nachzutun, Wort und Handlung ihrer Musikdramen auch ferner selbst entwerfen, selbst aufzeichnen, — eine wirkliche Hebung der Operudichtung ist nur von den Dichtern zu erhoffen.

Die Operndichtung wird aufhören eine Kunstgattung zweiten Ranges zu sein, sobald fähige Leute sich ihrer annehmen und ihr bestes geben, um ihr genug zu tun.

Die münchener Kunstausstellungen von 1896.

Von

Georg Fuchs.

IV. Zierrate.

Die Kunst der Verzierung der Gebrauchsgegenstände und Wohnungen hat man in Deutschland seit einigen Jahren wieder auszuüben begonnen. Im Glaspalaste finden sich Versuche jüngerer Künstler, die uns, obzwar die erfindungsreichsten Geister, Hermann Obrist und Otto Eckmann fehlen, veranlaßt, dem Kunstgewerbe und der dekorativen Malerei einige Betrachtungen zu widmen. Abgesehen von den Zeichnern, die sich der Buchverzierung angenommen, haben die Entwürfe aller dieser Künstler, mit einziger Ausnahme der Obrist'schen, einen Grundfehler: sie sind entweder garnicht oder doch nur sehr lose mit dem konstruktiven Zwecke in Verbindung ersonnen. Erler z. B. entwirft Ornamente aus figürlichen und Pflanzenmotiven für Stickerei. Er nimmt an, daß sich das gestickt recht gut machen wird, aber er erfindet als freier, ungebundener Fantast, ohne sich viel um die technischen Voraussetzungen, um den Charakter des Materials dabei zu kümmern. Er sollte wirklich sticken lassen, dann könnten wir erst beurteilen, ob er wirklich Stickmuster entworfen habe, und nicht etwa Ornamente, die mit dem Wesen der Stickerei und den konstruktiven Zwecken, für welche die Stickerin arbeitet, in unvereinbarem Widerspruche stehn. — H. E. von Berlepsch begnügt sich ebenfalls, einen Rahmen mit kolorirten Zeichnungen aufzuhängen. Der Umstand, daß keramische Gefäße sich malerisch deutlicher veranschaulichen lassen, ermöglicht uns hier wenigstens zu erkennen, daß Berlepsch stets an die Drehscheibe und an die Erde denkt. Aber das genügt noch nicht: her mit den Töpfen! Wir wollen handgreiflich konstatiren, daß wir diese Krüge sicher am Henkel packen, bequem draus trinken können, wir wollen sehen, ob diese Vase für Kakteen oder Orchideen ersonnen ist, ob sie hinreichend Erde faßt für die Pflanze, die sie aufnehmen soll, kurz, ob alles aus dem konstruktiven Wesen des zu verzierenden Gegenstandes organisch entsprungen und nicht etwa willkürliche Fantasie sei. Wer einen schönen Stuhl schaffen will, muß zunächst darauf bedacht sein, daß man auch bequem darauf sitzen kann, er muß die Anatomie des Sitzens kennen, und diese muß seine Erfindung beherrschen. Die Meister und Handwerker früherer Jahrhunderte, welche innerhalb der alten kunstgewerblichen Tradition standen, hatten kraft der uralten Ueberlieferung diese konstruktiven Voraussetzungen im Gefühle. Heute müssen wir uns bewußt wieder zu dieser Rücksichtnahme zwingen. — Das gilt auch von der dekorativen Malerei: Ludwig von Hofmanns Entwürfe in der Sezession sind gewiß außerordentlich poetisch, voll Stimmung und Pracht; aber das ist „weder gehauen noch gestochen". Es sind keine Tafelbilder, es sind auch keine Fresken, keine Tapeten, keine Gobelins. Wir können aus ihnen nur eine hervorragende künstlerische Individualität, poetische, koloristische, zeichnerische Ideen entnehmen, was sie aber als Ganzes bedeuten, was sie sind, ganz real und abschließend sind, das bleibt gänzlich ungewiß. Darauf kommt es aber an. Es will uns fast bedünken, als habe Hofmann so ganz unbekümmert „aus sich heraus" gemalt, mehr verlangend, eine innerliche, subjektive Vision rücksichtslos auszuleben, als zu „dekoriren". Wenn nun schon die Kunst überhaupt in ihrer höchsten Vollendung nicht lediglich in jenem „Sichausleben" besteht, so die dekorative am wenigsten. Dann könnte es ja dazu kommen, daß man sich zu einer Wetterfahne eine Villa und zu einer Türklinke ein Schloß erbauen lassen müßte. Man werfe ja nicht ein, das seien äußerliche Rücksichten! Im Gegenteil! Das bis zur Banalität abgebrauchte Wort: „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister" dürfen wir hier zitiren, weil wir es ausnahmsweise einmal richtig anwenden. Der ist der größte Meister, der sich in jeder Beschränkung frei und leicht bewegt, der aus allen Nöten Tugenden, aus allen Schranken anmutige Guirlanden macht. Hier gilt es einen Gewölbezwickel auszufüllen, einen Plafond zu malen, eine Säule mit Gewinden zu umschlingen, eine Türfüllung zu verzieren, eine Wand mit Fresken oder Gobelins zu decken — alles dem konstruktiven Zweck entsprechend und doch persönlich gefühlt, selbständig erfunden, mit spielender Freiheit vorgetragen. Die herrlichsten künstlerischen Einfälle entsprangen diesen Beschränkungen, die erhabensten Kompositionen, die anmutigsten Verkürzungen, die reichsten Ornamente: das ist rechte Meisterart, wie sie Lionardo, Raffael, Michel-Angelo und die Schöpfer der erhabenen Altäre geübt. — Es ist unendlich traurig, daß unsere Künstler nicht mehr vor solche Aufgaben gestellt werden. Sie müssen tatenlos mit zusehen, wie die neuen Kirchen mit wertlosen Sentimentalitäten und Gemeinplätzen prosanirt, wie die Paläste der Staatsgewalt mit vulgären, barbarischen oder imitirten Malereien und Symbolen zur Mehrung der Gesinnungstüchtigkeit des Pöbels verunziert werden, wie die Landsitze und Häuser der Reichen mit Urväterhausrat oder fremdländischem Import vollgestopft werden. An die Künstler denkt niemand. Wer kann sich da noch wundern, daß unsere bildenden Künstler „ihren Beruf verfehlen", daß sie sich auf sich zurückziehen und „documents humains" statt seßlicher Werke und Zierrate produziren? — Wir müssen uns schämen bis in den tiefsten Grund unseres Herzens bei dem Gedanken, daß auch einmal die Erben unserer Kultur tausend und mehr Jahre, nachdem sie untergegangen, in der Erde schürfen und auf ein neues Pompeji stoßen könnten, das heute etwa München oder Frankfurt heißt. Wie unendlich gering müssen sie von den Deutschen des 20. Jahrhunderts denken, die noch nicht eine Türe, einen Pferdestall aus eigener Erfindung ästhetisch ausgestalten konnten, geschweige denn ein Haus, einen Palast, einen Tempel, die alles den Gräbern und Denkmälern ihrer Ahnen oder fremden Völkern entlehnen mußten. Das wird eine Blamage post festum!

Wie reizvoll sind die Aufgaben der modernen Architektur, welche durch die mannigfaltigen und mächtigen Hilfsmittel der Technik, durch die Eisen- und Stahlkonstruktionen in den Stand gesetzt ist, alles, auch das Kolossalste, in spielender, feinster Gliederung hinzustellen. Selbst der Gedanke an ein modernes Gartenhaus ist

hinreißend: ein Haus voll Licht und Helle, in dem der koloristische Stil der Zeit wirklich leben könnte! Ein Haus mit weiten Fensteranlagen, nicht vererkert, vergiebelt und dumpf-bedrückt, umschlossen von breiten Veranden, an sonnigen Tagen von Velarien umringt, auf denen riesige Blumen in lachenden Farben stehn; alles bequem, luftig, unseren Bedürfnissen angemessen, alles täglich brauchbar, nicht steifer, zimperlicher Prunk. Die elektrische Beleuchtung, die modernsten Heizungsvorrichtungen — das alles enthält Keime zu künstlerischer Entfaltung. Man sollte unseren Architekten nur gestatten zuzugreifen, ohne sich um die gelehrten Stilmuster zu kümmern, einfach für unser Bedürfnis zu schaffen und sich dabei zu bemühen, es möglichst schön zu machen. Sie würden bei uns ebensowohl Erfolg haben wie in England und Amerika. — Aber der Deutsche! Das historische Tier!

Mit der Buchverzierung steht es bereits viel besser, als noch vor wenigen Jahren, weil eben einzelne Verleger und Zeitschriften den Zeichnern Aufgaben gestellt haben. Wir finden im Glaspalaste Entwürfe von Julius Diez, Leo Kayser, Otto Greiner, die sich recht wohl sehen lassen können, die auf die Plünderung wurmstichiger Schweinsleder-Folianten verzichten. Erler brachte Ex-libris und Einbände, die uns noch Treffliches erhoffen lassen. Es fehlt ihnen noch etwas an eigener Wirkung, sie sind noch zu abhängig von Texten, noch mehr Illustration als Verzierung. Das ist wohl auch eine Folge der Originalitäts-Huberei, des überflüssigen Bestrebens, an den unpassendsten Orten eine gigantische Fantastik zu entwickeln. Erler scheint sich an Bürger ein poetisches Vorbild auserkoren zu haben: sein illustrativer Cyklus „Erste Liebe“ atmet ganz den Geist der „Pfarrerstochter von Taubenheim“. Aber ist Bürger für uns ein Vorbild? Ein Dichter ohne Kultur, ein Wesen aus der finsteren Zeit der Titanen, ehe denn die Olympier heraufstiegen, — vor Goethe? — Pankok ist in seinen Entwürfen für das Programmheft des niederrheinischen Musikfestes zu Düsseldorf schon gezügelter, wenn auch mitunter zu bequem, um Klingersche Anregungen, denen zu folgen ihm nur Ehre bereitet, persönlich durchzuarbeiten.

Zum Schlusse müssen wir noch einer Parkhaut von Gasteiger gedenken, die in der Form durchaus modern empfunden ist.

V. Die Franzosen und die Britten.

Der „Pentamerone“ erzählt eine sehr lächerliche Geschichte, welche den Titel führt: „Der Revers der Medaille“. — Ein junger Hagestolz liebt die Gattin seines Freundes, eines wackeren, biederen Bürgers, und findet glühende Gegenliebe. Während der Ehemann über Land gegangen, findet sich das Paar im Hause des Liebhabers. Dort werden sie vom betrogenen Ehemanne überrascht, allein unter Umständen, die diesen verhindern, das Antlitz des Weibes zu erkennen. Er ahnt nichts Böses und bittet, da er nun doch einmal, ohne es zu wollen, indiskret geworden sei, daß ihm die Schöne gezeigt werde. Sein Freund sagt: recht gerne. Aber es ist eine ehrenwerte Dame und du wirst daher begreifen, daß ich ihr Antlitz nicht enthülle. Trotzdem will ich dir den Anblick ihrer Schönheit nicht vorenthalten. So zeigt er ihm denn „die Kehrseite der Medaille“, und der Freund ist hoch entzückt von ihrem gediegenen Relief und ruft begeistert: wenn ich nicht bestimmt wüßte, daß meine Frau zu Hause ist, so würde ich glauben . . .

An diese Geschichte mußte ich denken, als ich die französischen Kollektionen dieses Jahres musterte. Die pariser Kunst ist zum größten Teile eine solche „Kunst des Reverses“ geworden. Schon ganz äußerlich und stofflich betrachtet. Den größten Erfolg des pariser Salons von 1896 hatte die phänomenal entwickelte und modellirte Kehrseite der Cléo Mérode, die Falqueters mit so genialer Unanständigkeit den Augen der Welt preisgab. An allen Wänden das gleiche Thema, das gleiche „Problem“. Eine Kunst, die nach neuen Eindrücken sucht, eine alte Kunst, die ermüdet von der einen Seite der Welt sich wegwendet, um nach einer anderen Seite zu forschen: ob es die wohl gäbe. Ihr Schlagwort lautet: „étrange!“ Man lese moderne französische Dichter: alles sehen sie, wollen sie „étrange“, fremd, schauernd von neuen Ahnungen und miraculösen Eindrücken — vornehmlich die Weiber; aber auch die Blumen und die Düfte, die Geräte und die Gärten, Heide, Meer und Gott. Zuvörderst natürlich den Menschen. Man achte, wie Pierre Louys in seiner „Aphrodite“ das Verhältnis zwischen Weib und Mann zu geben sucht. wie „fremd“, wie — alexandrinisch! Es war ein glücklicher Griff von ihm, gerade das Alexandria der Ptolemäer, der Berenike, zum Schauplatze seiner bis zum Ekel wollüstigen Darstellungen zu wählen. Alexandria, wo das alte Egypten, das goldene Hellas, das üppige Kleinasien, das mächtige Rom, das wilde, unberührte Afrika, das mystische Israel und das ausschweifende Babylon in einen Brennpunkt geführt waren. Und hier wieder der Kult des Fleisches, die Göttlichkeit der unbeschränkten Wollust als treibende Kraft, der Altar der schönen, goldenen Aphrodite, der grausamen Aschtoreth, der entnervenden Laïschmi als Mittelpunkt: das ist, wenn auch der Dichter kein führender Genius ist, typisch. Neue, fremdartige, unerhörte Lüste und Schmerzen sucht diese Kunst.

Félicien Rops, der genialste Geist unter diesen späten „alexandrinischen“ Künstlern, hat zwei Radirungen in den Glaspalast geschickt, die das in künstlerisch bedeutender Form zur Anschauung bringen, was bei Louys nur matt beschrieben wird. Es sind zwei Szenen, die in der „Aphrodite“ auf mehr als einem Blatte als Illustrationen ihre Stelle hätten finden können. Das eine: eine Apotheose des Kourtisanentums, das Monument einer berühmten Kokotte, für die man sich ruinirt, man kann nicht anders; das andere — die saunischen Liebesgötter, welche die üppige Schöne kosend umflattern, sind „symbolisch“ zu nehmen, wenn auch nicht so wie in dem bekannten Scherze Goethes — findet seine Paraphrase bei Louys, wo er die „heure du bain“ der Chrysis beschreibt: „Avec ses cheveux et ses seins, elle faisait mille jeux charmants. Parfois même, elle accordait une satisfaction plus discrète à ses perpétuels désirs . . .“

— Ohne die zahlreichen Werke der französischen Kleinkunst, die illuminirten Lithographien und Stiche, die Radirungen, Plakate, Entwürfe hier einzeln aufzählen zu wollen, müssen wir doch bemerken, daß in ihnen eine unendliche Fülle von Talent, Geschmack, Geist und Erfindung aufgehäuft ist. Die Pariser greifen zu: wo das Leben ein Stückchen Schönheit, Reiz, Freude enthüllt, schnell wird es erfaßt und festgehalten, man weiß ja nicht, ob es wiederkommt, ob man wiederkommt! Diese gesunde Sinnlichkeit, dieses fröhliche Leben und Sehen im Gegenwärtigen, dieses Zutrauen zum eigenen Können, das sollten sich alle diejenigen unserer deutschen Künstler zum Muster nehmen, die sich

von deutschen Lastern und Theorien in Versuchung geführt fühlen.

Aman Jean, der tiefe Psychologe, der so rätselhafte Frauen geschaffen hat, er zaudert nicht, auch ein Stückchen Seine, einen von matten Nebeln gedämpften Ausblick über eine Ebene, irgend ein Fleckchen Erde, das ihn entzückte, mit unmittelbarer Innigkeit festzuhalten. Er fürchtet nicht, daß man darum glauben würde, er habe keine „Tiefe", keine „Ideen" verloren. Gaston Bouy schwelgt in den feinen, dünnen Farbentönen des Oise-Tales und der Schneefelder. Seine Bildchen sind sehr klein, sehr fein, aber von weicher Anmut; und ist es nicht auch „tief", wenn er im Vordergrunde vor einer von sanften Dünsten eingehüllten, weiten Perspektive eine „Königskerze" emporsprießen läßt, durch die ganze Höhe des Bildes ragend wie ein goldenes Fanal der natürlichen Pracht? — Diese Miniaturen Bouys sind etwas anderes als etwa die ernste, strenge, unerbittliche Landschaftsmalerei L'Hermittes, aber in der ästhetischen Wertschätzung fragt man nicht nach „Studium", nicht nach Fleiß und Ernst, sondern einzig nach Können, Schaffen, Vollendung und Schönheit. Roger malt Capricen — warum soll er keine Capricen malen, wenn es ihn und uns erfreut? Wie soll denn ein Künstler erfahren, in welchem Bereiche der unendlichen Natur seine Motive schlummern, wenn er nicht unbekümmert darum, ob es gleich glückt, zugreift und das malt, wozu er Lust hat? Raffaëlli zeichnete und malte lange Jahre mit höchster Virtuosität Stimmungsbilder aus den Faubourgs und deren Bevölkerung. Mit diesem „Thema" war er bereits in der künstlerischen Zeitgeschichte gebucht. Als Deutscher würde er vermutlich diese theoretische Rubrizirung respektirt haben, würde er bis an das Ende seiner Tage nichts anderes mehr gemalt haben. Sein glücklicheres Temperament trieb ihn aber weiter. Er empfand Freude an Blumen, er entdeckte an ihnen Farben und Formen, die noch keiner dargestellt hatte, er malte sie — wundervoll!

Die Frauenbildnisse der besten französischen Meister werden von denen der großen englischen Porträtisten an Vornehmheit der Charakteristik und an Ausgeglichenheit der koloristischen Mache übertroffen. Reizvoller aber, poetischer sind die Franzosen. Gandara von überfeinerter Eleganz, Alexander pittoresk, preziös, Blanche dekorativ, groß, edel, Carrière („Madame Georges Hugo") raffinirt, weich, geheimnisvoll, voll Diskretion vor dem fürchterlichen Rätsel — Weib! Dessen ungeachtet haben die Engländer und Schotten doch wieder die vollendetsten Bildnisse gesandt. Wir wollen uns nicht nochmals über alles das verbreiten, was man bei diesen Künstlern schon so oft hervorhob. Wir möchten nur darauf Wert legen, daß die in unserer Zeit nicht erreichten Landschafter von Glasgow und Porträtisten von London frei sind von jener Originalitätssucht, die uns unsere Besten in beiden Fächern so oft irre führt oder gar ganz verdirbt. Ist der Franzose keck im Zugreifen, so ist der Brite behaarlich und konsequent im Schaffen, solid, ohne Nebengedanken, aufrichtig und distinguirt, ein Lord. Wir finden hier wieder die fruchtbaren Kreise gleichartig Schaffender, unter denen bald dieser, bald jener ein alles gleichzeitig Entstandene überragendes Meisterwerk hervorbringt, von denen keiner mehr ein schlechtes Bild malt. Diese Lords nehmen sich Zeit. Sie arbeiten, was ihnen Freude macht, und wenn dabei eines Tages ein großes Werk entsteht, so sind sie sehr vergnügt darüber, aber es fällt ihnen nicht ein, nachzubrüten, wie sie durch „Schlager" und Sensationsstücke ihre Schulgenossen in Schatten stellen könnten. Daher die prachtvolle Tüchtigkeit dieser Kunst! Es giebt nur wenige Deutsche, die neben diesen Lords nicht den Eindruck von Demagogen oder Spießbürgern oder Marktschreiern machen. Albert Keller, Julius Exter und Franz Stuck dürfen sich in der Tat etwas darauf einbilden, daß ihre Frauen-Porträts neben denen eines Lavery bestehen können. Ein Frauenbildnis Lenbachs oder Sambergers neben einem von Lavery, Brown, Walton, Guthrie — daran darf man garnicht denken! Und es sind nicht technische, nein, es sind ästhetische Qualitäten, welche jene fürstlich-feinen, ruhigen, schönen Gestalten von der unruhigen Aufdringlichkeit der meisten deutschen Bildnisse fernhält. Diese englischen Künstler scheinen nicht an die Ausstellung und nicht an die Galerien zu denken, sie wissen offenbar nichts von Konkurrenten und moralistischen Theorien, sie schaffen nach innerer Lust, einfach und besonnen, sie trachten aufrichtig und gänzlich unasketisch-untheoretisch danach, ihre Sehnsucht nach dem zu befriedigen, was wir nicht beschreiben können — nach der Schönheit!

Die schottischen Landschaftsmaler bilden eine „Schule", einen von gleicher Tradition getragenen Kreis gleichartig und dennoch individuell schaffender Künstler. Es wäre hier ebenso schwierig, den „bedeutendsten" festzustellen, wie bei den niederländischen Genremalern des 17. Jahrhunderts. Diese Art der Produktion führt zu einer durchaus gesunden Weiterentwicklung der Technik. Man reizt, treibt sich gegenseitig zu immer feineren Nuancen, indem man es verschmäht, sich durch äußere, stoffliche Effekte vor dem Publikum zu überbieten. Sie führt ferner zu einer äußersten Schärfung der Sinne, des Auges, da innerhalb eines nicht allzuweit begrenzten Naturbereiches immer neue künstlerische Motive entdeckt werden müssen.

Die Worpsweder: Modersohn, Mackensen, Am Ende, Overbeck und Vogeler sind vielleicht der erste Ansatz zu einer der Glasgower ähnlichen Gruppenbildung in Deutschland. Sie sind noch ein wenig roh und unharmonisch, es gelingt ihnen noch zu selten, sich über naturalistische Studien zu erheben, die großen Naturmotive mit persönlichem Empfinden und Erfinden zu vereinen. Aber sie können es noch weit bringen. Warten wir ab!

VI. Plastik.

Von deutscher Plastik in unserer Zeit reden zu müssen, ist bitter, nicht etwa, weil es an Talenten mangelte, vielmehr, weil es mangelt an Ehrfurcht vor dem künstlerischen Geiste, vor dem Geiste, der da schafft, feiert, „unter die Götter versetzt." Die begabten Bildhauer gehen in Deutschland zu Grunde. Infolge der Kopfjagd ihres Handwerks sind sie noch viel abhängiger von Bestellern als die Maler, sonderlich von dem größten Besteller, dem Staate. Der Staat kann nichts gebrauchen als vulgäre Symbole für mehr als vulgäre „Tugenden". Wir bemerkten schon viele Bildhauer, die mit vielversprechenden Versuchen der naturalistischen Art debutirten. Sobald sie „in Aufnahme kamen", hörten sie bald auf, Künstler zu sein. Die Aufgaben, die ihnen auf monumentalem Gebiete gestellt werden, sind mit Aesthesie unvereinbar — sie müssen zu Grunde gehen, nur wenige, wie etwa

Begas, Hildebrand, Maison, vermögen es über sich, wenigstens verstohlen an einem offiziellen Denkmal hie und da ein hübsches, originelles Detail einfließen zu lassen. — Richard Wagner hat in Deutschland noch kein Denkmal: diese schmachvolle Tatsache sagt deutlicher als alle Worte, zu was die skulpturelle Kunst in Deutschland erniedrigt wurde. Ihre höchsten, ihre eigentlichen Themen untersagt man ihr, aber offiziöse Leitartikel in Marmelstein und Bronce, freilich, dazu kann man sie wohl brauchen. Es ist nur ein schlechter Trost, daß es im Auslande mit der Bildhauerei nicht viel besser bestellt ist. Italien, Spanien, Frankreich haben uns nur minderwertige Skulpturen geschickt, Belgien tüchtige naturalistische Studien, aber keine monumentalen Werke. Nur England bewährt sich auch hier wieder als das Reich, wo man noch wirklicher Kunst bedarf, wo man auch gute Plastik begehrt und bezahlt. Frampton, welch ein vornehmer Geist! Die Büste der zarten, jugendlichen Lady mit dem kräftigen Baby auf den Armen ist von entzückender Einfachheit, Ruhe und Schönheit. Mit wehmütiger Verwunderung fragen wir uns, warum man in Deutschland solche Werke nicht verlangt; denn wenn man sie begehrte, würden sie auch geschaffen.

Ein Liedchen.

Dem Meister Detlev von Liliencron gewidmet.

Draußen auf den grünen Feldern
Spielten weiße Schmetterlinge,
Weiße, schwarze, gelbe, blaue,
Rotgefleckte Schmetterlinge.
Vöglein hüpften auf den Aesten,
Piepten, zwitscherten und lachten,
Von den grünen Feldern tönte
Jugendfrischer Sicheklang;
Und die goldnen Sonnenstrahlen
Schielten schlau zu mir herüber.
Grüne Felder! Rote Jacken,
Kerngesunde rote Wangen,
Kerngesunde rote Lippen,
Scheumisch frische Mädchenaugen!
Und die Mädchen sangen leise,
Leise . . . leise . . . ganz verstohlen:

Kling, klang mit der Sichel
Im grünen Feld,
Mir und dem Liebsten
Gehört die Welt.

Klitsch, klatsch mit den Küßchen
Von Mund zu Mund,
Der Seelen Flüstern
Zur Abendstund'!

Pitsch, Patsch mit den Händchen
In Mannesstand,
Wir dann uns traulich
Ein Häuschen im Land!

Zitternd klangen diese Töne
Fort in meiner wunden Seele,
Klangen, klangen und entflammten
Dürstendheißes Lustverlangen.
Und die goldnen Sonnenstrahlen
Schielten schlau zu mir herüber.
Und ich rannte zu den Mädchen,
Nahm die erste beste mir.
Und ich tollte und ich küßte,
Küßte sie auf ihre Wangen,
Auf die kerngesunden Wangen,
Auf den runden roten Mund . . .
Und die andern Mädchen lachten,
Ihre roten Jacken schienen
Immer röter mir zu werden.
Und das Liedchen hört' ich singen,
Lauter, immer lauter singen:

Kling, klang mit der Sichel
Im grünen Feld,
Mir und dem Liebsten
Gehört die Welt!

Adolf Donath.

7]

Drei Mann in einem Boot

(vom Hunde ganz zu schweigen).

Von

Jerome K. Jerome.

Autorisirte Uebersetzung von A. und M. Springer.

Ich konnte endlich ein paar Stunden schlafen; dann schien es mir, als ob das Boot in der Nacht einen Auswuchs bekommen hätte — denn derselbe war sicher am Abend zuvor nicht dagewesen, und am Morgen war er auch wieder verschwunden — einen Auswuchs, der sich mir beständig in den Rücken eingrub. Ich schlief trotzdem fort, und träumte, ich hätte einen Sovereign verschluckt, und man habe mir mit einem Bohrer ein Loch in den Rücken gebohrt, um ihn wieder herauszukriegen. Es schien mir das ziemlich unhold von den Leuten; ich sagte ihnen, ich wolle ihnen den Betrag schuldig bleiben, sie sollten ihn am Ende des Monats bekommen. Aber sie wollten nicht darauf hören und meinten, es sei viel besser, sie hätten ihn sofort, weil sonst die Zinsen zu hoch anwachsen würden. Nach einer Weile aber wurde mir das Ding zu arg, und ich sagte ihnen meine Meinung ganz unverhohlen; da stießen sie mir den Bohrer so heftig in den Leib, daß ich erwachte.

Das Boot schien so dumpf, und mein Kopf schmerzte. So dachte ich, ich würde besser tun, hinaus in die frische Nachtluft zu gehen. Ich warf an Kleidungsstücken um, was ich gerade finden konnte, etwas von meinen eigenen, das übrige von Harris und Georg — dann kroch ich unter der Leinwand hervor ans Ufer.

Es war eine wundervolle Nacht. Der Mond war schon hinab unter den Horizont und hatte die stille Erde mit den Sternen allein gelassen. Es war, als ob sie während der tiefen Stille mit der Mutter Erde eine leise Zwiesprach hielten, mit ihrer Schwester, deren Kinder schliefen; Zwiesprach über die tiefen Geheimnisse — in Worten zu hoch und zu tief, als daß die

kindischen Ohren der Menschen ihren Sinn hätten fassen können.

Sie erfüllen uns mit Ehrfurcht, diese seltsamen Geschöpfe, diese kalten, klaren Sterne! Wir sind wie Kinder, deren kleine Füße sich in einen schwach erleuchteten Tempel verirrt haben, wo man sie gelehrt hat, jenen unbekannten Gott zu verehren; und da stehen sie nun, in dem Dom, dessen ungeheurer Bogen das Halbdunkel umspannt, und schauen auf zu den Lichtern, teils in Hoffnung, teils in Grauen, eine wunderbare Vision wahrzunehmen.

Und doch scheint die Nacht so voll Trost und Stärkung zu sein. In ihrer ruhigen Pracht schleichen unsere Sorgen still und beschämt von dannen. Der Tag war so voll Streit und Sorge, unsre Herzen waren mit so bittern und schlimmen Gedanken beschwert, und die Welt erschien uns so hart und schlecht. Da kommt die Nacht und legt wie eine liebende Mutter ihre Hand auf unser fieberndes Haupt, richtet unser tränenfeuchtes Antlitz empor gegen das ihre und lächelt uns an; und obwohl sie nicht zu uns spricht, wissen wir doch, was sie uns sagen möchte; wir drücken unsre glühenden Wangen an ihren Busen, und dann schwindet aller Schmerz.

Ja! Oftmals ist unsere Pein wirklich tief, nicht blos in der Einbildung; da stehen wir dann wohl stumm, weil wir keine Worte mehr dafür haben, sondern nur schmerzliche Seufzer. Aber die Nacht hat ein Herz voll Mitleids gegen ihre Kinder; sie kann uns unser Weh nicht wegnehmen, aber sie nimmt unsre zuckende Hand in die ihre. Dann schwindet die kleine Welt um uns her in weite Ferne und wird immer kleiner; in ihren Armen eingehüllt übergiebt sie uns für einen Augenblick einer höhern Gewalt als die ihrige ist, und in dem wunderbaren Licht dieser Himmelsgewalt liegt das ganze Menschenleben wie ein offenes Buch vor uns; wir wissen dann, daß Pein und Sorge nur Engel sind, von Gott gesandt.

Nur diejenigen, die die Dornenkrone des Leidens getragen haben, können dieses wunderbare Licht schauen; sie sprechen nicht von dem, was sie erschaut haben und erzählen nichts von den Geheimnissen, die ihnen geoffenbart wurden.

Vor langen Jahren ritten einmal ein paar tapfere Degen durch ein fremdes Land; ihr Weg führte sie durch einen tiefen Wald, wo das Dornengestrüpp so dicht wurde, daß es ihnen das Fleisch vom Leibe riß, und sie den Weg verloren. Und das Laub der Bäume in diesem Wald war dunkel und dicht, sodaß kein Lichtstrahl hindurchdringen konnte, um das traurige Düster zu erhellen.

Während ihres Marsches durch diesen Wald verloren sie einen ihrer Kameraden, der sich von ihnen entfernt hatte; er irrte in weiter Ferne, und sie sahen ihn nicht wieder; sie trauerten sehr um ihn, während sie ihren Ritt fortsetzten und hielten ihn für tot.

Und als sie nun das schöne Schloß, dem sie zustrebten, erreicht hatten, blieben sie da viele Tage lang und waren fröhlich und guter Dinge; eines Abends nun, als sie in der großen Halle in heiterem, gemütlichem Geplauder beim Feuer saßen und ein fröhliches Gelage hielten, trat auf einmal ihr verloreuer Kamerad herein und grüßte sie. Sein Gewand war zerrissen wie eines Bettlers Gewand, und viele tiefe Wunden zeigte sein edler Leib; aber von seinem Antlitz erglänzte ein heller Strahl von Freude und Frieden.

Sie fragten ihn und wollten wissen, wie es ihm ergangen seit seiner Trennung von ihnen; da erzählte er denn, wie er sich in dem großen, dunkeln Walde verirrt habe, wie er viele Tage und Nächte gewandert sei, bis er, zerrissen und blutend, sich niedergelegt habe, um zu sterben.

Dann, als er dem Tode schon ziemlich nahe gewesen, siehe! da kam durch das düstere Dunkel plötzlich ein herrliches Frauenbild daher, das nahm ihn an der Hand und führte ihn durch verschlungene Pfade, die niemand zuvor gekannt, bis auf einmal ein wunderbares Licht in das Dunkel des Waldes hineinbäumerte — ein Licht, vor dem das Licht der Sonne erblaßte — und der müde Wanderer in diesem himmlischen Lichte eine Erscheinung erblickte, so hehr und schön, daß er darüber seiner blutenden Wunden nicht mehr gedachte, sondern nur in staunender Bewunderung und Verzückung dastand und eine Freude fühlte, so tief wie das Meer, dessen Tiefe niemand ergründen kann!

Doch die Erscheinung schwand, und der Ritter kniete auf die Erde und dankte der guten heiligen Jungfrau, die seine Schritte durch den dunkeln Wald geleitet hatte, und ihn die Erscheinung hatte sehen lassen.

Und der Name des dunkeln Waldes heißt Sorge — aber von der Erscheinung, die der gute Ritter sah, wollte er nichts weiter erzählen.

XI.

Den andern Morgen erwachte ich um sechs Uhr und fand auch Georg schon erwacht. Wir legten uns auf die andere Seite und suchten noch einmal einzuschlafen; aber es ging nicht. Wäre irgend ein besonderer Grund gewesen, weshalb wir nicht wieder hätten einschlafen, sondern aufstehen und uns anziehen sollen, so wären wir mit einem Blick auf unsere Uhren gewiß wieder in Schlaf versunken und hätten bis zehn Uhr fortgeschlafen. Aber da wir auf der weiten Gotteswelt gar keine Veranlassung hatten, zum mindesten zwei Stunden zu früh aufzustehen, und dies denn auch wirklich die größte Absurdität gewesen wäre, so war es ja auch nur der verwünschten Widerspenstigkeit aller menschlichen Dinge zuzuschreiben, daß wir beide das Gefühl hatten, es würde unser Tod sein, wenn wir noch fünf Minuten länger liegen blieben.

Georg erzählte, daß ihm die nämliche Geschichte, nur noch schlimmer, vor achtzehn Monaten schon einmal passirt sei, als er bei einer gewissen Frau Gippings wohnte. Seine Uhr sei einmal nicht in Ordnung gewesen und um Viertel auf neun stehen geblieben. Er habe dies aber damals nicht bemerkt, da er abends vergessen hatte, sie aufzuziehen (bei ihm ein ganz ungewöhnliches Vorkommnis). Er habe sie über seinem Bett aufgehängt, ohne nochmals darauf zu sehen. Es war im Winter, ganz nahe dem kürzesten Tag, als sich dies ereignete, und überdies war die ganze Woche über starker Nebel gewesen, sodaß die Dunkelheit ihm kein Anhaltspunkt für die Zeit sein konnte, als er am andern Morgen erwachte. Er fuhr in die Höhe und holte seine Uhr herab. Sie zeigte Viertel auf neun Uhr. „O, jetzt umringt mich, all ihr guten Geister!“ rief er aus, „ich muß ja bis um 9 Uhr in der City sein!“ Warum hat man mich denn nicht geweckt? O, es ist eine Schande!“ Er warf die Uhr zu Boden, sprang aus dem Bett, nahm ein kaltes Bad, wusch sich, kleidete sich an, rasirte sich mit kaltem Wasser, weil keine Zeit mehr

war, auf heißes Wasser zu warten, und warf dann noch einen schnellen Blick auf die Uhr.

Ob nun die Erschütterung, welche die Uhr durch das Hinwerfen empfangen, sie in Gang versetzt, oder wie es sonst gekommen, konnte Georg nicht sagen: aber das war sicher, daß sie von Viertel auf neun Uhr an wieder gegangen war und jetzt zwanzig Minuten vor neun Uhr zeigte.

Er steckte sie nun eilends ein und stürmte die Treppe hinab. Im Wohnzimmer war noch alles dunkel und still; da war kein Feuer, kein Frühstück parat. Georg dachte bei sich selbst, das sei doch eine Erzschande für Frau Gippings, und war fest entschlossen, ihr verschiedenes zu sagen, wenn er abends zurückkäme. Dann zog er hastig seinen Ueberrock an, stülpte den Hut auf den Kopf, griff nach dem Schirm und rannte hinab zu der Haustür. Sie war noch nicht einmal aufgeschlossen. Georg verwünschte diese faule, alte Frau Gippings ins Pfefferland und dachte, es sei doch sehr seltsam, daß die Leute nicht auch so anständig sein und zu rechter Zeit aufstehen könnten, — so schloß er denn selbst auf und eilte fort.

Eine Strecke weit rannte er in scharfem Trab, dann kam es ihm doch sehr sonderbar vor, daß so wenig Leute auf der Straße und noch keine Läden offen waren. Es war heute gewiß ein sehr finsterer und nebliger Tag; aber es war doch ungewöhnlich, daß deshalb alle Geschäfte still stehen sollten! Er mußte doch auch ins Geschäft! Warum sollten denn andere Leute im Bett bleiben dürfen, nur weil es finster und neblig war? Endlich erreichte er Holborn, auch nicht ein einziger Laden war offen, kein einziger Omnibus zu erblicken. Nur drei Männer, wovon der eine ein Polizeidiener war, dann ein Marktkarren voll Gemüse und eine baufällige Kutsche waren zu sehen. Georg zog wieder seine Uhr heraus; es war noch fünf Minuten bis neun Uhr. Er stand still und fühlte sich den Puls. Dann beugte er sich nieder und befühlte sich die Beine. Dann ging er, noch immer die Uhr in der Hand, auf den Polizeidiener zu und fragte ihn, ob er vielleicht wisse, wie spät es sei.

„Wie spät?“ fragte der Mann, indem er Georg von oben bis unten musterte, da er ihn augenscheinlich für ein verdächtiges Subjekt hielt. „Ei, wenn Sie aufpassen, werden Sie gleich die Turmuhr schlagen hören.“

Georg lauschte, und eine benachbarte Glocke war sofort so gefällig, zu schlagen.

„Ja, es hat aber nur drei geschlagen!“ rief Georg ganz beleidigt aus.

„Nun, wieviel hätte es für Sie denn schlagen sollen?“ fragte der Polizeidiener.

„I, nun — neun Uhr“ — sagte Georg, indem er auf die Uhr zeigte.

„Wissen Sie, wo Sie wohnen?“ fragte der Mann des Gesetzes in strengem Tone.

Georg dachte etwas nach und gab ihm dann seine Adresse an.

„O, da wohnen Sie wirklich?“ sagte der Mann. „Nun, ich denke, Sie folgen meinem Rat und gehen hübsch ruhig dahin, stecken diese ihre Uhr wieder in die Tasche und lassen uns im übrigen ungeschoren.“

In tiefe Betrachtungen versunken, ging Georg heim und war wiederum sein eigener Portier. Zuerst wollte er sich wieder auskleiden und noch einmal zu Bette gehen; aber da dachte er, daß er sich dann ja noch einmal ankleiden und waschen und baden müßte, und so entschloß er sich, aufzubleiben und im Armstuhl zu schlafen. Aber es gelang ihm nicht, wieder in Schlaf zu fallen; er war in seinem ganzen Leben nie so munter gewesen. So zündete er sich denn die Lampe an, zog das Schachspiel heraus und spielte eine Partie Schach mit sich selbst. Aber auch das konnte keine rechte Freude in ihm erwecken. Er wußte nicht, wie es kam; aber diese Unterhaltung dünkte ihm nachgerade etwas langweilig; so gab er denn das Schachspiel auf und versuchte etwas zu lesen. Aber die Fähigkeit, sich für irgend ein Buch zu interessiren, schien ihm plötzlich abhanden gekommen zu sein. So zog er denn seinen Ueberrock wieder an und trat hinaus, um einn Spaziergang zu machen.

Draußen war es schrecklich einsam und düster; alle Polizeidiener, die ihm begegneten, schauten ihn mit unverhohlenem Argwohn an, richteten ihre Laternen auf ihn und gingen ihm nach. Das übte eine solch niederschmetternde Wirkung auf ihn aus, daß er sich zuletzt wie ein wirklicher Bösewicht vorkam und sich seitwärts in die Nebengäßchen schlug und an dunklen Einfahrtstoren verkroch, wenn er die heilige Hermandad anrücken hörte. Natürlich machte dies Benehmen die Polizei nur noch mißtrauischer gegen ihn. Sie kamen, stöberten ihn hervor und fragten ihn, was er da zu tun habe; und wenn er nun antwortete: Nichts, er habe nur ein bischen bummeln wollen — es war jetzt vier Uhr morgens — schauten sie ihn ungläubig an, und zwei dunkelgekleidete Konstabler begleiteten ihn nach Hause, um zu sehen, ob er wirklich da wohne, wo er angab. Als sie ihn mit seinem Schlüssel öffnen und hineingehen sahen, nahmen sie dem Hause gegenüber Aufstellung und beobachteten es.

Als er wieder in seiner Wohnung angekommen war, wollte er sich ein Feuer anzünden und sich ein kleines Frühstück bereiten, eben nur, um sich die Zeit zu vertreiben; aber es schien ihm, als ob er unfähig sei, irgend etwas, ob es nun Kohlenschaufel oder Theelöffel hieß, in die Hand zu nehmen, ohne es fallen zu lassen oder darüber zu stolpern und einen solchen Lärm zu verursachen, daß er in Todesangst sein mußte, er würde Frau Gippings aufwecken; diese würde dann sicherlich glauben, es seien Einbrecher im Hause; sie würde das Fenster aufreißen und nach der Polizei schreien, und dann würden die zwei Geheimpolizisten hereinstürmen, ihm Handschellen anlegen und ihn nach der Polizeistation bringen.

Er hatte sich in eine tötliche Aufregung hineingearbeitet und malte sich jetzt das Verhör und seine ganz vergeblichen Versuche, dem Gerichtshofe die betreffenden Umstände klar zu machen, in den schwärzesten Farben aus — er sah sich im Geiste schon zu zwanzigjährigem Zuchthaus verurteilt und seine Mutter an gebrochenem Herzen sterben.

So gab er denn den Gedanken auf, sich ein Frühstück zu bereiten, hüllte sich in seinen Ueberrock und blieb im Lehnstuhl sitzen, bis Frau Gippings um halb acht Uhr herunterkam. Georg sagte, seit jenem Morgen sei er nie wieder zu früh aufgestanden, so sehr habe er sich jenen Fall zur Warnung dienen lassen. —

Während Georg mir diese wahrhaftige Geschichte erzählte, hatten wir, in unsere Pelze eingehüllt, dagesessen, und als er damit zu Ende war, machte ich mich daran, Harris mit einem Ruder aufzuwecken; der dritte Stoß hatte die beabsichtigte Wirkung; er legte sich auf die andere Seite und sagte, er werde im

Augenblick hinunterkommen, man solle ihm heute seine Schnürstiefel bringen. Wir ließen ihn aber mit Hilfe des Boothakens bald merken, wo er sich befinde; er richtete sich plötzlich in die Höhe, indem er zugleich Montmorency, der mitten auf seiner Brust den Schlaf des Gerechten geschlafen, zappelnd und krabbelnd auf den Boden des Bootes warf.

Dann schlugen wir die Leinwand etwas zurück, streckten alle vier die Köpfe hinaus, sahen hinab auf das Wasser — und schauderten. Am Abend zuvor hatten wir den Gedanken gehabt, heute Morgen früh aufzustehen, unsere Teppiche und Shawls abzuwerfen, uns mit einem fröhlichen Sprung kopfüber in das Wasser zu stürzen und uns durch ein langes, köstliches Schwimmbad zu erfrischen. Aber sonderbar — jetzt am Morgen schien uns das Bad viel weniger verführerisch. Das Wasser sah so feucht und frostig aus, und der Wind war so kalt.

„Na!“ sagte Harris, „wer wird der erste sein?“ Es gab aber keinen Wettstreit wegen des Vortritts. Georg kam sofort zu einem Entschluß, soweit ihn die Sache betraf. Er kehrte in die Mitte des Bootes zurück und zog seine Socken an. Montmorency stieß unwillkürlich ein Geheul aus, als ob ihm schon der Gedanke an ein solches Frühbad Grausen erregt hätte. Harris meinte, es würde so schwierig sein, nach dem Bade wieder in das Boot zu steigen, wandte sich ebenfalls zurück und suchte sich seine Beinkleider aus. Ich wollte mich nicht gerade feig zeigen, obschon auch mir das Frühbad nicht behagen wollte. Da unten könnte es verborgene Pfosten oder Tang geben, dachte ich. Da entschloß ich mich zu einem Vergleich: ich wollte am Rande des Flusses nur eben ein bischen Wasser über mich herspritzen. So ergriff ich denn ein Badetuch, stieg aus und kroch bis zu einem ins Wasser hängenden Ast eines Uferbaumes. Es war bitterlich kalt. Der Wind schnitt wie ein Messer. Ich dachte, ich wollte doch lieber kein Wasser über mich spritzen, sondern in das Boot zurückkehren und mich ankleiden. Ich wandte mich, um dem Gedanken die Tat folgen zu lassen, aber beim Umkehren brach der dumme Zweig, an dem ich mich gehalten hatte, ab: ich stürzte samt dem Tuch mit einem fürchterlichen Platschen ins Wasser, und war, ehe ich mich recht besinnen konnte, was geschehen war, draußen mitten im Strome, mit einer Maß Themsewasser in meinem Leibe.

„Bei Gott! Der alte Jerome hat sich hinein gewagt,“ hörte ich Harris sagen, als ich spritzend und pustend wieder an die Oberfläche kam. „Ich hätte nicht gedacht, daß er so viel Mut haben würde; hättest du es ihm zugetraut?“ „Ist es nett?“ rief Georg zu mir herüber. „O herrlich!“ sprudelte ich zurück. „Ihr seid recht dumm, wenn ihr nicht auch rein kommt. Nicht um die Welt würde ich auf dies Vergnügen verzichten. Warum wollt ihr es denn nicht auch versuchen? Es braucht nur etwas Entschlossenheit!“

Aber ich konnte sie nicht überreden.

An diesem Morgen passirte uns beim Ankleiden noch eine heitere Geschichte. Mir war sehr kalt, als ich von meinem Bade wieder ins Boot stieg; wie ich nun hastig mein Hemd anziehen wollte, fiel es mir ins Wasser. Ich erboste mich schrecklich darüber, besonders weil Georg in ein furchtbares Gelächter ausbrach. Ich konnte doch garnichts Lächerliches dabei finden, wie ich Georg auch anseindersetzte, aber er lachte nur noch unbändiger. Ich habe niemals einen Menschen so lachen sehen. Ich geriet zuletzt ganz außer mir und bedeutete ihn, was für ein närrischer, hirnverbrannter, verschrobener, verrückter Kerl er sei; aber er lachte nur noch unsinniger. Da bemerkte ich, als ich eben das Hemd wieder herausgefischt hatte, daß es garnicht mein Hemd war, sondern Georgs, das ich in der Eile mit dem meinigen verwechselt hatte Das erweckte in mir plötzlich das Verständnis für den Humor der Sache, und nun fing ich an zu lachen. Und je länger ich Georgs nasses Hemd und dann wieder den aus vollem Halse lachenden Georg betrachtete, um so mehr belustigte mich die Geschichte, und ich lachte so sehr, daß mir das nasse Hemd wieder ins Wasser fiel. „Ei, willst du es denn nicht wieder herausfischen?“ fragte Georg, noch halb erstickt vor Lachen. Eine geraume Weile konnte ich ihm vor Lachen keine Antwort geben; endlich aber stieß ich unter schallendem Gelächter die Worte hervor: „Es ist ja garnicht mein Hemd! Es ist deines!“

In meinem Leben habe ich nie den Gesichtsausdruck eines Menschen so plötzlich wechseln sehen, wie jetzt Georgs.

„Was?“ rief er, in die Höhe springend, „du Einfaltspinsel! Was zum Teufel hast du dich nicht draußen am Ufer ankleiden können? Du gehörst nicht in ein Boot, du Dummkopf, gieb mir den Boothaken!“

Ich versuchte, ihm den Spaß der Geschichte klar zu machen, aber es fehlte ihm am Verständnis. Georg ist manchmal zu vernagelt, um die Komik der Lage zu verstehen.

Jetzt schlug uns Harris Rühreier zum Frühstück vor. Er sagte, er wolle sie bereiten. Nach seinen Worten zu schließen, mußte er die Bereitung von Rühreiern sehr wohl verstehen. Er habe es bei Landpartien und Bootfahrten schon oft gemacht. Er sei in diesem Stück schon ganz berühmt geworden; Leute, die einmal von seinen Rühreiern gegessen, gab er uns zu verstehen, hätten nachher absolut nichts anderes mehr essen wollen oder können. Sie hätten sich fast zu Tode gegrämt, wenn sie sich dieselben nicht verschaffen konnten.

Er machte uns mit diesen Berichten wirklich den Mund wässerig; so händigten wir ihm denn das Herdchen, die Bratpfanne und alle Eier, die noch nicht flöten gegangen waren, ein, und baten ihn, ans Werk zu gehen.

Mit dem Aufschlagen der Eier haperte es etwas, d. h. das Aufschlagen brachte er schon fertig; aber sie richtig in die Pfanne zu bringen, wenn sie offen waren, sie nicht an seine Hosen zu schmieren, und sie nicht an den Aermeln hinauflaufen zu lassen, das war die Schwierigkeit. Zuletzt brachte er doch ungefähr ein halbes Dutzend in die Pfanne hinein; nun hockte er neben dem Herde nieder und stupfte dann mit einer Gabel darin herum.

Es schien ein schwieriges Geschäft zu sein, soviel Georg und ich die Sache beurteilen konnten. So oft er der Pfanne nahe kam, brannte er sich; dann ließ er alles fallen, was er in der Hand hatte, tanzte um den Ofen herum, schnippte mit den Fingern und schimpfte weidlich auf das verwünschte Gerät. In der Tat, so oft Georg und ich nach ihm hinsahen, passirte ihm etwas derartiges. Wir glaubten zuerst, das gehöre als etwas Wesentliches zu seiner kulinarischen Kunstentwicklung. Wir wußten damals noch nicht, was Rührei eigentlich ist, und dachten, es sei entweder irgend ein von den Rothäuten oder den Sandwichinsulanern stammendes Gericht, bei dessen richtiger Zubereitung Tänze und

Zaubersprüche unerläßlich seien. Montmorency war auch neugierig und steckte seine Nase darüber; da spritzte das Fett in die Höhe und verbrannte ihn, und nun begann der auch zu tanzen und zu schimpfen. Alles in allem war diese Eierbereitung einer der interessantesten Vorgänge, deren ich jemals Zeuge gewesen. Georg und ich bedauerten es lebhaft, als sie zu Ende war. Das Resultat entsprach indessen Harris' Erwartungen nicht ganz. „Viel Geschrei und wenig Wolle," konnte man da sagen. Sechs Eier waren in die Pfanne gelangt, was herauskam, war ein Theelöffel voll verbrannten, unappetitlich aussehenden Gerichts. Harris sagte, die Bratpfanne sei Schuld daran; die Sache wäre viel besser geworden, wenn wir einen Fischkessel und ein Gasherdchen gehabt hätten; da beschlossen wir denn, dies Gericht nicht wieder zu bereiten, ehe wir uns diese Haushaltungsgegenstände angeschafft hätten.

Die Sonne war inzwischen mächtiger geworden, auch der Wind hatte nachgelassen, als wir unser Frühstück beendigt hatten; der Morgen war so lieblich, als er nur sein konnte. Nur wenig war in Sicht, was uns an das neunzehnte Jahrhundert erinnern konnte; und als wir auf den Fluß hinausschauten, der so ruhig dahinfloß, konnten wir uns beinahe einbilden, daß die Jahrhunderte, die zwischen uns und jenem ewig denkwürdigen Junimorgen des Jahres 1215 liegen, versunken seien, und daß wir, die Söhne englischer Freisassen, in selbstgesponnener Kleidung, den Dolch im Gürtel, hier warteten, um zuzusehen, wie jene merkwürdige Seite der Geschichte geschrieben wurde, deren Sinn dem gemeinen Volk vier Jahrhunderte später durch einen gewissen Oliver Cromwell verständlich gemacht werden sollte. Es ist ein schöner Sommermorgen, sonnig, sanft und ruhig. Aber durch die Luft geht ein Hauch kommender Bewegung. Der König Johann hat in Duncrost-Hall übernachtet, und den ganzen Tag zuvor hat die kleine Stadt Staines widergehallt von dem Waffenklang der Ritterschaft, dem Hufschlag der schweren Rosse auf dem rauhen Pflaster, den Befehlen der Hauptleute, den grimmen Flüchen und rohen Scherzen der bärtigen Bogenschützen, Streitaxtbewaffneten, Lanzenreitern und seltsam sprechenden fremden Spießträgern. Abteilungen buntgekleideter Ritter und Schildknappen sind hereingeritten, ganz bestaubt von der Reise. Den ganzen Abend mußten die furchtsamen Einwohner ihre Wohnungen schleunigst öffnen, um immer noch weitere Haufen roher Söldnerscharen aufzunehmen, welchen sie Nahrung und Nachtquartier geben mußten, beides, so gut sie es irgend vermochten, oder wehe den Häusern und allem was darin war! Denn in diesen stürmischen Zeiten ist das Schwert Richter, Kläger und Gerichtsvollzieher zugleich, und bezahlt für das, was es nimmt, nur damit, daß es die am Leben läßt, welche es zuvor nach Belieben beraubt hat.

Um das Lagerfeuer auf dem Marktplatz lagern noch weitere Knappen der Barone, essen und trinken viel, brüllen dazu ihre rauhen Trinklieder und spielen und streiten bis tief in die Nacht hinein. Das flackernde Wachtfeuer wirft sonderbare Lichter auf die aufgestellten Waffen und auf ihre ungeschlachten Gestalten. Und die Kinder der Stadt stehlen sich herzu und staunen sie an; stattliche Landdirnen nähern sich lachend den Bierschenken, um ihren Scherz zu treiben mit den prahlenden Kriegern, die so ganz anders sind als ihre Liebhaber vom Dorfe, die jetzt verachtet beiseite stehen und nur ohnmächtigen Grimm auf ihren breiten Gesichtern zur Schau tragen.

Und draußen im Felde ringsum leuchten die Lichter der entfernteren Lagerfeuer, um die sich die Truppen einiger mächtigen Herren gelagert haben und dort drücken sich des falschen Johann französische Söldner gleich schleichenden Wölfen um die Stadt herum.

Wachen stehen an allen dunklen Straßenecken, während ringsumher auf jeder Anhöhe die Wachtfeuer glimmen; so geht die Nacht hin; und über dieses schöne Tal der alten Themse ist der Morgen des großen Tages hereingebrochen, der mit dem Schicksal noch ungeborener Jahrhunderte geschwängert enden sollte.

Seit Tagesgrauen ertönt auf der unteren der beiden Inseln — gerade oberhalb unseres jetzigen Standorts — großer Lärm von den Werkzeugen der Zimmerleute. Das große Zelt, das gestern hereingebracht wurde, soll heute Morgen aufgeschlagen werden; die Zimmerleute bringen ringsumher Sitzreihen an, während londoner Ladenhurschen mit vielfarbigen Stoffen, mit Seide und golddurchwirktem Tuch ankommen. Und jetzt, siehe, dort auf der Straße, die sich von Staines her längs des Flusses hinzieht, kommt ein Fähnlein stahlgepanzerter Hellebardiere, lachend und in tiefen Baßtönen miteinander scherzend, auf uns zu. Es sind die Leute einiger Barone; sie halten ein paar hundert Schritte oberhalb unseres Standorts am andern Ufer, lehnen sich auf ihre Waffen und warten.

Und so, von Stunde zu Stunde, marschieren immer weitere Truppen und Horden gewappneter Männer auf — ihre Helme und Stahlpanzer glänzen im Morgenlicht — bis, soweit das Auge reicht, der Weg dicht mit schimmernden Waffen und stolzen Rossen besetzt ist. Daher sprengen Reiter und geben von Gruppe zu Gruppe ihre Befehle; die kleinen Banner bewegen sich leicht im Winde; hie und da ist eine lebhaftere Bewegung in den Reihen zu bemerken, wenn sie Platz machen müssen, um irgend einen großen Baron auf seinem Schlachtrosse, von einem Haufen seiner Knappen umgeben, seinen Stand in der Mitte seiner Diener und Vasallen einnehmen zu lassen. Und oben auf dem Coopersberge, uns gerade gegenüber, hat sich das staunende Land- und neugierige Stadtvolk versammelt, das von Staines herausrannte, wenn auch keiner weiß, was all das Getriebe bedeuten soll; aber jeder hat eine andere Erklärung für die Dinge, die da kommen sollen, und einige sagen, daß der heutige Tag dem Volke viel Gutes bringen werde, aber die alten Leute schütteln die Köpfe, denn sie haben solche Redensarten schon mehr gehört!

Und der ganze Fluß bis hinunter nach Staines wimmelt von kleinen Booten und Barken und winzigen ledernen Fischerkähnen, welch letztere jetzt mehr und mehr in Abgang kommen und nur noch von armen Leuten benutzt werden. Ueber die Stromschnellen, wo nachmals die Bellweir-Schleuse errichtet werden sollte, sind sie mit Hilfe ihrer handfesten Ruderleute hinabgesteuert, und nun drängen sie sich, so nahe sie können, an die großen Barken, welche hier in Bereitschaft liegen, um den König Johann dahin zu bringen, wo die verhängnisvolle Charta seiner Unterschrift wartet.

(Fortsetzung folgt.)

Neuerwerbungen
des
Antiquariats von Conrad Skopnik
Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Baumbach, R., d. Pathe d. Todes. Lpz. 1893. 16°. Lnwbd. m. Goldschnitt. (3.—) Wie neu 2.25
— Sommermärchen. Lpz. 1894. 16°. Lnwbd. m. Goldschnitt. (4.20) Wie neu 3.20
Benary, F. H., Hans Besenried. E. Spielmannssang aus d. Zeit nach d. gross. Kriege. Illustriert v. C. W. Allers. 2. A. Hamb. 1887. Gr. 8°. Orig. Lwbd. (15.—). Schönes, reich illustr. Prachtwerk, wie neu 7.—
Bocace, contes et nouvelles. Traduct. libre. 3 ed. 2 tom. Av. 102 Fig. gravees. Cologne 1732. Frzbd. Schöne Ausgabe mit deutl. Kpfrn. u. gutem Druck. 10.—
Bungartz, J., Illustr. Muster-Hunde-Buch. Studien rassereiner Hunde. 50 Zeichnungen nach prämiirten Hunden. Hamb. 1890. Fol. Origbd. (15.—) Neu 7.50
Dernburg, H., Lehrb. d. preuss. Privatrechts. Bd. I.: Allgem. Lehren u. Sachenrecht. 5. A. Halle 1894. Gr. 8°. Hfz. (18.25) Wie neu 13.75
— Lehrbuch d. preuss. Privatrechts. Bd. II.: Obligationenrecht u. Urheberrecht. 4. A. Halle 1889. Gr. 8°. Hfz. (17.25) Wie neu 13.—
Ebstein, W., d. Natur u. Behandlg. d. Gicht. M. 5 farb. Taf. Wiesb. 1882. (14.60) Unaufgeschnitten 10.—
Gagern, C. v., Todte u. Lebende. Erinnerungen 2 Bde. Berlin 1884. Orig.-Lwbd. (14.—) Wie neu 5.—
Inhalt: Ludwig Jahn, das Rütli, A. v. Humboldt, v. Siebold, G. A. Wislicenus, Ortega, Bazaine, Louis Napoleon, Favre u. Thiers etc.
Gesetzbuch, d. bürgerl., f. d. dtsch. Reich nebst Einführungsgesetz u. ausführl. Sachregister. Berl. 1896. Lnwbd. (3.60) 2.50
Goethe, sämtliche Werke. M. Einleitgn. v. K. Goedeke. 15 Bde. Stuttg. 1881. Liebhaber-Hfrz. (42.—) Wie neu 18.—
— Werke. Tl. 8 u. 9 in 1 Bd. Hrsg. v. Strehlke. Berl. (Hempel) Hlnwbd. —.80
Inhalt: Kleinere Theaterstücke: Stella, Mitschuldigen, Erwin und Elmire, etc.
— Aufsätze z. Litteratur. Hrsg. v. W. v. Biedermann. Berl. (Hempel) Hlnwbd. (3.50) 1.20
— Gedichte m. Anmerkgn. v. G. v. Loeper. 2. A. 3 Bde. Berl. (Hempel) 1882—84. (15.—) Unaufgeschnitten 8.—
Goethes Liebesbriefe an Frau von Stein 1776—89. Hrsg. von H. Düntzer. Lpz. 1886. Lnwbd. (10.—) 6.—
Hassan, K., d. ägypt. Aequatorialprovinz u. d. Sudan od. die Wahrheit üb. Emin Pascha. Uebers. v. B. Moritz. M. Portr. u. Karte v. R. Kiepert. Berl. 1895. Unaufgeschn. 2.—
Herder, Briefe zur Beförderung d. Humanität. Hrsg. u. m. Anmerkgn. v. H. Düntzer. Berl. (Hempel) Hlnwbd. —.80
— Ideen z. Philosophie d. Geschichte d. Menschheit. Hrsg. u. m. Anmerkungen v. H. Düntzer. 4 Bde. in 1 Bde. Berlin (Hempel). Hlnwbd. —.80
— Legenden. Dramat. Stücke. Xenien. Prosaische Dichtgn. Terpsichore. In 1 Bde. Berl. (Hempel) —.80
— morgenländ. Litteratur. — Griech. Litteratur. — Röm. Litt. 3 Bde in 1 Bd. Hrsg. u. m. Anmerkgn. v. H. Düntzer. Berl. (Hempel) Hlnwbd. —.80
Homer, Ilias. — Odyssee. Dtsch. v. J. H. Voss. In 1 Bd. (Hempel) Hlnwbd. —.80
Hoyer-Gaupp, d. preuss. Stempelgesetzgebung u. d. preuss. Erbschaftssteuergesetz nebst den Reichsgesetzen üb. d. Wechselstempelsteuer u. d. Spielkartenstempel. 5. A. Berlin 1895. Gr. 8°. (24.—) 10.—

Jean Paul, Briefe u. bevorstehend. Lebenslauf. — D. Kampaner Thal. M. 10 Holzschn. — Grönländ. Prozesse. — In 1 Bd. Berl. (Hempel) Hlnwbd. —.80
— Leben Fibel's. — Freiheits-Büchlein. — Friedens-Predigt. — Dämmerungen. Mars' u. Phöbus' Thronwechsel. — Polit. Fastenpredigten. — In 1 Bd. Berl. (Hempel) Hlnwbd. —.80
— Katzenbergers Badereise. — D. Komet. — D. heiml. Klaglied d. jetz. Männer. — Schmelzle's Reise nach Flätz. In 1 Bd. Berl. (Hempel) Hlnwbd. 1.—
Immermann, K., d. Oberhof. M. Illustr. v. B. Vautier. 4. Aufl. Berl. 1893. 4°. Prachtbd. m. Goldschn. (20.—) Wie neu 9.—
Koch, C. F., Formularbuch u. Notariatsrecht. 10. A. v. H. Jastrow. Berl. 1891. Gr. 8°. (15.—) Unaufgeschn. 10.—
Lessing, hamburg. Dramaturgie. Berl. (Hempel) Hlnwbd. —.80
— d. Neueste a. d. Reiche d. Witzes. D. krit. Briefe v. 1753. Hrsg. u. m. Anmerkgn. v. R. Pilger. — Briefe, d. neueste Litteratur betr. hrsg. v. C. Redlich. In 1 Bd. Berlin. (Hempel) Hlnwbd. —.80
Mirbt, C., Quellen z. Gesch. d. Papsttums. Freib. 1895. (4.—) Unaufgeschn. 3.—
Mommsen, Th., römisches Staatsrecht. 3 Bde. (Bd. 1 u. 2 in 3. Aufl.) Lpz. 1887. Hfz. (67.60) Tadelloses Exemplar. Wie neu 51.—
Moewes, Destillierkunst. Praktisches Handb. der Likörfabrikation. 9. A. M. Abbildgn. u. Anhang: Essigfabrikation. Berl. 1892. Gr. 8°. Lnwbd. (7.—) 4.50
Paulitschke, P., d. geogr. Erforschg. d. afrikan. Continents. 2 Bde. Wien 1880. (6.—) Unaufgeschnitten 2.—
— d. Afrika-Litteratur von 1500—1750 n. Chr. Beitr. z. geogr. Quellenkunde. Wien 1882. (3.—) Unaufgeschnitten 1.60
Rühlmann, R., Grundzüge d. Elektrotechnik. In 2 Thln. M. 225 Abbild. Lpz. 1894—95. (12.—) 6.75
Schiller, Gosch. d. Abfalls d. vereinigt. Niederlande. — Gesch. d. 30jähr. Krieges. In 1 Bde. Berl. (Hempel) Hlnwbd. —.80
— klein. prosaische Schriften. Hrsg. v. W. v. Maltzahn. 2 Bde. Berl. (Hempel) Hlnwbd. 1.20
Schopenhauer, A., Memorabilien. Briefe u. Nachlassstücke. Hrsg. v. J. Frauenstädt. M. Anhang: Lindner, E. O., A. Schopenhauer. Berl. o. J. Lnwbd. (12.—) 1.—
Schultze, F., Stammbaum d. Philosophie. Tabell.-schemat. Grundr. d. Gesch. d. Philosophie v. d. Griechen bis z. Gegenwart. Lpz. 1892. Fol. (6.—) 2.50
Schwartze, Th. etc., d. Elektricität. 5. A. V. v. Urbanitzky. M. 162 Abbild. Wien 1896. Origbd. (1.50) —.80
Shakespeare, dramat. Werke. Uebers. v. A. W. v. Schlegel u. L. Tieck. Neue A. 9 Bde. in 5 Bdn. Berl. 1867. Lnwbd. (14.—) Wie neu 8.50
Swedenborg, E., arcana coelestia, quae in script. sacra, s. verbo Domini sunt, detecta: Hic quae in Exodo una i. mirabilib. quae visa sunt in mundo spirituum et in coelo angelorum. Ad. fid. edit. princ. 1749. Londini exc. denus castig. edid. J. F. J. Tafel. 13 voll. Tub. 1833—42. In 11 Ppbdn. 50.—
— J. v., göttl. Offenbarungen. Dtsch. v. Tafel. 8 Bde. Tüb. 1823—36. Ppbd. 9.—
Inhalt: Lehre d. neuen Jerusalem (2 Bde.) — Enthüllte Offenbarung (4 Bde.) — Weisheit d. Engel (2 Bde).
Treitschke, H. v., deutsche Geschichte im 19. Jahrh. 3. Aufl. Bd. IV. Lpz. 1890. Gr. 8°. Hfz. (13.—) Wie neu 7.50

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

Die vornehmste französ. ft.
Erscheint am 1. und 20. jeden M.
Preis pro Nr. 30 cents. und pro Jahr ca.
George Bans, Direc
Paris, 50 Boulevard Latour M

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schiller, Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW., Doro
Druck von Thormann & Goetsch, Berlin SW., Beuthstraße 17.

Das Magazin
für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. Berlin, den 10. Oktober 1896. Nr. 41.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Max Ring: Elise Schmidt. Eine Erinnerung. Sp. 1253.
Karl Bleibtreu: Die Zukunft des Dramas. Sp. 1257.
Max Schmid: Bayerische Landesausstellung 1896. Sp. 1266.
Jerome K. Jerome: Drei Mann in einem Boot. (Fortsetzung.) Sp. 1269.
Tony Kellen: Französische Romane. Sp. 1278
Litterarische Chronik. Sp. 1281.

Bildende Kunst.

Max Osborn: Die Jubiläums-Kunstausstellung. VI. Nekrolog. Sp. 1275.

Musik.

Max Loewengard: Musikalische Chronik. Sp. 1282.

Elise Schmidt.

Eine Erinnerung.

Von

Max Ring.

Als ich im Jahre 1849 noch in Breslau lebte, wo ich Mitarbeiter an einer dortigen Zeitung war, besuchte ich eines Abends das Stadttheater, um dem Gastspiel einer fremden Schauspielerin beizuwohnen. Die junge, unbekannte Künstlerin hieß Elise Schmidt und kam, wie ich hörte, aus Wien oder vielmehr tief aus Oesterreich, aus der Bukowina, von der türkischen Grenze her. Sie war eine interessante Erscheinung, obgleich sie keine eigentliche Theaterfigur besaß. Dagegen zeigte ihr Gesicht einen wahrhaft klassischen Typus, ein mehr römisches als griechisches Profil, wie eine aus matt gelblichem Elfenbein geschnittene Kamee; belebt von den schönsten, dunklen Augen voll dämonischer Glut. Ihr Organ klang tief, aber angenehm, eine sonore Altstimme, wie man sie häufig bei den Frauen des Südens findet. In der Darstellung ihrer Rolle, der „Prinzessin" in der „Schule des Lebens" von Raupach, machten sich vielfach die Manieren und Unarten der kleinen Provinzialbühne bemerkbar, doch verriet ihr Spiel ein tieferes Verständnis und leidenschaftliches Leben. Die Aufnahme von seiten des spärlichen Publikums war eine mäßig kühle und das Urteil der Kritik zwar anerkennend, aber nicht so günstig, um ein von ihr gewünschtes dauerndes Engagement zu bewirken.

Ich selbst würde das kurze Gastspiel und auch die Künstlerin bald wieder vergessen haben, wenn mir nicht der Dramaturg des Theaters, Dr. Julius Lasker, unter dem Schriftstellernamen Julius Sincerus bekannt, mitgeteilt hätte, daß die junge Schauspielerin Verfasserin eines Dramas sei, das nächstens in Berlin auf der Bühne des Königlichen Schauspielhauses aufgeführt werden sollte, und von dem man sich einen großen Erfolg verspreche. Bald beschäftigten sich auch die berliner Zeitungen und Blätter mit dem neuen Stück und mit der Verfasserin, von deren Persönlichkeit und Leben man sich die wunderlichsten Geschichten erzählte, indem man sie bald zur Tochter einer berliner Wäscherin machte, bald ihr einen Spanier zum Vater gab, wofür auch ihr südliches Aussehen zu sprechen schien. Die Neugierde und das Interesse war daher auf das höchste gespannt, als das Drama unter dem Titel „Der Genius und die Gesellschaft", Schauspiel in fünf Akten von Elise Schmidt, zum erstenmal im Königlichen Schauspielhause gegeben wurde. Wie gewöhnlich schadete die allzugroße Erwartung dem Stück, und das übermäßige Lob von der einen Seite rief den heftigsten Widerspruch von der andern hervor. Während die Freunde, darunter angesehene Kritiker, in dem Stück das Morgenrot einer neuen dramatischen Aera erblickten und in der Dichterin einen Stern erster Größe begrüßten, sahen die Gegner in ihr nur ein gewöhnliches, banales Talent, eine höhere Birch-Pfeiffer, und erkannten nur die theatralische Mache, ein gewisses Geschick an. Es entbrannte ein förmlicher Kampf, der weniger der Sache als den Personen galt und sich hauptsächlich gegen das von dem Generalintendanten Herrn von Küstner eingesetzte „Lese-Komitee" richtete, das über die Annahme der Stücke die Entscheidung hatte und an dessen Spitze damals die beiden Professoren Gubitz und Rötscher standen, von denen der letztere für den besonderen Gönner und Beschützer der jungen, schönen Dichterin galt.

Unterdessen hatte auch ich Breslau verlassen und war ebenfalls nach Berlin übergesiedelt, wo ich mit dem Theater, zunächst mit der Königlichen Bühne in Berührung kam, die zwei meiner Arbeiten zur Aufführung angenommen hatte. Selbstverständlich erneuerte ich meine früheren Bekanntschaften und suchte Elise Schmidt auf, von der ich freundlich aufgenommen wurde. Ich lernte

durch sie auch den Professor Rötscher kennen, der, früher Gymnasiallehrer in Bromberg, auf Veranlassung Tieks von dem Minister Eichhorn zur Errichtung eines Staatsinstituts für die Ausbildung dramatischer Künstler nach Berlin berufen war, vorläufig die Theaterkritiken für die Spenersche Zeitung schrieb und die „Jahrbücher für dramatische Kunst" herausgab. Sowohl als gediegener Aesthetiker wie als geistreicher Kritiker genoß Rötscher ein wohlverdientes Ansehen, obschon er wegen seiner kleinstädtischen Manieren, seiner Hegelschen Phraseologie und seiner galanten Schwächen eine komische Rolle spielte und von den spottlustigen Berlinern den Beinamen „Eisele" aus den „Fliegenden Blättern" erhielt. Für das Talent der jungen Dichterin enthusiastisch eingenommen, sprach er mit mir über ihre neueste Schöpfung, das dramatische Gedicht „Judas Ischarioth", das er damals in seinen „Jahrbüchern" erscheinen ließ. Auf seine warme Empfehlung las ich diese kühne, höchst originelle Dichtung und wurde von ihr hingerissen, wenn mir auch die ethischen und ästhetischen Verirrungen der Verfasserin nicht entgehen konnten. Wie Hebbels „Holofernes" erschien mir auch dieser Judas als ein phantastisches, übermenschliches Gebilde, ohne innere Wahrheit, phrasenhaft, mit modernen und deshalb antizipirten, willkürlichen Ideen geschmückt und aufgeputzt; dennoch mußte ich die besonders für eine Frau fast unbegreifliche Kühnheit der Konzeption, die dichterische Kraft, die scharfe Charakteristik, die metaphysische Tiefe, die Glut der Fantasie und die Gewalt der Sprache unwillkürlich bewundern. Vor allem fesselte mich die Gestalt der „Magdalena", in der die Dichterin die geheimsten Regungen der weiblichen Seele, alle dämonischen und himmlischen Mächte eines liebenden Frauenherzens, alle Schwächen und alle Größen ihres Geschlechts mit einer zwar oft verletzenden, aber trotz der glühendsten Sinnlichkeit nicht frivolen Aufrichtigkeit offenbarte.

Ich fühlte mich wie von einem Feuertrunk förmlich berauscht und so aufgeregt, daß ich die Nacht nicht schlafen konnte und am nächsten Morgen früh zu der Dichterin eilte, um ihr meine Bewunderung auszusprechen. Aehnlich wie mir war es, wie ich nachträglich hörte, dem später so berühmt gewordenen, damals noch jungen Philosophen Kuno Fischer, dem ästhetisch fein gebildeten Theodor Mundt und selbst dem scharf kritischen Gutzkow ergangen, der mir, nachdem er den „Judas Ischarioth" gelesen hatte, einmal sagte: „Das ist ein tolles Weib, das einen selbst verrückt machen kann; bald möchte man ihr einen Kuß und bald wieder tüchtig die Rute geben." — Die größte Verehrerin und eine schwärmerische Freundin der Dichterin war aber die Hofschauspielerin Frau Clara Hoppé, die Tochter der berühmten Crelinger, später mit dem bekannten Hofschauspieler Liedtke verheiratet, eine ausgezeichnete Künstlerin, unübertroffen im Fach der Salondamen, hoch gebildet, geistvoll und anmutig, das Muster einer vornehmen Frau. Sie selbst bewegte sich in der besten Gesellschaft der Hauptstadt mit dem feinsten Takt und vollendetem Anstand; auch machte sie ein Haus aus, in dem sie die bedeutendsten Künstler, namhafte Gelehrte und höhere Beamte mit ihren Frauen und Töchtern sah, Männer wie Dessoir, den witzigen Jerrmann, den Zoologen Professor Peters, den geistreichen Juristen Justizrat Crelinger, den gesuchtesten Rechtsanwalt und bekannten Verteidiger in dem Polenprozesse u. s. w. Ist diesem ausgesuchten, vornehmen Kreise fand Elise Schmidt die freundlichste Aufnahme, Förderung, Unterstützung und geistige Anregung. Auf solche Weise gestalteten sich auch ihre äußeren Verhältnisse immer günstiger; aus einer unbekannten mittelmäßigen Schauspielerin war sie in kurzer Zeit eine berühmte Dichterin geworden; ihr Name wurde mit Achtung genannt, ihr Talent anerkannt, die ersten Bühnen in Deutschland ihr geöffnet, die beste Gesellschaft ihr aufgetan, und viele einflußreiche Freunde waren bereit, ihr zu dienen und mit Rat und Tat ihr beizustehen. Sie stand damals auf dem Höhepunkt ihres Glückes und schien alles erreicht zu haben, was sie nur wünschen und hoffen durfte.

In jener Zeit teilte sie mir ihre Absicht mit, ein neues Drama zu schreiben, wozu sie ihre Freunde aufmunterten. Der Held desselben sollte der berühmte florentiner Staatsmann „Machiavelli" werden. Sie besprach mit mir eingehend ihren Plan, den ich jedoch nicht gutheißen konnte, da ich Machiavelli trotz seines tragischen Schicksals nicht für den geeigneten dramatischen Helden hielt und in ihm nur eine interessante Episodenfigur erblickte. Sie ließ sich jedoch nicht abhalten und ersuchte mich nur, ihr die nötigen Materialien für ihr Stück zu verschaffen, was ich auch gern tat. Wie ich voraussgesehen, hatte das Trauerspiel Machiavelli nicht den gewünschten Erfolg und täuschte bei der ersten Aufführung auf der königlichen Bühne ihre und ihrer Freunde hochgespannten Erwartungen, obgleich es an innerem Gehalt und sorgfältiger Bearbeitung den „Genius und die Gesellschaft" übertraf. Auch in ihren äußeren Verhältnissen war eine ungünstige Wendung ohne ihr Verschulden eingetreten. Der ihr wohlgesinnte Generalintendant Herr von Küstner hatte seinen Abschied genommen und sein Nachfolger Herr von Hülsen das vielsach angefeindete „Lesekomitee" aufgehoben, wodurch auch Professor Rötscher seine bisherige Stellung und seinen Einfluß verlor. Zugleich trat aus mir unbekannten Gründen eine Erkaltung zwischen ihr und ihrer intimsten Freundin, Frau Hoppé, ein, die sich von ihr zurückzog. Einen Ersatz fand die Dichterin in einer ebenso zärtlichen Freundschaft mit der weniger durch ihr Talent als durch blendende Schönheit ausgezeichneten Hofschauspielerin, Fräulein Bernhard, die sich hoher Protektion erfreute. Leider erkrankte die liebenswürdige und beliebte Künstlerin infolge einer heftigen Erkältung an einer unheilbaren Rückenmarkslähmung. Jahre lang pflegte Elise Schmidt ihre aufgegebene Freundin mit der höchsten Aufopferung und der Hingebung einer barmherzigen Schwester. Sie wich nicht von dem Lager der Unglücklichen und verließ sie nicht bis zu ihrem Tode. So in Anspruch genommen durch ihren Freundesdienst und vielleicht auch durch den Mißerfolg des „Machiavelli" verstimmt, zog sie sich von der Gesellschaft und dem Theater immer mehr zurück. Ihre Produktionskraft schien erloschen, ihre auch sonst nicht sehr rege Arbeitslust gänzlich abgestorben. Sie veröffentlichte nur einige unbedeutende litterarische Kleinigkeiten, die keine Beachtung fanden. Ihr Name wurde nur noch selten oder gar nicht genannt und sie selbst, wie dies in der Groß[illegible] geschehen pflegt, fast vergessen.

Von neuem jedoch erregte Elise Schm[illegible] öffentliche Interesse, als sie unerwartet eines wieder in die Oeffentlichkeit trat und zwar [illegible] leserin unter Damen. Im griechischen [illegible], den schönen Kopf mit goldenem Diadem geschm[illegible], erschien sie als Rhapsodin auf dem Podium einer [illegible] Bühne und rezitirte mit ihrer sonoren Stim[illegible]

ihrem Pathos die unsterblichen Verse eines Sophokles und Euripides, während eine junge, ebenso anmutige als begabte Schriftstellerin, Fräulein Aline von Schlichtkull, die musikalische Begleitung der Chöre auf dem Klavier übernahm. Die junge Dame, eine zarte, feine Blondine, war die Tochter eines angesehenen, wohlhabenden Gutsbesitzers in Pommern und hatte, von der Natur reich veranlagt, eine ausgezeichnete Erziehung erhalten. Sie las und schrieb nicht nur englisch und französisch wie ihre Muttersprache, sondern auch lateinisch, las Cicero und Horaz. Wie ihre Bekannten erzählten, hatte sie ihren ersten Roman „Verlorene Seelen" in englischer Sprache abgefaßt und erst später ins Deutsche übersetzt. Damals lebte sie in Berlin in dem Hause des bekannten Musikdirektors Kullak, mit ernsten musikalischen Studien beschäftigt. Ihre bedeutenden Familienverbindungen und ihr angeborenes Talent verschafften ihr den Zutritt zu der besten Gesellschaft; in der Familie Meyerbeers und in dem Kreise Varnhagens war sie ein gern gesehener Gast, beliebt durch ihr feines Benehmen, ihren Geist, ihre hohe Bildung und große Bescheidenheit. — Von dem eigentümlichen persönlichen Zauber, den Elise Schmidt auf ihre Umgebung ausübte, wurde auch sie so sehr gefesselt, daß sie ihr bei dem in dem kritischen, spottlustigen Berlin höchst gewagten Unternehmen treu und mutig zur Seite stand. Der Versuch scheiterte, und schon nach wenigen Vorlesungen gab Elise Schmidt das mißglückte Unternehmen wieder auf, das auch in anderen Städten keinen Anklang fand. Fräulein von Schlichtkull reiste nach dem südlichen Frankreich, um an Ort und Stelle gewissenhafte Studien zu ihrem großen historischen Roman „Richelieu" zu machen. Kurze Zeit darauf starb die so talentvolle Schriftstellerin, tief betrauert von ihren Eltern, von ihren Freunden, besonders von Elise Schmidt, die in ihr den festen Halt und eine treue Stütze verloren hatte. Innerlich gebrochen, einsam und verlassen, hatte Berlin alle Anziehung für sie verloren; ihr Fortgehen wurde kaum bemerkt; sie war verschwunden, fast verschollen und nur ihre nächsten Freunde erfuhren, daß sie in Thüringen lebte. Zum letztenmal sah ich Elise Schmidt in dem reizenden Badeorte Thal bei Eisenach in dem Hause des bekannten Vorlesers und Schillerbiographen Palleske, bei dem ich sie in Begleitung des Fräulein Marie Rückert, der Tochter des berühmten Dichters, traf. Sie war zwar verändert, aber noch immer interessant; ein leichter Schleier dämpfte nur das dämonische Feuer der dunklen Augen und ein trübes, resignirtes Lächeln irrte um die roten Lippen. Wir sprachen von vergangenen schönen Tagen, von unseren toten Freunden und von unseren begrabenen Wünschen und Hoffnungen; dann reichten wir uns die Hände und schieden, ohne uns wiedergesehen zu haben. Wie ein glänzendes Meteor am nächtigen Himmel war sie mir erschienen und nach kurzem Leuchten im Dunkel verschwunden.

Die Zukunft des Dramas.

Von

Karl Bleibtreu.

„Die Zeitgenossen haben oft als zurückgeblieben und überholt betrachtet, was in Wahrheit in einer oder andrer Richtung über sie und ihr Verständnis hinausgeschritten war." Diese treffenden und wannhaften Worte finden wir in einer neuesten „Geschichte der deutschen Litteratur in der Gegenwart" (S. Hirzel, Leipzig 1896) von Eugen Wolff.*) Wenn ein so vornehmer Verlag ein solches Werk zu Tage fördert, so darf man annehmen, daß es sich um etwas Tüchtiges handelt. In der Tat bietet diese Arbeit eine angenehme Ueberraschung. Es gab eine Zeit, wo derlei Litteraturgeschichten wie Pilze aus der Erde schossen, und zwar nie in weiser Beschränkung, sondern womöglich mit der Nonne Hroswitha einsetzend und in breiter Oberflächlichkeit bis zur Moderne fortgesponnen. Daß für letztere dann weder Raum noch Verständnis genügend übrig blieb, verstand sich von selber. Die Philologenästhetik möchte zu überhaupt mit Goethe als unter der Weisheit letzten Schluß einen Punkt setzen und alles folgende mit einem vielsagenden Gedankenstrich abtun. Der Widersinn springt ins Auge. Was würde man in England sagen, wenn man die Entwicklung der britischen Litteratur mit Shakespeare erschöpft wähnen wollte, mit ungleich höherem Rechte, da dieses Einzigen Dichtertum einen schwerlich wieder erreichten Gipfel bedeutet. Das ist bei Goethes kosmischer Lyrik keineswegs der Fall, vielmehr hat in ihm zwar der deutsche Geist einen klassischen und universalen Ausdruck gefunden, nicht aber die besondere dichterische Fähigkeit. Dies gilt besonders von der höchsten Form der Poesie, dem Drama, zu dessen Gestaltung dem beschaulichen Sinnen Goethes so gut wie alles fehlte. Mag man also dem vortrefflichen Einleitungskapitel Wolffs „Von Schiller zu Shakespeare" im Prinzip auch beistimmen, zumal er feinfühlig abwägt, so läßt sich Schillers Bedeutung als „Theatraliker" — ein heut eingebürgerter Ausdruck, der ohne Zweifel zuerst von mir angewendet wurde — doch tiefer fassen. Wir vermissen auch bei Wolff einen Hinweis auf „Kabale und Liebe", das einzige echte soziale Drama, das bisher in der Weltlitteratur auftauchte. Ein so gewaltiger dramatischer Instinkt, wie er in Schillers Bühnentechnik meistert, greift schon unwillkürlich ins hohe Dichterische hinauf, während Goethes unvergleichlich frischere Naturkraft trotz aller philosophisch-reflektiven Umfassung oft in recht enge Sphären gebannt bleibt. Sprechen wir es also aus: Wer sich von Schiller losfagt, um ausschließlich in Shakespeare das Heil zu suchen, muß sich, wenn anders er logisch denken will, in gleicher Weise von Goethe und Byron abwenden, freilich aus verschiedenen Ursachen. Weit eher entdeckt man die Elemente jener höchsten Kunst, die ewig nur im Wesen der Tragödie oder eines genialen weltbezwingenden Humors sich ausprägt, im Nibelungenlied und dem „Don Quixote", vielleicht auch im „Richter von Zalamea" Calderons. Nein, mit Goethe ist die deutsche Litteratur in keiner Weise abgeschlossen. In den „Epigonen" Kleist, Hebbel, Grabbe, Grillparzer meldeten sich neue Triebkräfte, die allerdings nicht zu voller Reife gelangten, aber beträchtlich über Goethes Schöpfungskreis hinauswuchsen. Sogar die einseitige Shakespearomanie, obschon wir in tieferem Sinne ihren Standpunkt teilen, darf sich nicht zu der lächerlichen Vergötzung hin-

*) Anm. der Red. Wir können dem Urteil unseres Mitarbeiters Karl Bleibtreu über das Buch des Herrn Eugen Wolff nicht beitreten. Wir veröffentlichen seine interessanten Ausführungen, weil sie selbständigen Wert beanspruchen dürfen, werden aber in einer weiteren Kritik unsere Auffassung über das Machwerk des Herrn Wolff zur Geltung bringen. Auch wissen unsere Leser, daß wir die poetischen Schöpfungen Sudermanns, Hauptmanns, Hartlebens höher einschätzen, als es Karl Bleibtreu von einem vielleicht etwas einseitigen Standpunkte tut.

wissen lassen, als ob nun etwa mit den Ewigkeitswerken des unbekannten Briten, der gleich dem Nibelungendichter seine authentische Urheberschaft in ein geheimnisvolles Dunkel hüllte, ein für allemal aller poetischen Dinge Grenze bezeichnet sei. Nicht die Werke selber, wie sie im Gewand ihrer Zeit mit mancherlei verblichenem Flitzeug vorliegen, sondern die Quelle, aus der sie geflossen, sind das Ewige. Nicht die Form Shakespeares sollen wir nachahmen wie jene Stürmer und Dränger des vorigen Jahrhunderts aus mißverstehender Verwechselung von Form und Inhalt, auch wohl aus instinktiver Ohnmacht ihrer dramatischen Impulse, die nun (ähnlich Grabbe) in epischen Szenen sich versteckte. Tatsächlich dürfte manches in Shakespeares Dramen als episch zerfahren und theatralisch unwirksam beanstandet werden. Die von Lessing so arg verhöhnte Aristoteles-Technik der Franzosen steht auf sicheren Füßen, und nicht rohe Aeußerlichkeit ungebildeter Theatermenschen fordert die mögliche Einheit von Ort und Zeit, verpönt die Zerhackung des Bühneneindrucks durch szenische Verwandlungen, sondern ein vollberechtigtes Grundgesetz des Dramas verlangt Bewältigung solcher Schwierigkeiten von Dichter. Der Fehler jener französischen Klassizität steckt wahrlich nicht in ihrem strengen symmetrischen Aufbau, sondern in ihrer steifleinenen leblosen Langweiligkeit. Wer die durch Ibsen und die Neu-Franzosen giltig gewordene moderne Bühnentechnik mit dem fortreißenden theatralischen Impetus Schillers vereinen könnte, würde größer als Schiller und Ibsen werden. Wer aber gar diese Vorzüge mit der dämonischen Lebensfülle und scheinbar naiv-spontanen, innerlich aber großartig systematischen Weltanschauung Shakespeares vertnüpfen würde, warum sollte der nicht größer als der Größte werden? Warum der Natur vorschreiben wollen, ob und wie sie zeugungsfähig bleiben soll!

Nicht ohne Grund und tiefere Bezüge schicken wir dies voraus. Denn längst ist Einsichtigen klar geworden, daß man eine Geschichte der neueren deutschen Litteratur nicht wagen kann, wenn man von vornherein nach rückwärts schielt und gleichsam an der Nabelschnur Goethes hängen bleibt. Deshalb hat Wolff sehr richtig das Vergangene nur als Hintergrund benutzt und sich nur der Gegenwart zugewendet, zu welcher er freilich noch alle diejenigen rechnet, die ihm in direkter Folge zu den Heutigen hinzuleiten scheinen. So äußert er sich denn über Reuter, Claus Groth, Keller, C. F. Meyer, Heyse, Raabe, Scheffel, Otto Ludwig; sogar Gerok, Rittershaus, der ältere Scherenberg werden nicht vergessen. Doch bleibt die Betrachtung nur eine streifende, auch in der Moderne fehlen wichtige Erscheinungen, wie Bahr, Hartleben und andere virtuose Stil-Akrobaten. Nullen wie Bodenstedt extra totzutreten, hätte Wolff sich sparen können. Leichname umbringen ist ein grausam Vergnügen.

Bis 1880 war die litterarische Welt wüste und leer, Paul Lindaus Geist schwebte über dem Chaos. Blasse akademische Alegandrinerei, im besten Falle das feuchtfrohe Anschauungsvermögen Scheffels oder die feinstilisirten Goldschmiedekünste eines Conrad Ferdinand Meyer, eines Benvenuto Cellini der Renaissancenovelle. Dabei ein aufdringlicher Spezial-Manirismus; jeder der „Alten" bestellte sauber sein besonderes Aeckerlein. Doch die junge Generation, in den größeren Verhältnissen des Deutschen Reiches erwachsen, dankte für toujours perdrix, verlangte blutsaftiges, nahrhaftes Roastbeef. Auf die Hohlheit der Modegötzen wiesen schon die zimperlichen Aesthetiker Hart in schneidigen Broschüren hin. Einige „Namen" der Jungen tauchten auf. Kretzer warf 1882 seine cyklopischen „Verkommenen" hin; Bleibtreus Wertherroman „Der Traum" 1880 wurde von Fontane als freudiges Anzeichen begrüßt; seine Novellenstudien aus dem englischen und norwegischen Leben, seine Militärgeschichten, die mit „Dies Irae" eine neue Gattung begründeten, machten ein gewisses Aufsehen. Doch sie und andere, wie Herrig und Kirchbach, vornehm philosophische Naturen, sahen sich bald 1883 in die Ecke gedrängt von Wildenbruch und Voß, da in Deutschland nur noch die Bühne einen Resonanzboden für die Masse bildet. Ueber Voß bricht Wolff den Stab, und wir wollen dieser Morphiummuse, die unter „Scherben" eines „müden Manues" Hyperromantik und Zolaismus unerquicklich durcheinanderwirft, kein Loblied blasen. Dennoch unterscheidet sich dies brennende Wollen eines krampfhaft übertriebenen Ringens nach tiefgedachter Tragik sehr vorteilhaft von den behäbigen Künsteleien der alten Schule. Vollends Wildenbruchs Wert, seine Ueberschätzung wie seine ebenso unvernünftige Mißachtung, ist Wolff nicht entgangen. Hinter all dem klirrenden, klotzigen Radau meistert hier eine markige märkische Faust. Hier protzt kein falscher Brustton, sondern diese selbstbingerissene Phrasenberauschung wird doch wirklich beseelt von hochfliegender Begeisterung für Heldengröße, nach soviel wasserblauer altjüngferlicher Minnelei. Wildenbruch und Voß stehen so auf der Schwelle einer neuen Zeit, die nach immer inbrünstigerer Verinnerlichung sich sehnt.

1885 sah sich Jungdeutschland in den Sattel gehoben, nun ritt es Steeplechase auf unmöglichen Gäulen. War ein Wüstenroß darunter neben so feschen Vollblutrennern und exotischen Schindmähren, die mit allen Hufen ausschlugen oder polsirliche Kapriolen machten? Wolff weiß nichts davon.

Eine unnütze Abhandlung über Zola und die Neufranzosen hätte ausgeschieden werden können; sie bringt nichts Neues, und das sattsam bekannte Alte ist nicht gut. Daß erst mit Zola einerseits, Turgenjew und Dostojewski andrerseits eine ganz neue Epoche der Poesie beginnt, von der selbst Shakespeare nichts ahnte und die auf einen müden Fin de siècle-Feinschmecker mit intimeren Reize wirkt als Hamlet und Macbeth in all ihrer machtvollen Glut, das wird dem gesundfühlenden Litteraturhistoriker vielleicht noch eines Tages aufgehen. Ueberhaupt macht sich in Wolffs Versuch mehrfach eine gewisse Philistrosität bemerkbar, die mit seiner modernen Gesinnung kontrastirt. Sogar moralische Pathostöne schlägt er an, um die Reinheit seiner Absichten zu bekräftigen; derlei weihevolle Salbung möge er lieber untergeordneteren Banausen überlassen, deren heiliger Zeloteneifer nach Unsittlichkeit pürscht. Einen Tugendpreis vom „Männerbund zur Hebung der Sittlichkeit" oder ein Ehrendiplom von wegen loyalen Patriotismus wird eine Litteraturhistorie ja nicht bezwecken.

Recht peinlich berührt es, wenn er gegen Sudermann und Hauptmann allerlei Moralisches ins Gesicht führt. Was er über „Sodoms Ende" und „Glück im Winkel" äußert, beruht auf schreiender Verkennung der Kunst, ja überstarkt und fast aufdringlich, moralisch erzieherischen Abschreckungsmethode, die Sudermann bevorzugt. Auch die „Heimat" hat er nicht richtig verstanden. Gerade darin sehe ich die wahre Kraft Sudermanns, daß er — von der meisterhaften Persiflage des Staatsstrebers (Regierungsrat) abgesehen, die ihn schon allein in die vorderste

Reihe aller Charakteristiker stellt — auch in diesem beklemmenden Zwiespalt altfränkischer Sitte und moderner Antikonventionalität nicht Partei ergreift, sondern ein Ungelöstes zurückläßt, das sich der Zuschauer je nach seiner Empfindung zurechtlegen mag. Im realen Leben hat niemand recht, und die Pilatusfrage „Was ist Wahrheit?“ bleibt überall als metaphysischer Rest bestehen. Noch hat Sudermann nicht so tief gebohrt, um die Ibsensche Lebenslüge ganz im Geiste der „Wildente“ aufzufassen oder mit der unerbittlichen Wahrhaftigkeit der großen Russen die Berechtigung jeder Wesensart objektiv hinzustellen. (Ein Wunderwerk dieser Art ist z. B. der wenig bekannte psychologisch-pathologische kleine Roman Dostojewskis „Der Hahnrei“.) Doch ist Sudermann jedenfalls auf dem rechten indukliven Wege, während gerade bei dem Objektivitätssucher Hauptmann die deduktive Tendenz das Lebensbild färbt. Sehr begreiflich, daß Hauptmann jetzt einen „Christus“ arbeitet; nur ein Idealist, im weniger guten Sinne des Wortes, wird auf solchen Einfall geraten, eine logische Fortentwicklung aus den Märchen spielen. Etwas vom naiven Hannele steckt in diesem merkwürdigen Dichter selber. Nur wäre Sudermann zu wünschen, daß er die Breite der sozialen Milieuschilderung gewinne, die in den „Webern“ ein, wenn auch einseitig beschränktes, Miniaturbild der sozialen Frage baute. Das bloße elegante, sentimental-satirische Gesellschaftsstück genügt nicht mehr. Wann kommt die Zeit, wo realistische Dramatiker das eigentlich moderne Leben, die politischen Gegensätze, in farbigen Massenbildern behandeln! Hier hat sogar Bahr in seinem sonst verfehlten Versuch „Die große Sünde“ einen verheißungsvollen Anlauf genommen. Wolff legt einen besonderen Wert auf den historischen Realismus, der in den dramatischen Versuchen Bleibtreus zu finden sei. Uns scheint aber zweifelhaft, ob das moderne Publikum bei seiner geringen Bildung überhaupt zum Verständnis solchen Strebens zu erziehen wäre, das zur genetischen Entwicklung des Vergangenen Fühlung nimmt. Rein als Dramen werden solche Versuche selten einheitlich wirken, es wird sich am Ende alles in Milieuschilderungen zerfahren, oder in Einzelcharakteristiken bedeutender Geschichtshelden. Daß auf diesem Wege schwer ein allgemeiner Eindruck erreichbar ist, zeigte der unselige „Florian Geyer“. Die kindliche Hauptmann-Gemeinde nunkelt zwar von einem neuen eigenartigen Wollen. Hauptmann selbst aber wird wohl am besten wissen, daß im hier Gewollten ein anderer ihm länzst voranging. Mit Recht macht sich Wolff überhaupt lustig, daß man heut den erkorenen Günstlingen als bahnbrechende Originalität anrechne, was einst anderen als frevler Unfug ausgelegt ward. Doch es ist müßig, über die Launen und Ungerechtigkeiten des äußeren Erfolges zu zetern, nie wird man übelwollende Voreingenommenheit überzeugen, denn sie sieht mit farbenblinden Augen nur die offenbaren Mängel, während die naive Autosuggestion der künstlichen Vergötterungshypnose auch in der augenfälligsten Schwäche nur Stärkebeweise erkennt. An die Zukunft realistischer Historiendramen, in denen statt Schillerscher und Wildenbruchscher Pathetik und obligater Liebesgeschichten der wahre Genius der Geschichte lehrhaft zu Worte kommt, glaube ich nicht, wenigstens bezüglich Fortreißung des trägen Bühnenpublikums, das sich ja überwiegend aus minder Gebildeten zusammensetzt. Deshalb wird es wohl bei Salonkomödie und Gesellschaftsstück bleiben müssen, und auch hier wäre Größtes möglich, falls man nur dem bürgerlichen Familienjammer sich entwindet und breitere Milieustudien mali, vielleicht sogar das sozialgen Historische der Gegenwart (Politik) bewältigt. Auf diesem Gebiete begrüßen wir aufrichtig in Sudermann das sastigste Können. Werde er nur breiter!

Man soll sein Glück nicht im Winkel suchen, gewiß. Und doch haben wir Zolas treffende Winkeltheorie: „un coin du monde, vu à travers d'un tempérament.“ Im Jugendmost will man immer hoch hinaus, will das Ganze umfassen und tröstet sich mit dem nur halbwahren Spruch: „magnum volusse sat est.“ Glücklich, die solchen Trieb nie empfanden! Die, statt ins Weite zu irren, ihren passenden Winkel fanden! Gerade Hauptmann ist der geborene Winkelmensch, der sich fleißig und behäbig auf engumfriedetem Gebiete einnistet. Statt seine feminine Natur an herben Stoffen zu zerschellen, wickele er sich in seinen „Biberpelz“. Derlei niederländisch sastige Genrebilder „liegen“ ihm allein, oder wenigstens am besten. Nirgends finden wir bei ihm das Sudermannsche Streben, das übrigens auch in einigen Unsittenromanen Krehers schon vorher verheißungsvoll sich ankündigte, verschiedenste Gesellschaftsschichten zu buntsarbigem Bilde zu verschmelzen. Im Prinzip des Gegensatzes aber steckt das wahre Dramatische. Ein versteckter Symbolismus läuft dabei stets mit unter. Denn die Bühne ist selbst nur ein Symbol und hat ihre eigene besondere Perspektive. Das verkennt Hauptmanns winkelige Episodentechnik, das hat im Gegenteil Sudermann instinktiv empfunden. Deshalb hoffe ich weit mehr auf des letzteren Entwicklung aus dem Winkel heraus zu breiterer Weltgestaltung. Dies Aufwärtssteigen aus Können im Kleinen zu Können im Größeren ist möglich. Wir sehen es sogar an Wildenbruch, wenn auch in anderem Sinne, der in seinen früheren Kostümsensationen nur durch seinen phänomenalen Theaterinstinkt sich über Raupachiaden leerster Aeußerlichkeit erhob, mit Ausnahme seines „Marlowe“ vom Wesen des tragischen Konflikts in unschuldsvoller Naivetät nichts ahnte und sich jetzt endlich dennoch im „König Heinrich“ der großen historischen Auffassung nähert, auch in seiner jüngsten Novelle „Der Zauberer Cyprianus“, um freilich auch hier wieder nach den kraftvollsten Ansätzen zuletzt in Halbheit abzufallen. Aber ach! wer den Kampf von Papst- und Kaisertum oder den Sieg des Christentums über die heidnische Sinnenwelt hundertmal lieser und gewaltiger aufzufassen verstände, wer sogar den dramatischen Konflikt schärfer zu knoten wüßte, dem fehlen wahrscheinlich gerade die Wildenbruchschen Künste sinnlicher Veranschaulichung. Wem immer die Idee als Hauptsache vorschwebt, dem verkümmert der wirkliche Dichtersinn fürs Gegenständliche. Darum kehrt auf umgekehrtem Wege kein Wanderer zurück, sein bescheidenes Glück im Winkel zu suchen nach vermessenem Wollen. Ikarus, Jammer genug! wer fliegen will, muß Adlerschwingen haben. Deshalb das tragische Los eines Hebbel, Grabbe, Otto Ludwig, im Grunde auch eines Kleist. Selbst ein Gutzkow wäre hier zu nennen, der sich an Gedankenüberfracht und maßlosem Aufbauschen des zu Vollendenden neben allen armseligen Schlucken des bloßen „Könnens“ als Krösus fühlte, daher auch logischerweise Butzenscheiben über Schessels gefällige Muse schrieb und sogar nicht begriff, was man an Heines Liebesliedchen finde. Dies ist der schwerste Kainsfluch, der einen Sterblichen drücken kann; in der bildenden Kunst haben wir an Cornelius und

Nethel ähnliche Beispiele, in gewissem Sinne auch an Kaulbach. Denn ohne Zweifel überragen diese künstlerischen Denker geistig hoch ihre glücklicheren Kunstgenossen — glücklich nicht nur nach äußerem Erfolg, sondern auch nach technischem Können bemessen, wie z. B. der große Menzel geistig tief unter dem „Phrasenmacher" Kaulbach steht. Halb mit Neid, halb mit Verachtung blicken die großen Woller und halben Könner auf diese andern, deren dürftiger Inhalt eine reine, abgeklärte Form auslöst. Sie vergessen, daß die Kunst durch die Sinne an das Gemüt appellirt, nicht an die Reflexionstätigkeit des Gehirns. Gerade den Höchstgebildeten bei reinstem Geschmack befriedigen nicht die bloßen Gedankenorgien eines Jean Paul und er greift mit Recht zu minder abstrakten Gebilden.

Empörend wirkt es nur, wenn dann der formal Begabtere mit kalter Ueberhebung auf jene Unglücklichen stichelt, wie Freytag in seinen „Erinnerungen" wegwerfend von Gutzkow und Auerbach redet. Er bedenkt nicht, daß seine formale Reife eben nur in der Kleinheit seiner Mittel bedingt lag. Er anderte bequem, während jene auf der hohen See unhergetrieben wurden. Aber es giebt Schiffbrüche, ehrenvoller als Landen im Hafen. Und hängen nicht alle menschlichen Dinge wesentlich vom Glücke ab? Gewiß ehren wir jene Siegreichen, die Goethe, Schiller, Byron, die Michel Angelo und Richard Wagner, die ihre wahrlich nicht geringere Ideenfülle im Plastik umgossen und so die Menschheit ihrer Geisteswelt unterwarfen; wir nennen sie Genies oder richtiger ganze Genies. Wenn wir aber diese Heldenstatuen betrachten, so fragen wir uns, ob sie wirklich allein aus eigener Kraft so Hohes erreichten, ob sie unter ähnlichen Widerwärtigkeiten wie jene andern, zu denen wir noch Grillparzer und Anzengruber rechnen dürfen, standgehalten hätten? Wir nannten Cornelius und Michel Angelo; welch intime Verwandtschaft zwischen beiden gigantischen Zeichnern, die nicht malen konnten! Die Fantasie der „Apokalyptischen Reiter" und der Sistinafresken deckt sich genau. Nun, wer kann sagen, daß Cornelius nicht als Renaissancemensch das Gleiche gewirkt hätte wie Michel Angelo, und letzterer in der kümmerlichen nordischen Atmosphäre geradeso Torso geblieben wäre wie jener? Ob nicht Musset, Heine und Lenau als englische Lords sich der Größe des „Kain" und „Don Juan" genähert hätten? Dem Oberflächlichen mag solche Erwägung überflüssig scheinen; wer aber die innere Unteilbarkeit alles Seins erkennt, ahnt auch hier die Bedeutung der indischen „Karma." Die Verhältnisse bestimmen das Gedeihen eines Geisteschöpfers, der Erfolg ist ein Glücksfall, da ebensogut das Geniale wie das Seichte davon betroffen werden kann. Nur nach einem starken Erfolg darf man die Stärke eines Künstlers beurteilen, denn erst durch den Erfolg werden all seine latenten Kräfte frei. Die Leistung selber, nicht nur ihre äußere Wirkung, ist eine bloße Gabe des Glücks. Das lehrt auch die dem Drama verwandteste Kunst, das Feldherrntum. Habent sua fata . . bella, nicht nur libelli! Wo wären die Sieger Scipio und Wellington, wenn sie mit Widerwärtigkeiten wie Hannibal und Napoleon zu ringen gehabt hätten! Wo wäre Moltke gegen Uebermacht und Unglück, wie Friedrich der Große! Einer der fähigsten Revolutionsgenerale, Lecourbe, ist fast unbekannt geblieben, weil er zu früh abtreten mußte, während sein Kollege Soult, der einst neben ihm in der Schweiz focht, die Lorberen der größeren Heerführung pflücken durfte. Der teleologische Begriff einer persönlichen Vorsehung scheitert hier: Denn was könnte eine gerechte Vorsehung damit bezwecken, das eine Talent zur Entfaltung zu bringen, das andere wegzuwerfen! In der Geschichte des Dramas, dieser höchsten und doch brutalsten Dichtform, weil sie äußerer Wirkung bedarf, giebt es einen erschütternden Vorgang, den Wildenbruch, nach einer Novelle von Tieck, aufgriff. Mit ihrem unfehlbaren Instinkt lehnte dieselbe Tagespresse, die sich für die öden Aeußerlichkeiten der Harold und Karolinger begeistert hatte, weil diese Indianergeschichten für die reifere Jugend ihrem ungebildeten Begriffsvermögen entsprachen, den einzigen tragischen Konflikt Wildenbruchs ab, und der tiefsinnige Dichter Oskar Blumenthal hat mit noblem Absehen, ihn doch mit dem „litterarischen Neid" zu verschonen. Welche abgrundtiefe Schicksalstragödie in diesem „Neide" Marlowes auf Shakespeare steckt, war freilich auch Wildenbruch garnicht zum Bewußtsein gekommen, denn er blieb, wie wir uns damals gesprächsweise überzeugten, ohne jedes innere Verhältnis zu seinem Helden, ohne Kenntnis und Verständnis seiner wirklichen Größe, wie eben nur ein Studium der Elisabeth-Tragiker, aus deren Mitte der Größte aufstieg, es bringen kann. Darum fehlt dem äußerlichen Effektbumbum unsres talentvollsten Bühnenmeisters auch hier jede psychologische Vertiefung. Ich habe in meiner Geschichte der englischen Litteratur den gewaltigen Marlowe zuerst in seine Rechte eingesetzt. Bei Wildenbruch fühlt sich der Größenwahnsinnige durch die Première von „Romeo und Julia" zerschmettert. Welche psychologische Verkennung! Von Marlowe gilt, was ein bohrender Aesthetiker einst über einen gewissen Jünglideutschen schrieb; „Man hat viel über . . .'s Größenwahn gespöttelt, das ist albern, seine Größe ist kein Wahn, sie ist eine Wirklichkeit." Man muß eben nur den rechten Schwinkel gewinnen, sich nicht aus äußerlich Unbehelfsene klammern, dann wird man solche Marlowe-Naturen begreifen. Der geniale Schöpfer des „Faust" und „Tamerlan", der ästhetische Gründer einer neuzeitlichen Nationalbühne, des germanischen Ideen- und Charakterdramas hätte bei dem jugendlichen Liebesdrama des auf seinen Schultern emporsteigenden Nachfolgers — einer Halbeschen „Jugend", ins Genialische überspelt — nur empfinden können: „Ja, der „kann" viel mehr als ich, aber an Größe und Schwung der Weltanschauung und symbolistischen Auffassung bin ich immer der Riese und er der Zwerg. Was er kann, das sehe ich wohl; was er geistig will, muß aber erst abgewartet werden." So, nur so hätte Marlowe gedacht. Nun, hätte er es erleben können, so hätte ihn bald genug der letzte Monolog Richards III. (auch ein Jugendwerk) eines Besseren belehrt und ihn die Macbeth und Hamlet und Lear ahnen lassen, eine Höhe und Tiefe, neben der sein zerklüftetes Wollen nur ausjah wie das Schreckhorn neben dem Montblanc, dem König der Berge. Ein früher Tod entriß Marlowe diesem furchtbaren Schicksal, daß er, der wirklich Große, vor einem ungleich Größeren in Vergessenheit sank; nur einen Shakespeare gebar die Erde und gerade dieser eine kreuzte Marlowes Bahn. Hier liegt das Problem: Warum mußte jener in Not und Schande umkommen, während der andere, ursprünglich nicht geistig reicher, zum Gipfel alles Dichtertums emporwuchs? Auch in Ben Jonson, Massinger, Webster, Ford steckt soviel echte Genialität, daß wir fragen müssen, warum sie Torso blieben. Der Naive hat natürlich die Antwort parat:

Warum wurde Shakespeare größer? Weil er größer war! Wir aber könnten das Rätsel nur aus Shakespeares günstigeren Lebensverhältnissen lösen. Wohl halten wir die Bacontheorie für Humbug, und gerade das Philisteriotiv, kein Ungelehrter könne solches vollbracht haben, geht fehl, wie das Beispiel des größten Lyrikers Burns beweist. Aber Burns ging unter, Shakespeare siegte, also — folgern wir schlankweg — dürfte er sich in „survival of the fittest“ besonders freundlichem Milieu anpassen. Auch politisch und sozial verstanden. Denn ein Novalis wird in deutscher Reaktionsstickluft ein frömmelnder Romantiker; der ganz ähnliche Shelley als vornehmer Engländer ringt seiner zarten Schwächlichkeit mannhafte Revolutionsfanfaren ab. Eugen Dühring mißt die „Größen der Litteratur“ nach dem Charakter, um sie auf innere Wahrhaftigkeit zu prüfen, und kommt so zum überraschenden Ergebnis maßloser Byron-Apotheose. Wieviel leichter fiel es aber dem ruhmverwöhnten Dichterlord von Großbritannien, auf den Höhen freier Lebenshaltung zu wandeln, als dem Geheimrat Goethe! Wir haben die Empfindung, als ob unserer dramatisch-tragischen Zeit der Shakespeare nur deshalb fehle, weil Geistesmonarchen fast nie unter den Mächtigen der Erde aufstehen! Der moderne Berufsschriftsteller ist ein kleiner Bourgeois, er fabrizirt Theaterindustrie. Da müssen wir uns denn mit dem Winkel-Genre begnügen.

Auch die schmackhaften Wildenten, die uns der verehrungswürdige Nordlandsfakire vorsetzt, stammen aus verstaubten Fjordwinkeln. Dagegen könnte Rosmersholm auch auf dem Sirius liegen, als Heilanstalt für Nießscheaner und alle, die es werden wollen, und was in Solneß gebaut wird, dürfte auch in Palmyra spuken. Hauptmanns psychologische Steckbriefe, die allzu Menschliches in winzige Bestandteile zerlegen, schickte er umsonst in die historische Ferne aus, als er uns im „Florian“, wie die Kostümphrase der Epigonen nur das Kleid, nur die Haut einer Epoche, nicht ihre innere Struktur und Muskelbewegung vermittelte. Nun verkennen zwar die schweren Ungerechtigkeiten der Wolfschen Literarhistorie gegen Sudermann und Hauptmann, wie wenig hier eine Rückbildung zu Island und Kotzebue oder dem Schablonenschachspiel der Schönbartspiele französischer Mache obwaltet. Vielmehr verrät das neuere symbolistische Streben beider Dichter deutlich das Bestreben, sich über die Dinge zu stellen, statt in sie unterzutauchen. Hauptmann aber verkriecht sich in Fiedermärchen. Statt der Dinge Herr zu werden, schließt er die Augen. Die Alkoholisten „vor Sonnenaufgang“ betäuben sich gleichsam angitwoll in Wahnvorstellungen. Hierauf paßt schlagend das Citat aus dem alten Longinos in Gutzkows Streitschrift „Ueber den ästhetischen Schwulst“: „Es giebt ein dem Erhabenen entgegengesetztes naiv sein sollendes lindisches Genre.“ Wie viel männlicher stellt sich Sudermann in seinen „Morituri“ auf festen Boden! Spielt auch sein „Ewig-Männliches“ im Fabellande, so wurzelt er doch in sehr realen ewigaltigen Instinkten. Und gar den alten Goten „Teja“ beschwor er aus der Extemsteine heraus, daß für Symbolismen — jeder echte Dichter wird unwillkürlich zum Symboliker — nur die Historie das passende Gewand liefere. Doch freilich kann man diese große befreiende Heraushebung aus dem Kleinkram und Erhöhung der Lebenswerte auch in der Gegenwartshistorie finden. Nur aus dem Genre-Winkel heraus, und alles andere wird einem solchen Könner von selber zufallen! Sudermann fährt schon auf hoher See. Nachdem er die alltägliche Lebenssorge ans Herz schloß, wird er die großen Sorgen der Menschheit mit voller Breitseite salutiren.

Bayerische Landesausstellung in Nürnberg 1896.

Von

Professor Dr. Max Schmid.

Angeblich haben sich die Industrieausstellungen überlebt. Der beste Gegenbeweis dürfte sein, daß heuer in deutschen Landen außer Berlin noch Nürnberg, Dresden, Stuttgart, Kiel und weiterhin Innsbruck, Budapest, Genf e tutti quanti Ausstellungen veranstaltet haben, die dort sämtlich mehr oder weniger floriren.

Jede dieser Ausstellungen bildet einen Gradmesser für die künstlerische und industrielle Kraft dieser Städte, mehr noch aber für ihr Anziehungsvermögen auf das Reisepublikum.

In letzter Hinsicht hat Nürnberg als Ausstellungsstadt wesentliche Vorzüge, und ihnen verdankt sie auch wohl den günstigen Erfolg trotz ungünstiger Witterung. Denn über das, was die betreffenden Ausstellungen an Wissenswertem und Genießenswertem bieten, sind doch die wenigsten Besucher vorher unterrichtet. Die Mehrzahl verläßt sich auf das Renommee der ausstellenden Stadt.

Wer daraufhin seine Schritte zur nürnberger Ausstellung gelenkt hat, wird sich nicht enttäuscht fühlen. Selbstverständlich kann sie nach ihrer räumlichen Ausdehnung sich nicht mit der berliner vergleichen, ebensowenig im Reichtum an Vergnügungstempeln, Bierbuden, Kinderbrutanstalten, Musikbanden und Taschendieben (offiziellen wie inoffiziellen). Eines hat sie aber mit Berlin gemein, die Lage in einem Park, in dessen grüne Flächen und ragende Baumgruppen die einzelnen Banten malerisch eingefügt sind.

Da es mir ferne liegt, den industriellen Wert der verschiedenen Ausstellungen gegeneinander abmessen zu wollen, und da mir der künstlerische Wert allein maßgebend ist, so darf ich wohl aussprechen, daß der allgemeine Eindruck der hiesigen Ausstellung, trotz oder wegen ihres viel geringeren Umfanges, dem der berliner nicht nachsteht. Man findet alles, was heutzutage zu einer richtigen Ausstellung gehört. Einen Industriepalast, dem eine prächtige Wandelhalle mit schmucken Hauptportal vorgelegt ist, eine Maschinenhalle, in die alles mit achtungsvollem Lächeln hineinspaziert, mit recht verständnislosem Gesicht darin umherwandelt und aufatmend wieder hinausgeht, nachdem es pflichtgemäß einige Dutzend unbekannter Maschinen in voller Tätigkeit gesehen hat. Eine Ausnahme machen die guten Leute nur in der Halle der bayerischen Staatsbahn, wo die reizenden Puppenmodelle von Centralbahnhofsweichen, die Bremsenmodelle und die Ausstattung der Salon- und Krankenwagen durch freundliche (!) Beamte unermüdlich erklärt werden.

Man hat Musikpavillons und eine Hauptrestauration, eine Fontaine lumineuse und elektrischen

Scheinwerfer, Bierhallen, Weinhäuser und Kaffeepavillons und last not least sogar eine kleine Kunstausstellung in einem eigenen Pavillon. Derselbe ist in Anlehnung an das provisorische Gebäude der münchener Sezession errichtet und zeichnet sich durch einfache, aber zweckmäßige Anlage und Ausstattung sowie durch gute Beleuchtung aus.

Er birgt nur 635 Kunstwerke, die teils von der münchener Künstlergenossenschaft, teils von der münchener Sezession gesandt wurden. Der Rest ist von nürnberger Künstlern geliefert, deren Zahl natürlich gering ist. Die leistungsfähigen unter ihnen sind tüchtige jüngere Leute, die ihre Ausbildung in Berlin oder München erhielten und zum Teil noch dort leben. Die ältere Generation hiesiger Künstler läßt erkennen, wie das Leben fern von den großen Kunstcentren hemmend auf die Fortentwicklung wirkt.

Berühmte Lokalkünstler sind hier die Maler Paul und Lorenz Ritter. Sie liefern, was in Nürnberg an gemalten Ansichten der Stadt verlangt wird, Straßen, Kircheninterieurs, Wallpartien ꝛc. mit und ohne historische Staffage. Paul malt in Oel Tugendbrunnen und Brauttüren, Lorenz in Wasserfarben die unmöglichsten Partien der nürnberger Stadtmauer. Sauber und genau gemalt, wie übermalte Photographien etwa wirkend, mit sehr richtiger, aber unmöglich wirkender Linearperspektive, gelten diese Arbeiten als Meisterwerke. Eine Reihe von anderen Lokalkünstlern, wie Dietz, Schaupert u. a., ist bemüht, dieselben Architekturbilder, aber noch etwas kleinlicher und gelüpfelter, auf den Markt zu bringen.

Ein jüngeres Mitglied dieser Familie ist Wilhelm Ritter, dessen hübsche, malerisch behandelte Aquarelle die Hoffnung erwecken, daß durch ihn und den sehr geschmackvollen Zeichner Loesch eine Regenerirung der nürnberger Architekturmalerei erfolgt, falls er nicht durch Rücksicht auf seine Abnehmer in unkünstlerische Bedutenmalerei verfällt. Hoffen wir, daß auch der tüchtige Landschaftsmaler Petzet, offenbar ein Schönleberschüler, diese Klippe vermeidet.

Ein tüchtiger, über Nürnberg hinaus wohlbekannter Radirer ist Ludwig Kühn, der in Köppings Art Werke älterer Meister reproduzirt, und dessen kraftvolles Porträt einer alten Frau nach Rembrandt, dessen Radirungen nach W. Firle, feinen malerischen Blick und vollendete Technik zeigen.

Sehr belehrend für die Kunstübung, welche fern von dem großen Strome des Kunstlebens, besuchtet vom Lokalruhme gedeiht, sind die Werke der nürnberger Bildhauer Schönau und Schwabe. Der letztere porträtirt im Geschmack eines Hofphotographen sauber und geleckt, anmutig verschönernd. Schönau ist gesährlicher. Sein riesiges, mit kleinen Figürchen übersülltes Gipsrelief „Meistersängervortrag" entstammt historischer Begeisterung für die Vaterstadt, während sein „Germane, den Durst stillend" ein nationales Laster künstlerisch verherrlicht und damit wahrhaft volkstümlich und allgemeinverständlich wirkt.

Weniger beachtet werden daneben zwei ausgezeichnete Begasschüler, Zadow und Götz. Der letztere stellt neben seinen bekannten feingeformten Statuetten (Wasserschöpferin, Reifenjunge) eine famose, energievolle Frauenbüste aus, die neben Schwabes Schablonenköpfen einen den Spießbürger erschreckenden, scharfen Realismus und starken, fast dramatischen Gehalt aufweist.

Zadow, dem Nürnberg mehrere reizende, die gute alte Tradition wieder belebende Brunnen verdankt, stellt unter anderem eine Porträtbüste Beethovens aus. Das in unserer Fantasie durch unzählige geistlos verflachte Reliefs und Büsten zu einem Schemen gewordene Antlitz des einsamen Tondenkers ersteht hier wieder zu vollem Leben. Die vom Schicksal gefurchten, von der Natur entstellten Züge haben etwas düster Gewaltiges. Das breite, massige Gesicht umflattert wildes Haar. Der scharfgeschnittene Mund mit den aufeinander gepreßten Lippen, die ernst, ja drohend ausblickenden Augen, die häßlich aber machtvoll geformte Stirn und Nase, alles ist voll Leben und vor allem voll Kraft. Ganz vortrefflich sitzt dieser massive Kopf auf dem Bruststück, das nach unten, um den Eindruck majestätischer Kraft und Gewalt zu verstärken, in Löwenklauen ausläuft.

Für das nürnberger Publikum von hohem, erzieherischem Werte, für den durchreisenden Fremden von großem Interesse sind die Werke der münchener Künstler. Freilich wird die Erziehung nur in sehr langsamem Tempo vor sich gehen. Vorläufig ist Zadows Beethovenbüste nur zweimal, ein albernes Figürchen von Stehle (Pierrette) schon 26 mal verkauft. Man wird den guten Beethoven nächstens in Trikots stecken und ihm ein wohlgefülltes Korset andichten, vielleicht verkauft er sich dann auch besser.

Die Mehrzahl der ausgestellten münchener Kunstwerke ist natürlich schon von früheren Jahren her uns bekannt. Neu war mir ein frappant ähnliches Bildnis des Prinzen Ludwig von Baiern, von Lenbachs Hand. Das joviale, biergemütliche Antlitz ist in Lenbachs bekannter skizzenhafter Art hingesetzt, hat aber leider, da die Malpappe sich krumm gezogen hat, etwas an Verzerrung zu leiden. Lehrreich war es, daneben ein Porträt desselben Fürsten von R. Wimmer zu vergleichen, der aus dem urwüchsigen Bajuvaren Lenbachs ein liebes, herzensgutes Männlein mit wohlgepflegtem, in allen Farben schillernden Barte gemacht hatte.

Und dennoch war dies Bildnis noch weit intimer gesehen, als Herrn v. Millers Porträt des Prinzregenten. Dieser Münchener malt mit eben derselben breiten Faust, derselben forcirten Kraft auf großer Leinwand und in großem Prachtrahmen offizielle Kunstwerke, wie der Berliner A. v. Werner, nur daß er blau-weißen Patriotismus statt Werners schwarz-weißem kunstlos verewigt.

Uebrigens hatte Fritz v. Uhde sein kraftvoll gemaltes „Um Christi Rock", Stück einige Centauerenbilder und die wundervollen Serpentintänzerinnen, Slevogt eine ganze Reihe seiner extravaganten, gut gemalten Orgien gesandt. Auch Thoma, v. Habermann, v. Kalckreuth, Dill, Volz, Keller, Zügel, kurz die gesamte Moderne war gut vertreten. Sie fanden aber kaum etwas anderes als Widerspruch mit ihren kräftigen Farbenliedern, und nur die sanfte Leyer der Raupp, Kaulbach, oder gar das „Friedensgeläut" des säuselndsentimentalen Schultheiß wurde anerkannt. Die äußerste Grenze des Zulässigen bildete nach hiesiger Meinung die Kompromißhellmalerei des zahm gewordenen W. Firle.

Die künstlerische Ausgestaltung der Ausstellungsbauten war, wie ich schon eingangs bemerkte, in der allgemeinen Anlage durchaus glücklich, wenn auch keineswegs irgendwie neuartig. Die schöne im Halbkreis ausgreifende Vorhalle des Gebäudes, natürlich ein Holzbau mit dem üblichen Verputz auf Leinewand und mit Gipsdetailarchitektur, war durchweg weiß gestrichen, und nur

die grünpatinirten Dächer der Pavillonaufbauten, sowie die an den Wandflächen gezogenen Spaliere unterbrachen anmutig belebend den glänzenden, vornehm kalten Hauptton. Maßvoll waren Ornamentik und Reliefs angebracht, und nur das Hauptportal durch flachreliefirte vorgelegte Obelisken und einen, leider etwas unglücklich entwickelten Kuppelturm hervorgehoben.

Durch diesen Kuppelraum betrat man die langgestreckte Haupthalle, von der zu beiden Seiten reichgeschmückte, stets wechselnd dekorirte Portale in die einzelnen Ausstellungsabteilungen hineinführten. Die Wirkung dieser Haupthalle, aus der man alle Ausstellungsobjekte fern gehalten, war eine überaus glückliche. Leider verschweigt der Ausstellungskatalog grundsätzlich die Namen der Architekten, denen diese, mit geringen Mitteln erreichte glückliche Wirkung der Haupthalle zu verdanken ist. Soviel ich weiß, hat Professor v. Cramer den Entwurf gegeben, während die Ausführung dem nürnberger Architekten Käfner oblag.

Auch unter den Nebengebäuden im Park sind geschmackvolle kleine Kunstwerke zu finden. Besonders erwähnt sei das Weinhäusle, das, wenn ich nicht irre, der Künstlerhand des nürnberger Architekten Schmitz entstammt. Diesen genialen und pietätvollen Wiederhersteller der St. Sebaldustkirche zu Nürnberg hat sein feiner Sinn für den malerischen Reiz alter rheinischer, halbverwilderter und notdürftig gestickter Ruinen zu einem kleinen Architekturgedicht begeistert. In die Hallen eines fast zerstörten gotischen Klosterbaues, der übrigens auch noch einige Spuren einer älteren romanischen Banperiode bewahrt hat, stickt er den wohlgezimmerten Bau einer Weinkneipe hinein, mit trautem Innenraum, halsbrechender Stiege und lustigem Sitze auf der Höhe. Selbst das Storchennest auf dem Dache, der Ziehbrunnen im Hofe und das halbverwitterte Heiligenbild an der Wand fehlen nicht. Es ist zu bedauern, daß dieser, mit liebevollster Sorgfalt durchgebildete malerische Bau nur einen kurzen Sommer leben soll.

Es würde zu weit führen, hier auch der kunstgewerblichen Leistungen zu gedenken, welche das Innere der Industriehalle füllen. Die süddeutsche Möbelindustrie hat weniger ihre dem Fortschritte der Zeit angepaßten Produkte ausgestellt, sie bringt zumeist die bewährte deutsche Renaissance, nebst einigen Kollektionen aus späterer Stilperiode. Arbeiten im modernen, sognjagen realistischen Stil blieben fern oder waren wenigstens nur schüchtern im Hintergrunde aufgestellt. Hübsch, aber allzuzart, nicht bestig genug, waren einige im bayerischen Bauernstile gemalten Zimmereinrichtungen. Man sollte sich hüten, dabei in Salontrikolerei zu verfallen. Das übrige Kunstgewerbe Bayerns war gut, aber nicht hervorragend vertreten. Hier hätte wohl München, wenn es nicht etwas mißgünstig auf Nürnbergs Unternehmungsgeist geblickt, mehr Neues und Hervorragendes zu senden vermocht.

Jedenfalls wird man der Ausstellung nachsagen dürfen, daß sie in ihren selbstgezogenen Grenzen durchaus Tüchtiges und viel Geschmackvolles geliefert hat. Aber von einem Mitgehen des süddeutschen Kunstgewerbes mit der modernsten Entwicklung war wenig zu spüren. Es scheint, daß hier viele, die wohl so etwas zu zeigen vermocht hätten, freiwillig davon absahen. Weshalb?

8]

Drei Mann in einem Boot

(vom Hunde ganz zu schweigen).

Von

Jerome K. Jerome.

Autorisirte Uebersetzung von A. und M. Springer.

Es ist Mittag, und wir inmitten der andern haben manche Stunde geduldig gewartet; nun geht ein Gerücht, der aalglatte Johann sei dem Griff der Barone abermals entschlüpft, habe sich, im Gefolge seiner Söldner, von Duncroft-Hall weggestohlen und werde bald anderes Werk betreiben, als Freiheitsurkunden für sein Volk unterzeichnen.

Aber nein! — Diesmal war es der Griff einer Eisenfaust gewesen; diesmal hat er vergeblich versucht, sich ihr zu entwinden und zu entschlüpfen. In der Ferne steigt eine kleine Staubwolke auf, die, je näher sie rückt, desto größer wird; der Hufschlag wird lauter, und durch die längs des Wegs versammelten Haufen bricht sich ein glänzender Aufzug berittener buntgekleideter Herren und Ritter Bahn. Und vorn und hinten und zu beiden Seiten reiten die Vasallen der Barone und in deren Mitte — König Johann.

Er reitet dahin, wo die Barken in Bereitschaft liegen, und die großen Barone verlassen ihren Platz, um ihn zu begrüßen. Er begrüßt sie mit heiterem Lachen und honigsüßen Worten, als ob es sich um irgend ein Fest handle, das ihm zu Ehren gegeben werde. Aber indem er sich erhebt, um abzusteigen, wirft er rasch noch einen Blick auf seine französischen Söldnerscharen, die sich ganz im Hintergrunde hatten aufstellen müssen, und auf die festgeschlossenen Reihen der Barone und ihrer Leute, die ihn auf allen Seiten einschließen.

Wäre es wirklich zu spät? Ein kräftiger Schlag auf die ahnungslosen Reiter an seiner Seite, ein Kommandoruf an seine fränkische Garde, ein verzweifelter Angriff auf die unbereiten Linien vor ihm, und diese rebellischen Barone könnten den Tag bereuen müssen, an dem sie es wagten, seine Pläne zu kreuzen! Eine führere Hand würde vielleicht das Spiel gewagt und selbst in diesem Augenblick noch gewonnen haben! Ja! wenn ein Richard anstatt eines Johann dagewesen wäre! Dann wäre vielleicht die Schale der Freiheit von Englands Lippen weggerissen und noch für ein Jahrhundert vorenthalten worden!

Aber König Johann fühlt sich entmutigt, wie er auf die entschlossenen Mienen der bewaffneten Männer schaut, sein erhobener Arm senkt sich, er steigt ab und nimmt seinen Platz in der vordersten Barke ein. Und die Barone folgen ihm, die eisenbehandschuhte Hand am Schwertgriff; dann ergeht der Befehl, vorwärts zu steuern.

Langsam verlassen die schweren, glänzend ausstaffirten Barken das Ufer von Runningmede. Langsam bewegen sie sich, im Kampf mit der starken Strömung, bis sie mit dumpfem Schürfen das Ufer der kleinen Insel streifen, die von diesem Tage an den Namen Magna Charta-Insel trägt. Nun ist König Johann aus Ufer gestiegen, und wir warten in atemloser Stille, bis ein weithin hallender Schrei die Luft durchzittert, und wir nun sicher wissen, daß der große Ecktein zu Englands Freiheitsstempel festsenkt gelegt ist.

XII.

Ich saß am Ufer, während ich die vorher beschriebenen Szenen vor meines Geistes Auge aus dem

Dunkel der Jahrhunderte heraufbeschwor, da machte Georg die Bemerkung gegen mich, wenn ich vollständig ausgeruht habe, so werde es mir vielleicht nichts ausmachen, ein wenig beim Aufwaschen zu helfen; auf diese Weise aus den Tagen glorreicher Vergangenheit in die prosaische Gegenwart mit all ihrem Elend und all ihrer Sünde zurückgerufen, schlüpfte ich denn wieder ins Boot hinein, segte die Bratpfanne mit einem Stück Holz, an welches ich ein Bündel Gras befestigt hatte, und rieb sie zuletzt mit Georgs nassem Hemd blänzend. Wir gingen dann nach der Magna Charta-Insel hinüber und beschauten uns den Stein, der dort in der Hütte steht, auf welchem die große Charta unterzeichnet worden sein soll; ich möchte mich indessen nicht dafür verbürgen, daß dies wirklich hier und nicht am andern Ufer in Runningmede geschehen ist. Was meine eigene Meinung anbetrifft, so bin ich eher geneigt anzunehmen, daß es auf der Magna Charta-Insel, wie die Volkssage will, geschehen sei. — Gewiß, wäre ich einer der Barone jener Zeit gewesen, so würde ich fest darauf bestanden haben, daß es sehr geraten sei, einen so schlüpfrigen Kameraden wie König Johann nach dem Eiland zu bugsiren, wo sich ihm weniger Gelegenheit für Ueberraschungen und Verrat darbot.

Auf dem Grund von Ankerwyke nahe bei Picnic-Point sieht man heute noch die Ruinen eines alten Klosters. In dieser Gegend soll Heinrich VIII. seine Zusammenkünfte mit Anna Boleyn gehabt haben. Aber er pflegte solche auch auf Bever Schloß in der Grafschaft Kent und auch irgendwo in der Gegend von St. Albans zu halten. Es muß für das englische Volk damals ziemlich schwierig gewesen sein, einen Platz zu finden, wo dieses gedankenlose junge Volk sich nicht umhertrieb!

Wart ihr jemals in einem Hause, wo ein Liebespaar sich gerade aufhielt? O, das zählt schon zu dem Unangenehmsten auf dieser Welt. Ihr wollt euch ein Weilchen im Salon aufhalten und begebt euch dahin. Beim Oeffnen der Türe hört ihr ein Geräusch, als ob sich jemand plötzlich nach einem zuvor vergessenen Gegenstand umsehen wollte, und wenn ihr dann eingetreten seid, so steht Emilie am Fenster und schaut voll Interesse nach der entgegengesetzten Seite der Straße, während euer Freund Johann Eduard am andern Ende des Salons durch den Anblick von Photographien von Leuten, die er garnicht kennt, völlig gebannt zu sein scheint.

„O," sagt ihr und bleibt am Eingang stehen, „Verzeihung, ich wußte nicht, daß jemand hier sei."

„O," sagt Emilie in ihrem kühlsten Tone, der euch deutlich zu verstehen giebt, daß sie euch nicht glaubt; „Sie haben es nicht gewußt?"

Dann drückt ihr euch noch ein Weilchen herum und fragt dann: „Warum habt ihr denn das Gas nicht angezündet? es ist doch so dunkel hier?" Und Johann Eduard sagt: „O, ich habe es nicht bemerkt;" und Emilie setzt schnippisch hinzu:

„Papa liebt es nicht, wenn nachmittags das Gas angezündet wird."

Nun erzählt ihr den jungen Leuten ein paar Tagesneuigkeiten oder gebt ihnen eure Ansicht über die irische Frage zum besten; aber all das scheint sie nicht im mindesten zu interessiren, alles, was sie über den Gegenstand bemerken, ist: „O! wirklich! Nicht möglich. — Ach so! Was Sie nicht sagen!"

Und nachdem ihr zehn Minuten lang diese Art Unterhaltung genossen habt, drückt ihr euch allmählich gegen die Tür und schlüpft hinaus, wobei ihr mit Erstaunen bemerkt, daß sie sich unmittelbar hinter euch schließt, ohne daß ihr sie berührt habt.

Eine halbe Stunde später denkt ihr, im Wintergarten würde sich hübsch ein Pfeifchen rauchen lassen. Aber der einzige Stuhl darin ist von Emilien besetzt, und Eduard, wenn man sich auf die Sprache der Kleider verlassen darf, muß augenscheinlich auf dem Boden gesessen haben. Und sie sprechen nicht, aber sie sehen euch an mit Blicken, die alles ausdrücken, was man sich in zivilisirter Gesellschaft noch sagen darf. Ihr nehmt einen schleunigen Rückzug und schließt die Tür hinter euch. Jetzt habt ihr aber wirklich Angst, eure Nase noch in irgend ein Zimmer im Hause hineinzustecken; so geht ihr denn eine Weile die Treppe auf und ab, bis ihr euch entschließt, euch in eurem Schlafzimmer niederzusetzen. Das wird euch aber auf die Dauer recht langweilig; so setzt ihr denn euren Hut auf und geht hinaus in den Garten; euer Weg führt euch an dem Pavillon vorbei, und wie ihr da einen Blick hineinwerft, seht ihr darin in eine Ecke zusammengedrängt jene zwei närrischen jungen Leute. Und sie sehen euch auch und sind offenbar des Glaubens, daß ihr sie absichtlich und böswillig überallhin verfolgt.

„Warum hat man denn für dergleichen nicht ein besonderes Zimmer, wo sich solches Volk aufzuhalten verpflichtet wäre?" brummt ihr in eurem Aerger, rennt zurück nach dem Hause, greift nach eurem Regenschirm und geht aus.

Aehnlich muß es früher wohl auch schon zugegangen sein, als jener närrische Knabe, Heinrich VIII., seiner kleinen Anna den Hof machte. Die Leute aus der Grafschaft Buckingham haben sie wohl öfters überrascht, wenn sie um Windsor und Braysbury ihre Mondscheinpromenaden machten. Und wenn die Leute dann ausriefen „O, Sie sind es!", so pflegte wohl Heinrich errötend zu sagen:

„Ja! Ich habe nach jemand sehen wollen;" und Anna pflegte dann wohl hinzuzusetzen „O, wie freue ich mich, Sie zu sehen. Ist das nicht sonderbar, eben bin ich mit Herrn Heinrich VIII. auf diesem Feldweg zusammengetroffen, und nun, denken Sie sich nur, geht er denselben Weg wie ich." Dann pflegten jene Leute wohl zu einander zu sagen: „O, wir tun besser daran, uns aus dem Staub zu machen, solange dies Girren und Balzen hier herum zu hören ist. Wir wollen nach Kent hinab." Und kamen sie dann nach Kent, so war das erste, was sie dort gewahrten, Heinrich VIII. und Anna, die Schloß Bever unsicher machten. — „O, daß doch ein Donnerwetter!" rufen sie nun wütend aus. „Wir wollen fort von hier. Ich kann das nicht länger mehr ertragen. Wir wollen nach St. Albans. Ein netter, ruhiger Ort, dieses St. Albans."

Und wenn sie nun nach St. Albans kamen, wen trafen sie da? Wiederum jenes verwünschte Liebespärchen, das sich an der Mauer der alten Abtei herzte und küßte. Da war es denn kein Wunder, wenn jene guten Leute die Gegend verließen und Seeräuber wurden, bis die Hochzeit vorbei war.

Von Picnic-Point aufwärts bis zur Schleuse bei Windsor bietet der Fluß ein reizendes Bild dar. Ein schattiger Weg, an dem dann und wann ein kleines grünumsponnenes Landhaus steht, zieht sich längs des

Ufers hin bis zu den „Glocken von Onseley", einem malerisch aussehenden Wirtshause (nebenbei bemerkt, die meisten dieser Wirtshäuser am Fluß sehen malerisch aus), wo ein gutes Glas Bier winkt, so sagt uns wenigstens Harris, und bei einer derartigen Sache kann man sich auf sein Wort verlassen. Das liebe, alte Windsor ist ein eigenartig berühmter Ort. Eduard der Bekenner hatte hier einen Palast; und hier wurde der mächtige Graf Godwin durch die damaligen Gerichte für schuldig befunden, den Tod des Bruders des Königs verschuldet zu haben. Der Graf Godwin brach ein Stückchen Brot ab und hielt es in die Höhe. „Dies Brot soll mir den Tod bringen, wenn ich schuldig bin," rief er aus; dann schob er das Brot in den Mund, aß es — und erstickte daran.

Nachdem man an Alt Windsor Schloß vorbei ist, wird der Fluß etwas langweilig und zeigt erst wieder in der Nähe von Bovency sein früheres Gesicht. Georg und ich zogen das Boot bis über Home Park hinaus, welcher sich am rechten Ufer von der „Albert-" bis zur „Viktoriabrücke" erstreckt, und als wir an Dachedd vorüberkamen, fragte mich Georg, ob ich mich auch noch unserer ersten Fahrt auf dem Flusse erinnere, und wie wir um zehn Uhr nachts in Dachedd gelandet, um dortzu übernachten.

„Na, ob," antwortete ich ihm. „Es wird noch eine geraume Zeit dauern, bis ich es vergesse. Es war am Samstag vor dem Augustfeiertag. Wir waren müde und hungrig — wir nämlichen drei — und als wir nach Dachedd kamen, zogen wir unsern Korb heraus, sowie unsere zwei Koffer, Teppiche, Ueberzieher und dergleichen und begaben uns auf die Suche nach irgend einem Unterschlupf. Wir kamen an ein ganz ordentlich aussehendes Wirtshaus, dessen Einam Samstag vor dem Augustfeiertag. Wir waren gang mit Clematis und anderen Schlingpflanzen umsponnen war. Aber „Gaisblatt" war nicht darunter; ich weiß nicht mehr, aus welchem Grund ich meinen Kopf nun einmal auf „Gaisblatt" gesetzt hatte; aber auf Gaisblatt gesetzt hatte ich ihn; deshalb erklärte ich meinen Gefährten: „O, da wollen wir nicht hinein! Wir wollen etwas weiter gehen und sehen, ob nicht auch ein Wirtshaus kommt, das von Gaisblatt umrankt ist."

So gingen wir weiter, bis wir zu einem Hotel kamen. Auch das war ein ganz nettes Hotel, und es war auf der Seite mit Gaisblatt überwachsen; aber Harris gefiel das Aussehen eines Menschen nicht, der am Eingang lehnte. Harris sagte, der Mann sehe garnicht liebenswürdig aus, und er habe so abscheuliche Stiefel an. So gingen wir denn weiter. Nachdem wir eine gute Weile marschirt waren und kein weiteres Hotel angetroffen hatten, erfuchten wir einen Vorübergehenden, uns nach einigen zu weisen. Der Mann meinte: „Ei! Sie kommen ja von ihnen her! Sie müssen umkehren und gerade wieder zurückgehen, dann kommen Sie zum „Hirschen"! Wir darauf: „O, dort waren wir schon, aber es gefiel uns nicht; es ist ja kein „Gaisblatt" daran!" „Nun," sagte der Mann, „dann ist ja dort das „Herrenhaus" gerade gegenüber. Haben Sie es dort schon versucht?"

Harris sagte, dahin wollten wir nicht gehen; er habe da einen Mann gesehen, der ihm nicht gefallen habe; die Farbe seines Haares habe ihm nicht gefallen, seine Stiefel ebenfalls nicht. „Ja, dann ist guter Rat teuer," sagte unser Cicerone, „denn das sind die einzigen Wirtshäuser dieses Orts."

„Sonst keine Wirtshäuser!" rief Harris verzweiflungsvoll.

„Nein, keine!" entgegnete der Mann.

„Ja, um des Himmelswillen! Was fangen wir denn jetzt an?" Jetzt ergriff Georg das Wort; er sagte, Harris und ich, wir könnten uns ein Hotel, speziell für uns zwei, bauen und auch gleich die Kunden dafür backen lassen, wenn es uns beliebe. Er für sein Teil gehe zurück zum „Hirschen".

Den größten Geistern gelingt es ja selten, ihre Ideale zu verwirklichen; da seufzten denn ich und Harris über die Hohlheit alles irdischen Strebens und folgten Georg.

Wir brachten unsere Sachen in den „Hirsch" und legten sie in der Vorhalle nieder. Der Wirt kam und sagte: „Guten Abend, meine Herren!" „O! Guten Abend!" sagte Georg, „wir möchten drei Betten haben."

„Tut mir leid, meine Herren!" sagte der Wirt, „aber ich fürchte, es wird nicht gehen."

„Nun," sagte Georg, „es macht nichts! Zwei Betten tun's auch! Zwei von uns können in einem Bett schlafen, nicht wahr?" Hierbei wandte er sich gegen Harris und mich.

Harris sagte: „O freilich"; er dachte, Georg und ich könnten wohl in einem Bett schlafen.

„Tut mir sehr leid," wiederholte der Wirt, „aber wir haben in der Tat im ganzen Hause kein einziges Bett frei. Wir haben wirklich schon zwei und selbst drei Herren in einem Bett untergebracht!"

Dies machte uns denn doch etwas bedenklich, aber Harris, der schon viel gereist ist, zeigte sich jetzt in seiner ganzen Größe, indem er heiter lachend ausrief: „Ah, das läßt sich nun einmal nicht ändern. Sie müssen uns eben im Billardzimmer ein primitives Lager aufschlagen."

„Tut mir sehr leid, mein Herr! Es liegen bereits drei Herren auf dem Billard," sagte der Wirt, „und zwei im Kaffeesaal. Ich kann Sie heute unmöglich über Nacht behalten."

Da nahmen wir unsere Sachen wieder auf und gingen hinüber nach dem „Herrenhaus". Ich sagte, es gefalle mir doch besser als das andere, und Harris sagte: „O ja"; es werde gewiß ganz nett sein; wir brauchten ja auch den Mann mit dem roten Haar nicht anzusehen; überdies könne der arme Teufel wahrscheinlich nichts dafür.

Harris sprach ganz freundlich und verständig darüber. Aber die Wirtsleute im „Herrenhaus" ließen uns nicht lange Zeit zu unserer Unterhaltung. Die Wirtin begrüßte uns schon auf der Treppe mit den Worten, wir seien bereits die vierzehnte Gesellschaft, die sie seit den letzten anderthalb Stunden habe abweisen müssen. Auf unsere sanften Andeutungen betreffs Billardzimmer, Ställen oder Kohlenschuppen hatte sie nur ein überlegenes Lächeln; diese Schlupfwinkel seien alle schon längst weggeschnappt und belegt.

Ob sie vielleicht im Dorfe ein Plätzchen wüßte, wo wir über Nacht bleiben könnten?

Nun, wenn es uns nicht darauf ankäme, sie könne es zwar nicht empfehlen, gewiß nicht, aber eine Viertelstunde weiter auf dem Weg nach Eton, da sei eine kleine Bierschenke.

Wir wollten nicht weiter hören, wir faßten den Korb, die Reisesäcke, die Ueberzieher, die Plaids und die Packete, und rannten davon.

Die Entfernung schien uns eher eine halbe, denn

eine Viertelstunde zu betragen; doch endlich erreichten wir die Schenke und stürmten atemlos hinein. Der Schenkwirt und seine Leute waren gefühllos. Sie lachten uns blos aus. Es gäbe nur drei Betten im ganzen Haus und darin hätten sie schon sieben ledige Herren und zwei verheiratete Paare untergebracht. Ein gutmütiger Fischer, der gerade in der Schenkstube war, meinte, wir könnten es ja bei dem Krämer versuchen, der neben dem „Hirsch“ wohne; so gingen wir denn wieder zurück.

Bei den Krämersleuten war alles besetzt. Eine alte Frau, die wir im Laden antrafen, war so gutherzig, uns ungefähr eine Viertelmeile weit zu einer alten Freundin von ihr, welche gelegentlich Zimmer an Fremde vermiete, mitzunehmen. Die alte Frau bewegte sich sehr langsam vorwärts, sodaß wir wohl zwanzig Minuten unterwegs waren. Während wir so dahintrippelten, erheiterte sie uns durch die Beschreibung all der verschiedenen Gebresten, die sie in ihrem Rücken verspüre.

Aber ihrer Freundin Zimmer waren vermietet; von dort wurden wir an Haus Nr. 27 gewiesen. Nr. 27 war besetzt und sandte uns zu Nr. 32. Auch dieses Haus war vermietet.

(Fortsetzung folgt.)

Die Jubiläums-Kunstausstellung.

Von

Max Osborn.

VI.

(Nekrolog.)

Hochansehnliche Trauerversammlung!

Nun hat sich der Hügel schon über der Gruft gewölbt, in der die geliebte Tote für immer ausruhet von den Mühen und Sorgen, den Freuden und Quängeleien des Erdelebens. Wir stehen um ihr frisches Grab, das bedeckt ist mit blühenden Kränzen, und der Schmerz zittert uns durchs Gebein.

Wer fühlte es nicht in dieser Stunde, was jedem einzelnen von uns, was uns allen die Entschlafene gewesen, die nun wieder einberufen ist in die Ewigkeit. Sie war die Freude der Philister, sie war eine Staatsbürgerin bester Sorte, und die Augen der Behörden ruheten mit Wohlgefallen auf ihr. Sie war ein Liebling des Senates der Akademie, die königliche Regierung hat ihre Verdienste freudig und bereitwillig anerkannt, ja, Se. Excellenz der Herr Kultusminister durften ihr ach! so oft das Vertrauen und das Wohlwollen höchster Personen aussprechen. Und vor allem Sie, mein lieber, mein verehrter Herr Akademiedirektor — wir wissen es und verstehen es, warum die Tränen herzzerreißenden Schmerzes Ihnen über die Wangen rollen. Auch Sie haben sie geliebt, wie wir alle! Auch Sie fühlen jammernd den herben Verlust, wie wir alle!

(Lautes Schluchzen.)

Kein langes Leben war ihr beschieden, der holden Jungfrau. Und dennoch möchte ich sagen: wir hatten übergenug von ihr!

Der Himmel hatte sie riesengroß gemacht. Sie war ein kolossales Weib. Aber in dem großen Körper wohnte auch eine starke Seele. Mit festem Auge hat sie dem Tode ins Angesicht geblickt. Sie wußte genau, daß ihr Ende bevorstand. Aber sie wollte in Schönheit sterben. Sie rief ihre Getreuen an das Totenbett. Während diese tiefbewegt und feierlich schöne Reden hielten und würdige ernste Gedanken mit einander tauschten, während eine Militärkapelle ihre lustigen Weisen ertönen ließ lag sie im Todeskampfe, und während jene hinüberzogen, um bei Musik und Scherzen den Leichenschmaus zu begehen, verschied sie. Nur ein paar Diener umstanden trauernd und mit Tränen in den Augen den Leichnam. Es soll ein schauerlich-schöner Anblick gewesen sein. Dann schlossen sie die Türen des Palastes und gingen auch von dannen, um beim Leichenschmause nicht zu fehlen.

Die Internationalejubiläumskunstausstellung aber — war tot.

Sie war ein Weib, wie wir es selten finden in unserer verderbten, vom Geiste eines alles negierenden Materialismus durchseuchten Zeit Sie gehörte noch zu den Hüterinnen alter Tugend und Ehrbarkeit. Sie war eine echte, rechte Priesterin des ewig Wahren, des ewig Guten, des ewig Schönen, des ewig Stumpfsinnigen. Sie schmückte hohlwangig ihr Panier mit den stolzen Lösungsworten „Stillstand“ und „Rückschritt“!

In einer Epoche, wo destruktive Tendenzen unser gesamtes nationales Leben gefährden, wo die Höllenmächte des Umsturzes ihr Haupt drohender denn je erheben, hat sie die geheiligten Traditionen der Vergangenheit nicht nur hochgehalten, nein, auch in des Wortes schönster, vollster Bedeutung noch betätigt. In einer Periode, da pietätlose Schmiermaler das Erbe unserer Väter verlästern, da ehrwürdige Kunstgesetze, die bestehen, so lange Menschen denken können, brutal und freventlich gebrochen werden, da neuerungssüchtige Revolutionäre in boshaft tendenziöser Weise das Elend der Menschen schildern, da krankhaft überreizte Toren, deren Sinn nur auf das Irdische gerichtet ist, mit ihrem eigenen Ich einen gottlosen und fluchwürdigen Kultus treiben, — hat sie an den alten bewährten Bräuchen festgehalten als eine treue Bewahrerin des Idealen, als Pflegerin der höchsten Güter der Nation.

(Zustimmung.)

Daß die Kunst nicht dazu da ist, um genialen Persönlichkeiten Gelegenheit zu geben, sich auszutoben, sondern dazu, die Menschen zu bessern, zu erfreuen, zu belehren, — sie hat es erkannt und bis zu ihren letzten Augenblicken lant und vernehmlich betont. Sie wußte es, daß die Malerei nicht zu einer Nachahmung der Natur vom Himmel bestimmt ist, sondern zu einer Verklärung, einer Verbesserung der Natur. Darum galt ihr ganzer gewaltiger, heiliger Zorn, so lange sie lebte, den wilden Neuerern, die alles so malen wollten, wie es in Wirklichkeit war und wie sie es sahen. Mit lieblichen Landschaften, an denen Jung und Alt, Arm und Reich, unsere kleinen Kinder wie unsere Urgroßtanten die gleiche Freude haben konnten, mit goldigen Genreszenen voll milder Herzinnigkeit, mit patriotischen Geschichtsbildern von echter deutscher Art schmückte sie ihre Räume — und das war recht von ihr! So konnte sie wahrhaft diejenigen Aufgaben erfüllen, welche auch ihren entschlafenen Vorgängerinnen, den früheren berliner Kunstausstellungen, stets vor Augen geschwebt haben: die Besucher, die von der Arbeit und dem Ernst des Lebens Erholung und Abwechslung bei der Kunst suchen, zu amüsieren und zu zerstreuen, sie zu festigen in der Achtung vor der bestehenden Gesellschaftsordnung, in der Ehrfurcht vor Trou und Altar, in der Liebe zur Monarchie und in der Zufriedenheit mit den schönen, herrlichen Zuständen,

deren wir uns heute in unserem Vaterlande erfreuen. Ja, ja, mein lieber, mein verehrter Herr Knille, weinen Sie nur! Ehrliche Tränen stehen dem Manne wohl an.

Sie pflegte das Schöne, und Kampf bis aufs Messer sagte sie an den Prosten des Häßlichen, des Gemeinen, des Schmutzigen, des Alltäglichen, des Wahren, die heute den Geist des Volkes zu vergiften und zu verführen trachten. Nicht ließ sie sich in ihren schönen, ihren köstlichen Bestrebungen irre machen durch die kleine Gehässigkeit bissiger Nörgler, die ihr übel wollten und sie verunglimpften. Viel Feind, viel Ehr', — fürwahr, der alte Spruch ward hier wiederum zur Wahrheit. Denn schrecklich setzten ihr die tadelsüchtigen Neuerer zu, die zu falschen Götzen beten. Aber sehet, sie sind wie die Heuschrecken aus der Offenbarung Johannis, die da herauskrochen aus dem Brunnen des Abgrunds, und von denen es heißt: „Und hatten Schwänze gleich den Skorpionen, und es waren Stacheln an ihren Schwänzen; und ihre Macht war, zu beleidigen die Menschen fünf Monate lang" (Offenb. Joh., Kap. 9). Fürwahr, fünf Monate lang: vom Mai zum September!

(Entrüstung.)

Die Tote, die wir betrauern, sie war mit allen Tugenden des Weibes geschmückt.

Sie war keusch — und das muß ihr besonders angerechnet werden, weil sie im Ausstellungspark lebte, in diesem Sumpf aller Sümpfe, diesem Sündengarten, inmitten schlimmster Gesellschaft, zwischen den rauschenden Verlockungen der Großstadt. Sie blieb keuschen Herzens trotz aller Verderbtheit um sie her, — und es ist eitel niedrige Verleumdung, wenn böse Zungen behaupten, das sei deshalb geschehen, weil sie keinen Liebhaber gefunden habe.

Sie war gastlich! Wer auch immer an ihre Türe klopfte, und war er ein noch so großer Stümper, sie ließ ihn ein und nahm ihn freundlich bei sich auf. Den Stämmen des deutschen Landes, den Völkern des Erdballs bot ihre Güte ein offenes Haus. Und die da arm waren an Kunst und Fähigkeit, — sie pochten nicht vergebens an bei ihrer Liebe, bei ihrer Gastfreundschaft.

Sie war gütig. Denn alles ließ sie sich ruhig gefallen, und was in ihr oder an ihr gesündigt wurde, sie ließ es still geschehen und rächte sich nicht. Sie hat goldene Medaillen verteilt mit liebevollen Händen denen, die ihrer bedurften, und hat nicht überlegt und sich besonnen, als sie gab!

Der Kunst galt ihr kurzes Leben, der wahren Kunst. Wohl war auch sie nur ein Mensch mit menschlichen Schwächen und Gebrechen. So hat sie dennoch, trotz allen guten Vorsätzen, hie und da, unmerklich fast, gesündigt und den teuflischen modernen Ideen gefröhnt. Sie konnte sich eben doch trotz allen frommen Mühens, nicht, ganz und gar frei halten von dem Gifte, das die Welt durchschleicht. Denn der moderne Irrgeist ist ein Satanas, der umhergehet wie ein brüllender Löwe und suchet, wen er verschlinge.

Aber wie hat sie dann bereut! Wie rief sie in ihrer Herzensangst zum Himmel empor: „Errette meine Seele von den Lügenmäulern und von den falschen Zungen" (Ps. 120)! Und hundertmal hat sie es dann wieder gut gemacht in langen Sälen, was sie in einer Ecke gesündigt hatte.

So war sie doch und blieb sie doch die gehorsame Untergebene ihrer Vorgesetzten, des hohen Senats, des Akademiedirektors und der königlichen Staatsregierung. So hat sie Großes geleistet, nicht auf dem Wege jener Frauen, die sich emanzipiren wollen von den ewigen Gesetzen, die sich frevelhaft zu Kongressen vereinen, um ihre unerhörten Forderungen durchzusetzen, sondern als ein Weib voll Demut und Bescheidenheit. Kein Krittler wird ihren Ruf zu verunglimpfen wagen! Wir alle werden ihrer in liebender Erinnerung stets gedenken! Heil den Würmern, die jetzt an ihr nagen dürfen!

Ja, ich sehe es im Geiste voraus, sie wird dauernd wirken auf die Kunstverhältnisse Berlins. Die ganze berliner Kunst wird, ihrem leuchtenden Beispiel folgend, auf ihr Banner unentwegt die stolzen Worte schreiben: „Stillstand!" und „Rückschritt!"

Sie ruhe sanft!
Gesegnet sei ihr Name!
Friede ihrer Asche!

Litterarische Chronik.

Französische Romane. Die Franzosen haben eine eigene Art von Romanen, die sie „romans honnêtes" nennen. Es ist keine eigentliche Backfischlitteratur, denn für das Wort „honnête" in litterarischer Hinsicht haben unsere westlichen Nachbarn einen so weitherzigen Begriff, wie ein Panamaheld in Geldsachen. Solche Romane würden in Deutschland manchmal schon als sehr gewagt gelten. Sie sind meistens ein wenig pikant angehaucht, bleiben aber dem krassen Realismus fern. Sogar ein wenig Frömmigkeit steht man nicht ungern in solchen Geschichten.

Wir sind weit entfernt von jener Zeit, wo Boileau es als Regel aufstellte, daß

— — le lecteur français veut être respecté.

Jetzt verlangen viele Leser nur nach Romanen, in denen sie nicht respektirt werden. So beachtet man sie kaum, diese romans honnêtes. Und doch trifft man auch darunter zuweilen ein Werk an, das einen packt und hinreißt, und zwar viel mehr als jene nur auf Spannung berechneten Ohnelichen Geschichten, die von den höheren Töchtern mit Entzücken gelesen werden.

Da liegen einige solcher gelben Bände aus dem Ollendorffschen Verlage vor mir, die zu dem oben erwähnten Genre gehören. Ich will den Inhalt derselben kurz skizziren und versuchen, ihren Wert kritisch zu bekenchten.

Ein Problem, an dessen Lösung sich schon manche Romandichter herangewagt haben, die Liebe eines vornehmen jungen Mannes zu einem einfachen Landmädchen, behandelt Jean Rameau in seinem neuesten Roman „Le Coeur de Régine". Nur selten gelingt es einem Dichter, ein derartiges Verhältnis mit psychologischer Wahrheit zu behandeln und einen wenigstens nicht unwahrscheinlichen Ausgang zu finden. Jean Rameau vermeidet eine eigentliche Lösung: er läßt das junge Mädchen sterben, obschon nach mannigfachen Wendungen einer Heirat mit einem reichen jungen Manne nichts mehr im Weg stehen würde. Er umgeht damit eine Hauptschwierigkeit, die schon für sich allein zum Gegenstand eines Romans gewählt werden könnte, nämlich die Frage: wird und kann ein solches Paar auch glücklich werden? Einen andern Vorwurf kann man außerdem dem Rameauschen Roman machen: gerade das, was er zur Herbeiführung jenes Schlusses erzählt, leidet an innerer Unwahrscheinlichkeit. Die Handlung ist nämlich kurz folgende: Régine, die Tochter des reichen Bauern Pélartigue, hat bisher alle Bewerber abgewiesen, bis sie einen schönen jungen Mann kennen lernt, als sie in einer kleinen Kapelle auf einer Höhe unweit ihres elterlichen Hofes ein Glöckchen läutete. Es ist der Sohn der verwitweten Gräfin von Thorn, einer nervösen Pariserin, die einige Zeit auf dem Lande, wo sie ein Schloß hat, zubringt. Die

Wünsche der beiden Verliebten scheinen in Erfüllung gehen zu können, obschon ein gesellschaftlicher Verkehr zwischen dem zwar behäbigen, aber ungeschliffenen Bauer Pélartigue und der eleganten Gräfin mit vielen Schwierigkeiten verbunden ist, die Rameau übrigens ganz reizend schildert. Wilhelm — so heißt der junge Mann — hat sich früher einmal erschießen wollen, weil man ihm gesagt hatte, seine Mutter habe mehrere Geliebte. Nun geschieht es, daß Régine in dem Parke des Schlosses, wo sie mit ihrem Vater an einem Abendfeste teilnimmt, die Gräfin bemerkt, wie sie sich von dem Arzte Mauriac küssen läßt. Wilhelm hat die zwei Gestalten bemerkt, und er fragt nun Régine, wer bei ihr gewesen sei; seine Mutter und ihr Geliebter haben sich nämlich schnell entfernt. Sie will seine Mutter nicht verraten und sagt deshalb, Mauriac habe sie geküßt. Nun ist es mit dem Heiratsprojekt vorbei. Aber Régine wird krank, und sie bittet schließlich die Gräfin, doch den Arzt zu heiraten, damit man sagen könne, sie habe ihren Bräutigam geküßt, und Wilhelm die Unschuld seiner ehemaligen Braut erfahre. Die Gräfin und Mauriac gehen darauf ein, aber es ist zu spät. Régine stirbt auf dem Hügel, wo sie ihren Geliebten zum erstenmal gesehen und gesprochen. An derselben Stelle nimmt sie von ihm Abschied. „Er aber geht in ein Kloster.“

Die Geschichte ist trotz dieses Ausgangs keineswegs rührseelig. Sie ist vielmehr von köstlichem Humor durchwürzt und enthält manche schöne Schilderung. Aber sie befriedigt den Leser nicht. Ein junges Mädchen, das seinen Geliebten so liebt wie Régine, hätte bei der Szene im Park schon einen anderen Ausweg gefunden: es hätte ihn zu beschwichtigen gewußt, und es hätte sich gesagt, daß es nicht verpflichtet sein könne, wegen eines etwaigen Fehltritts seiner zukünftigen Schwiegermutter auf sein und seines Bräutigams Glück zu verzichten. Aber Rameau ist eher Gefühlsmensch als Verstandesmensch, und da wollte er lieber seine Helden unglücklich machen, als sie eine nüchterne, praktische Berechnung anstellen lassen.

Im übrigen ist der Roman poetisch geschrieben; es ruht etwas von dem Reiz der südfranzösischen Landschaften über den Bildern und Szenen, die er vorführt.

Weniger poetisch ist der Roman „Trop vengée“ von Baronne C de Baulny, geborene Rouher. Diese in autobiographischer Form geschriebene Erzählung sieht etwas altmodisch aus, sowohl in Bezug auf die Handlung als in Bezug auf die Darstellung. Sie mutet den Leser an wie eine Geschichte, die im vorigen Jahrhundert geschrieben worden wäre. Und daß sie aus einer weiblichen Feder geflossen ist, würde man auch erraten, wenn sie anonym erschienen wäre. Die Heldin, die ihre Geschichte selbst erzählt, Fräulein Jsaure de Villers-Cernay, die einen österreichischen Botschafter in Paris heiratet, will zwar nicht eitel und nicht stolz sein, aber jeden Augenblick merkt man ihre Eitelkeit doch, und nur ein Weib kann all jene kleinlichen Bemerkungen machen, die Jsaure zu verzeichnen für gut findet. „Höhere Töchter“ werden sich vielleicht für die Heldin begeistern, aber weder Handlung noch Charaktere verraten ein besonderes Talent.

In einem kleinen böhmischen Badeort lernt Jsaure den polnischen Grafen Witold Olenski kennen, der als ein abenteuerlicher Lebemann bekannt ist. Sie wollen sich heiraten, aber der Vater der jungen Dame verlangt, daß sie ein Jahr warten. Er ist ein Diplomat — französischer Botschafter am österreichischen Hofe — und handelt sehr klug, denn der Graf heiratet bald darauf eine andere Dame, ohne Jsaure auch nur davon zu benachrichtigen. Sie reicht nun dem Wunsche ihres Vaters gemäß ihre Hand dem österreichischen Fürsten von Waldheim, der zum Botschafter in Paris ernannt wird. Ein Zufall will es — der Zufall, la providence des romanciers —, daß Witold Olenski, der die Komtesse Wanda Lubecka geheiratet hat, als zweiter Botschaftssekretär nach Paris kommt. Fürst von Waldheim kennt ihn, weiß aber nichts von seiner früheren Liebschaft und gewährt ihm für die erste Zeit seines Aufenthalts in der französischen Hauptstadt Gastfreundschaft in seinem Hause. Man könnte nun wohl einen dramatischen Konflikt erwarten, aber Jsaure will sich nicht rächen; sie ist zuvorkommend gegen ihre Gäste. Es befriedigt sie — die weibliche Eitelkeit tritt sogar in dem Titel „Trop vengée“ hervor —, daß der ehemalige Geliebte ihres Herzens nicht glücklich ist und daß seine Frau ihn verläßt. Er selbst wird krank und stirbt in ihren Armen, und sie gesteht am Schlusse, daß sie alle Lebenslust verloren habe.

Das Buch enthält unter den Hauptpersonen auch nicht einen erfreulichen Charakter; obschon die Versasserin, von der ein Roman von der französischen Akademie preisgekrönt wurde — was bekanntlich nicht immer ein Lob ist —, offenbar ein Werk von litterarischem Werte liefern wollte, hat sie doch nur eine gewöhnliche Unterhaltungslektüre geschrieben.

Die französischen Romanciers wissen manchmal nicht, welche Namen sie ihren Helden geben sollen, da es in den letzten Jahren sehr oft vorgekommen ist, daß diese oder jene Familie gegen den angeblichen Mißbrauch ihres Namens protestiert und vor Gericht es auch durchgesetzt hat, daß derselbe abgeändert wurde. Eine ähnliche Reklamation wurde gegen den neuesten Roman von Edouard Cadol erhoben, der zuerst in einer Zeitung erschien, wo die Heldin Madeleine Houdard hieß. Jnfolge einer Beschwerde sollte der Name in Houlard umgeändert werden. Da die Bogen der Buchausgabe aber schon gedruckt waren, konnte nur mehr auf den Umschlag der Name „Madeleine Houlard“ gesetzt werden. Diese Madeleine, eine Erzieherin, die das Herz des jungen Louis de Barmel, eines „fils de famille“, gewinnt, nimmt übrigens keinen sehr breiten Raum im Roman ein. Der richtige Titel wäre unstreitig Louis de Barmel gewesen, aber ein weiblicher Name übt mehr Anziehungskraft auf dem Umschlag aus. Hierfür sind die Verfasser nicht immer veranwortlich zu machen, denn oft nehmen die Verleger einen Roman nur unter der Bedingung an, daß ein weiblicher Name als Titel gewählt werde. Vor etlichen Jahren beklagte sich einmal ein pariser Romancier bei mir darüber, daß sein Verleger den Titel seines Erstlingsromans willkürlich geändert hatte, indem er demselben den Namen einer Nuffin, die nur eine nebensächliche Rolle in der Erzählung spielt, als Titel gab.

Madeleine Houlard ist ein einfaches, bescheidenes Mädchen, keineswegs eine Jntrigantin, wie so manche andere Gouvernante, die sich in ihrer Lage befindet. Sie will sogar freiwillig auf die Hand Louis de Barmels verzichten und springt ins Wasser, damit sie sein Hinderuis mehr bilden soll. Sie wird aber gerettet, und schließlich wendet sich alles zum Guten, obschon auch später noch ihr Schwiegervater die Heirat „un sot mariage“ nennt. — Aber darin liegt nicht das Hauptinteresse des Romans, sondern in den Verhältnissen der Familie de Barmel. Diese will nämlich Louis zwingen, die junge Witwe Gabrielle Ducoudray zu heiraten, die mit einem bedeutenden Betrage an dem Hüttenwerke seines Vaters beteiligt ist. Um der Gefahr zu entgehen, diese Summe zurückzahlen zu müssen, will de Barmel diese Verbindung zustande bringen. Die junge Witwe läßt aber Louis freie Hand, nachdem sie bemerkt hat, daß er die junge Gouvernante mehr liebt als sie. Die Charaktere sind vortrefflich gezeichnet und geben zu einer Fülle interessanter Beobachtungen Anlaß. Balzac hätte die Geschichte breitspuriger erzählt und eine Menge eingehender Schilderungen, Betrachtungen und Erwägungen darin eingeschaltet, aber die Leser lieben jetzt jene langatmigen Romane nicht mehr, wenn sie nicht gerade ein so naturalistisches Gepräge tragen wie Zolas Nana.

Eine köstliche Geschichte finden wir in dem Roman „Beaux Serments“ von Fernaud de la Morandière, der zwar auch ein altes Thema, aber in origineller Weise und mit vielem Humor behandelt. Ein ehemaliger Schiffskapitän César de Guerno, der in seiner Jugend gern seine Cousine Jeaune geheiratet hätte, ist

zum Weiberhasser geworden und hat sich auf sein ländliches Gut zurückgezogen, wo er oft seinen Neffen Hervé empfängt, dem er seine Ansichten vom Weibe sehr gut einzuimpfen versteht. Jeanne hat den Grafen de Menses geheiratet, ist aber nun Witwe. Sie will mit ihrer Tochter Yvonne den Sommer auf dem Gute ihrer Eltern zubringen, das nur einige Stunden von der Residenz des grimmigen Junggesellen entfernt ist. Die verwitwete Gräfin und ihre Tochter sind lebenslustige Pariserinnen und möchten gesellschaftlichen Verkehr mit dem Kapitän a. D. unterhalten, aber da kommen sie schön an! Er hat seinen Dienern den strengsten Befehl gegeben, keine Damen vorzulassen. Aus Höflichkeit stattet er mit Hervé den Damen einen sehr kurzen Besuch auf ihrem Gute ab, und eines Tages sieht er sich sogar gezwungen, da die Gräfin zu ihrer andern, erkrankten Tochter reisen muß, Yvonne mit ihrer Zofe in sein Haus aufzunehmen. Er fügt sich nur ungern in das Unvermeidliche, aber bald merkt er, daß im Hause alles besser geht: seine Bedienten hatten nicht allzuviel auf Ordnung und Reinlichkeit gehalten, und auch das Essen war nicht immer tadellos. Das wird jetzt unter der Hand der kleinen Fee alles anders, und schließlich verändert sich seine Gesinnung ganz. Hervé aber verliebt sich in Yvonne, und es würde nicht viel fehlen, daß der alte Kapitän noch um die Hand seiner ehemaligen Geliebten anhielte.

Wie man sieht, ist das Thema nicht gerade neu, aber die Figuren sind so natürlich und so köstlich, daß sie einem Alphonse Daudet alle Ehre machen würden. Die Weiberfeindlichkeit des ehemaligen Kapitäns ist geradezu unübertrefflich geschildert; und dabei sind alle anständigen Bemerkungen, alle groben Witze vermieden, wie sie vielleicht mancher andere Romancier bei einem solchen Thema angebracht hätte. Eine so feine Ironie ist wenigen Humoristen eigen. Der Verfasser sagt auch in einem übrigens etwas schwerfälligen Widmungsgedicht, er habe „für anständige Augen“ („pour rétines honnêtes“) geschrieben. Das Werk ragt weit über das Durchschnittsmaß der oben gekennzeichneten Romane hinaus, aber leider ergeht es ihm wie so vielen andern guten Büchern: es wird von den Zeitungen mit einigen wohlwollenden Worten erwähnt und dann vergessen. Die Leute, die Bücher kaufen oder wenigstens gelieheene lesen, haben genug mit den Werken der Autoren zu tun, die jeder lesen zu müssen glaubt. So geht es auch in Deutschland: man liest Zola, Daudet, Ohnet und auch noch einige mehr, aber für gute Bücher anderer Autoren bleibt kein Interesse übrig. Die Menge liest nur „Berühmtes“. Berühmt zu werden, das ist die Kunst, um gelesen zu werden.

Tony Keilen.

* * *

Käthe, Schauspiel in 4 Aufzügen von Elsbeth Meyer-Foerster.

Ein Stück mit entschieden litterarischen Qualitäten wurde am vergangenen Sonnabend bei seiner Erstaufführung im hiesigen Lobe-Theater abgelehnt. Die in ihrer erdrückenden Majorität ungebildete Zuschauermenge einerseits und andererseits die verfehlte Besetzung zweier wichtigen Rollen sind die Ursachen des Mißerfolgs gewesen. Frau Elsbeth Meyer-Foerster behandelt das Märchenthema von der „bösen Stiefmutter“ im rein menschlichen und modern-realistischen Sinne mit vielem Geschick, wenn auch hie und da Unsicherheiten in der Technik, sowie Fehlgriffe in der Motivirung und Charakteristik noch die Anfängerin auf dramatischem Gebiete verraten. So läßt beispielsweise die Verfasserin im Wesen einer der Hauptpersonen, nämlich des Witwers Gerlach, einen gänzlichen Umschwung eintreten, der sich — sehr bequem für die Dichterin — während eines zwölfmonatlichen Zeitraums zwischen dem dritten und vierten Akt hinter den Kulissen vollzieht. Aber dies und einige andere Naivetäten mehr können doch dem litterarischen Werte zu wenig Eintrag tun, als daß man nicht lebhaft wünschen sollte, das Drama möchte über alle großen Bühnen seinen Weg nehmen. Die Handlung ist spannend und dramatisch wirksam. Wahrheit und Leben giebt der Stoff, und eine Fülle feiner Beobachtungen steckt in dieser Arbeit drin, die sich namentlich — wenn man von der Figur Gerlachs absieht — durch scharfe, straffe Menschengestaltung auszeichnet.

Leider wußte das Premierenpublikum die Vorzüge des Schauspiels von den Mängeln der Interpretation nicht zu scheiden. Diese Interpretation wies geradezu Ungeheuerlichkeiten auf. Die trefflichen Leistungen des Fräulein Wendt (Titelrolle), der Damen Scheller, Otto und des Herrn Steinrück vermochten die Zuschauer nicht zu verhöhnen mit den mehr als dilettantischen Darbietungen des Fräulein Rolf und eines blutigen Anfängers, Namens Strial.

Nach Käthe folgte Ernst von Wildenbruchs harmloser Einakter Jungfer Immergrün und gefiel natürlich über alle Maßen.

Breslau, den 27. September. Lothar Schmidt.

Musikalische Chronik.

Die Konzerte, die die neue Saison eingeleitet haben, waren weder sehr anregend noch sehr genußreich: Leistungen, die vielleicht später einmal besser werden, Leistungen, die vielleicht früher einmal besser waren; Erinnerungen an die Vergangenheit, Versprechungen auf die Zukunft! Was aber das schlimmste ist: es gab ein ganz Teil Leistungen, denen die Vergangenheit keine Entschuldigung, die Zukunft keine Hoffnung bietet.

Die wohlwollende Nachsicht, die die Kritik der Mittelmäßigkeit zuteil werden läßt, ist schuld daran, daß die Mittelmäßigkeit sich so breit macht.

Die Kritik beklagt sich allenthalben über das Ueberhandnehmen solcher Konzertirenden, denen jede wirkliche Berechtigung fehlt, sich öffentlich hören zu lassen. Das einzige Mittel solchen Leuten die Lust zum Konzertiren zu benehmen, hat die Kritik selbst in der Hand: indem sie das Minderwertige rücksichtslos zurückweist, das Wertlose rücksichtslos totschweigt.

Das Totschweigen namentlich empfiehlt sich sehr — und so will ich denn nur im Interesse der Statistik erwähnen, daß es sechs Konzerte sind, die diese Zeilen mit Schweigen übergehen.

* * *

Die königliche Kapelle gab vor ausverkauftem Hause ihren ersten Symphonie-Abend unter Weingartner. Die Egmontouverture eröffnete das Programm, dann folgte Mozarts Es-dur-Symphonie.

Das Tempo in der Einleitung der Ouvertüre war zu Gunsten größerer Gegensätzlichkeit zum Allegro stark verlangsamt. Im Menuetto allegretto der Symphonie hörte das eigenmächtig eingeführte pianissimo in der Wiederholung des kleinen Holzsatzes.

Ein tieferes Interesse schienen dem Dirigenten diese Werke nicht einzuflößen, und auch den Hörern konnten sie infolgedessen ein solches nicht abnötigen. Es war der Pflichtbesuch, den Herr Weingartner den Herren Beethoven und Mozart zu Anfang der Saison machte; es schien nicht, als ob sich die Herren bei dieser Gelegenheit gegenseitig etwas Besonderes zu sagen hätten.

Die symphonische Suite „Scheherazade“ von Rimsky-Korsakow wurde dagegen vollendet schön gespielt. Die großen technischen Ansforderungen, die der Komponist an jedes Instrument stellt, wurden mit virtuoser Leichtigkeit überwunden, ein flotter, großer Zug durchwehte die ganze Ausführung.

In der das Konzert abschließenden Tannhäuserouvertüre war der Schluß, in dem Weingartner den Blechsatz gleichsam von allem Beiwerk loslöst, von mächtiger Wirkung.

W. L.

Neuerwerbungen
des
Antiquariats
von
Conrad Skopnik
Berlin NW. 7,
8. Dorotheen-Strasse 8.

Ariost, rasender Roland. Illustr. v. G. Doré, metr. übers. von H. Kurz, hrsg. v. P. Heyse, Brosl. Fol. Origbd. m. Goldschnitt. Herrliches Prachtwerk (100.—) Wie neu. 40.—

Bielschowsky, A., Goethe, sein Leben u. s. Werke. Bd. I m. e. Photogravüre. Münch. 1896. (5.—) Unaufgeschn. 3.75

Biese, A., lyrische Dichtung u. neuere dtsch. Lyriker. Berl. 1896. Origbd. (4.60) 3.—

Boccaccio, G., il Decameron. 3 vol. M. 3 Titelkpfrn. Firenze 1861. 16°. 3.—

Bock, C. E., d. Buch v. gesunden u. kranken Menschen. 10. A. M. ca. 120 Abbildgn. Lpz. 1876. Hlbfrz. (8.75) 4.—

Haeckel, E., Anthropogenie od. Entwicklungsgeschichte des Menschen. 4. A. 2 Bde. Lpz. 1891. Hfz. Wie neu. (19.—) 14.50

Litzmann, B., d. dtsch. Drama in d. litterar. Bewegungen d. Gegenwart. 3. A. Hamb. 1896. (4.—) Wie neu. 3.—

Ranke, J., d. Mensch. 2 Bde. M. zahlreich. Abbildgn. u. Taf. Lpz. 1887. gr. 8. Eleg. Orighlfrzbd. (32.—) Sehr schönes Exemplar. 18.—

Ratzel, F., Völkerkunde. 3 Bde. M. zahlreich. Abbildgn., Taf. u. 2 Krtn. Lpz. 1887/88. gr. 8. Eleg. Hlfrz. (48.—) Wie neu 30.—

Reich, E., Arbeit u. Lebensnot u. d. Gesichtspunkte d. Gesundheitspflege u. d. Humanismus. Berl. 1881. Hlwd. (9.—) 2.—
— d. Leben d. Menschen als Individuum. Berl. 1881. Hlwd. (7.—) 2.—
— Politik d. Bevölkerung u. Gesellschaft. Lpz. 1896. (6.—) 3.—

Schopenhauer, A., sämtl. Werke. M. Portr. u. 2 Taf. 6 Bde. in 3 Bdn. Berl. 1891. Lnwbd 5.—
— Parerga u. Paralipomena. 2 Bde. in 1 Bd. Berl. 1891. Lnwbd. 1.50
— — 2 Bde. Berl. 1891. Lnwbd. 2.—
— d. Welt als Wille u. Vorstellung. 2 Bde. in 1 Bd. M. Portr. Berl. 1891. Lnwbd. 1.50
— — 2 Bde. Berlin 1891. Lnwbd. 2.—

Schubert, G. H., Ansichten v. d. Nachtseite d. Naturwissenschaft. M. 2 Kpfrtaf. Dresd. 1808. Ppbd. 2.—
— Spiegel d. Natur. Erl. 1845. Hlwbd. (4.—) 2.—
— d. Urwelt u. d. Fixsterne. Nachtr. zu d. Ansichten v. der Nachtseite d. Naturwiss. Dresden 1822. Ppbd. 1.—

Springer, A., Handb. d. Kunstgeschichte. Bd. II: Mittelalter. 4. A. M. 3 farb. Taf. u. 363 Abbildg. Leipzig 1895. 4°. Lnwbd. (5.—) 3.75

Stinde, J., Buchholzens in Italien. 9. Aufl. Berlin 1885. Origbd. (4.50) 2.50

Theater, altenglisches, hrsg. v. R. Prölss. 2 Bde. Lpz. o. J. Origbd. Wie neu! (4.50) 3.—

Umfrid, O. L., Goethe d. dtsch. Prophet in d. Faust- u. Meisterdichtg. Stuttg. 1893. (3.—) 1.—

Wachsmuth, W., d. Zeitalter d. Revolution seit d. Ausgange d. Zeit Friedr. d. Gr. 4 Bde. Leipz. 1846—48. Hfrz. (24.—) 4.—

Warming, E., Handb. d. systemat. Botanik. Dtsch. v. E. Knoblauch. M. 573 Abbild. Berl. 1890. (8.—) Unaufgeschnitten 3.50

Weisser, L., Bilderatlas z. Weltgeschichte nach Kunstwerken alter u. neuer Zeit. 146 Taf. m. üb. 5000 Darstellungen. M. Text v. H. Merz. 5. Aufl. Stuttg. 1885. gr. Fol. Origbd. (30.—) Wie neu 18.—

Wetherell, E., Queechy. 2 vol. in 1. Philad. 1883. Origbd. 1.50

Wieland, Peregrinus Proteus. — Agathodämon. — Nachlass des Diogenes v. Sinope. In 1 Bd. Berl. (Hempel) Hlnwbd. —.80
— d. goldene Spiegel. — Gesch. d. weisen Danischmend. In 1 Bd. Berl. (Hempel) Hlnwbd. —.80

Witke, A., d. elektrotechn. Beruf. Lpz. 1893. (1.50) 1.—

Wilmowsky, G. v. u. M. **Levy**, Civilprozessordnung u. Gerichtsverfassungsgesetz. 6. Aufl. 2 Bde. Berlin 1892. Hfrz. (34.—) 16.—

Windisch, W., d. chem. Laboratorium d. Brauers. 3. A. Mit 63 Abbildgn. Berlin 1895. Origbd. (10.—) Wie neu 7.50

Windscheid, B., Lehrb. d. Pandektenrechts. 6. A. 3 Bde. Frkf. 1887. Lex.-8°. Ppbd. (46.50) 22.50

Wolff, Jul., d. schwarze Weib. Roman. Berl. 1894. Orginwd. (7.—) 4.50

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

Literarisches Centralblatt für Deutschland.

(Begründet von **Friedrich Zarncke**.)
Herausgeber und verantwortlicher Redacteur Prof. Dr. **Ed. Zarncke**.
Verlegt von **Eduard Avenarius** in **Leipzig**.

Das **Literarische Centralblatt** giebt ein **Gesamtbild der wissenschaftlichen Arbeit des deutschen Volkes** und bietet seinen Lesern wöchentlich:

1. Eine reichhaltige **kritische Ueberschau**; ca. 30 Besprechungen über Erscheinungen der deutschen wissenschaftlichen Litteratur **auf allen Gebieten** und über hervorragende Werke des Auslandes. In jedem Jahre pflegen zweihundert bis dreihundert Gelehrte des In- und Auslandes am Centralblatt mitzuarbeiten.

2. Die Angabe des **Inhalts der wissenschaftlichen, wichtigeren belletristischen** deutschen und einiger besonders wichtigen ausländischen **Zeitschriften**.

3. Einen **Ueberblick** über die hauptsächlichsten ausführlicheren **Recensionen**.

4. Reichhaltige **bibliographische** und **wissenschaftliche Nachrichten**.

5. Die **Vorlesungsverzeichnisse** aller Hochschulen des deutschen Sprachgebiets, eine Uebersicht über die **Universitätsschriften** und **Dissertationen**, sowie eine Uebersicht über die **Schulprogramme** des Deutschen Reichs und Deutsch-Oesterreichs.

6. **Nachrichten aus der Gelehrtenwelt** über vorkommende Anstellungen, Auszeichnungen und Todesfälle.

Das **Literarische Centralblatt** erscheint jeden Sonnabend mindestens 2 Bogen Quart stark, kostet das Vierteljahr 7 Mk. 50 Pf. und ist durch alle Postämter und Buchhandlungen zu beziehen.

Probenummern versendet die Verlagsbuchhandlung jederzeit gratis und franko.

Leipzig. **Eduard Avenar**

LA CRITIQUE.

Die vornehmste französ. Zeitsch
Erscheint am 1. und 20. jeden Monats.
Preis pro Nr. 30 cents. und pro Jahrg. 7
George Bans, Directeur.
Paris, 50 Boulevard Latour Maubourg

Verantwortlicher Redakteur: Paul Scheitler, Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW., Dorotheen 8. Druck von Thormann & Goetsch, Berlin SW., Besselstraße 17.

Das Magazin
für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 17. Oktober 1896.** **Nr. 42.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

J. J. David: Wiener Kunst. Sp. 1283.
Pierre Louys: Triumphfeste. Sp. 1287.
Philipp Arnstein: William Morris. Sp. 1290.
Otto Stoeßl: D'outre Tombe (Verlaine.) Sp. 1293.
M. H. Jellinek: Bibliographia universalis. Sp. 1298.
O. M.-H.: Victuri. Sp. 1304.
Litterarische Chronik. Sp. 1309.

Musik.

Max Loewengard: Musikalische Chronik. Sp. 1310.

Wiener Kunst.

Von

J. J. David.

Zeitiger als sonst setzte in diesem Jahre die Saison ein. Schon hat die Burg zwei Premièren hinter sich. Dem Wiener war diesmal das Glück holder, als dem vielgewandten Berliner. Ebermanns „Athenerin" war ein rechtschaffener Erfolg. Es ist eine reinliche, geradlinige Arbeit eines ehrlich strebenden Menschen; durchaus tüchtig und sauber gemacht. Die Hauptfigur, die selige, sündreine Phryne, die diesmal trotz des antiken Gewandes nach dem Wienerischen hinüberschielt, ist mit Reiz und Feinheit gezeichnet; die Fabel ist nicht reich, doch eindringlich. In die Bande der schönsten Hetäre gerät der tüchtigste Mann; ihm zur Liebe will sie alles dahingeben. Er aber büßt bei ihr seine Mannheit, selbst seine Selbstachtung ein. Als er beides durch eine Tat nach den Begriffen seiner spartanischen Heimat wiedergewinnen will — da verrät sie ihn. Denn die aus dem Luxus und dem Wohlleben seinetwillen geschieden, kann doch keines entbehren: die den tapferen Agis dem reichen Lebemann Thrasyllos, der durchaus wie ein moderner Bankier von der Ringstraße gezeichnet ist, vorgezogen hat, kann doch den Lockungen des weiland Geliebten nicht widerstehen. Um einen kostbaren Schmuck verkauft sie Agis: er durchsticht sich, und sie verbannt sich selber aus dem sonnigen Athen in das ferne Sizilien. Der Hauptreiz des dreiaktigen Stückes liegt in seiner durchaus vornehmen und edlen Sprache. Ein großer Reichtum an Sentenzen, bald nur schillernd, bald wirklich klug und selbst bedeutend, ist darüber ausgestreut. Mächtige Arme halfen ihm auf die Bretter der Burg gelangen: sie stützten dann den Erfolg, der bei einem immerhin überwiegend gedankenhaften Werke einer Nachhilfe, einer Erläuterung der Absichten der Dichtung bedarf. Es scheint, wir dürfen Ebermann getrost unserem Besitzstande an wirklicher Litteratur in der jüngsten Zeit zuzählen.

Einen gemischten Eindruck machten dafür die „Morituri" Sudermanns. Nicht als ob ich dem Zischen beim „Ewig-Männlichen" zu viel Gewicht beilegte! Das Stück ist nicht klar, während man sich sonst gerade bei Sudermann sehr leicht über seine Absichten Rechenschaft geben kann. Er will vielleicht mehr, als er verrät. Das ist ein Uebel. „Teja" ist denn doch zu gedehnt und schmeckt mir zu viel nach Dahns „Kampf um Rom." Dafür aber ist „Fritzchen" in innerer Stimmung ein Meisterwerk; ist schlank und tadellos mit manchem Raffinement gebaut, das sich leider die Regie nicht immer zunutzen wußte. Mir scheint, „Fritzchen" muß nach der Uhr, genau in dem Tempo abgespielt sein, das der Dichter selber dafür angab. Hier wurde es zu langsam genommen; und jede Sekunde mehr läßt die Konstruktion stärker sichtbar werden und verstärkt das ohnedies sehr Peinliche des Vorwurfes. Mich haben die zwei Einakter symptomatisch freudig berührt: sie scheinen mir ein Zeichen, daß Sudermann wieder klug und tastend Umschau hält nach neuen Gebieten und neuen Motiven. Man muß auf sein nächstes Werk recht gespannt sein nach „Morituri".

Sonst wäre noch nachzutragen, daß in einer Vorstellung von „Arria und Messalina" sich Fräulein Pferbtreu als eine tragische Kraft von hoher Bedeutung entpuppte. Sie vermochte das Verhältnis zwischen den beiden Frauen, das durch die beherrschende Wucht der Wolter zu Gunsten der Messalina verrückt worden war, wieder herzustellen, vermochte den weiblichen Moralsatze

Arria erträglich zu machen. Das Stück, das zwischen hohlem Pathos und Banalität haltlos hin- und hertaumelt, genießbar zu machen, war sie freilich nicht im stande. Es verlautet ferner, daß Helene Hartmann entschlossen sei, von der Bühne zu scheiden. Das wäre ein schwerer, ein kaum ersetzlicher Verlust. Fräulein Schönchen wurde engagirt: was man mit ihr will, die einen engen Rollenkreis, über den sie durchaus nicht wegkommen kann, meisterlich beherrscht, das weiß niemand. Es sei denn, man wolle Ganghofers und Neuerts Meisterwerke im Hause am Franzensring spielen. Möglich ist das immerhin. Ein Neuling, Herr Treßler, vom stuttgarter Hoftheater, ohne Probespiel gewonnen, hat sich als verständiger und gewinnender Schauspieler durchaus günstig eingeführt. Vielleicht bricht man endlich mit den Probespielen überhaupt. Sie führen meist nur irre. Einen Schluß gestatten sie weder auf das Können des Debütanten, noch auf das Fach, in dem man ihn zu beschäftigen gedenkt. Man lasse die Künstler sich langsam einspielen und reifen; wer als Hamlet nicht genügt, kann deswegen ganz vortrefflich als Fortinbras heroisch über die Bretter rasseln und wird sich alsdann nicht gekränkt noch zurückgesetzt fühlen.

* * *

Im Deutschen Volkstheater haben sich sehr belangreiche Umwälzungen vollzogen. Der weiland Allgewaltige dieser Bühne ist gestürzt. Er ward ein Opfer der letzten Börsen-Katastrophe — allerdings nur mittelbar. Und das kam so: der Kompagnon des Herrn von Bukovicz wurde dabei hart mitgenommen und beschloß also, sich etwas mehr um die Verwaltung eines seiner namhaftesten Vermögensobjekte zu kümmern als bisher. Eine eingehende Untersuchung ward eingeleitet, wie gewirtschaftet, wie administrirt würde. Es soll nicht sehr Erbauliches dabei herausgekommen sein. Genug, der Sekretär verschwand, und nun wurden die unglaublichsten Anklagen gegen ihn laut. Er soll übel gehaust haben. Lediglich seinen Vorteil im Auge, habe er das Vertrauen und die planmäßig großgezogene Lässigkeit des Direktors durch sieben lange Jahre mißbraucht. Schauspieler habe er nach seinem Gutdünken, Schauspielerinnen nach seinem Gefallen engagirt: sie alle samt den Autoren geschaßt; sich jeden zinspflichtig gemacht, der für das Unternehmen in irgend einer Hinsicht beschäftigt war. Gewiß lag eine Machtfülle in seiner Hand, wie sie niemals ein Mann in ähnlicher Stellung auch nur annähernd besessen; sie war so umfänglich, daß die Versuchung zum Mißbrauche eine allzugroße sein mußte. Es scheint ein ganz nettes, was man so sagt, ein niedliches Panama im Volkstheater sich eingenistet zu haben. Vielleicht gehört das mit zum modernen Bühnenbetrieb; gewiß ist: das Geschäft ging trotzdem all die Jahre gut, sogar sehr gut. Nun wird gesäubert. Dem wichtigsten Opfer sind andere gefolgt. Und wo so vieles fiel, konnte das erste Stück der Saison nicht gut bestehen bleiben. Ernst von Wolzogens „Ein unbeschriebenes Blatt" wurde sehr unsanft abgelehnt. Ein sehr drolliger erster Akt, voll guter Einfälle, aber damit ist das Stück auch schon gar. Es spinnt sich zäh und mühselig noch durch zwei Aufzüge, und Wolzogen greift zu den unbehaltensten, abgebrauchtesten Mitteln, um den Faden nicht abreißen zu lassen, den er unbedacht zu drehen begonnen. Es ist seiner ganz unwürdig, was da auf den Brettern getrieben wird. Nachdem man sich satt gelacht, satt gezischt und satt gelangweilt hatte, ging man. Uebrigens führte sich eine neue Schauspielerin, Frau Schmittlein, in einer Chargenrolle — als Hausbälterin des Gelehrten, dessen junge Gattin eben das unbeschriebene Blatt ist — ganz vortrefflich ein, und Wolzogen scheint seine gute Laune nicht eingebüßt zu haben. Mindestens fand ich auf einem Fächerblatt, das er in den jüngsten Tagen beschrieben, Verse von ihm, die etwa so lauten:

Ich werde künftig auch was Bess're s treiben,
Als unbeschrieb'ne Blätter zu beschreiben.

Solange man noch Witze über seine Durchfälle macht, ist's nicht gefährlich. Sie haben einen dann nicht innerlich berührt.

* * *

Das Raimundtheater hat einen entschieden günstigen Anlauf unter seiner neuen Leitung genommen. Es bemüht sich nicht ganz ohne Erfolg, sich zum Lustspielton hinanzustimmen. Für den Schwank hat es in Temele einen entschieden sehr brauchbaren und für das Publikum auch sehr zugkräftigen Darsteller gewonnen. Manches Vorurteil gegen Direktor Gettke ist schon geschwunden, manche Sympathie gewinnen ihm die bodenlos gemeinen, höchst persönlichen Angriffe, welche ein gewisser Teil der wiener Presse gegen ihn richtet. Ein neues Talent hat er entschieden in Rudolf Chr. Lenny, einem Prager, auf die Bretter gebracht. Nicht als wäre sein Volksstück „Not kennt kein Gebot" an sich schon etwas: dafür steckt es noch zu sehr in der lieben Trivialität und Schablone. Aber eine Persönlichkeit bekundet sich immerhin schon darin. Er macht gute und richtige Beobachtungen, er hat viel Bühnensinn und -witz. Einen gewissen Verlust für das Unternehmen bedeutet der Tod Hugo Ranzenbergs, eines guten Schauspielers für rein repräsentative Rollen und eines verläßlichen Regisseurs. Inzwischen kündigt der verflossene Direktor, der durch sein Verhalten seit seinem Sturz fast all den Anteil wieder verscherzt hat, den ihm das Verhalten des Ausschusses zugewendet, seine Erlebnisse in der Wallgasse in einer Reihe von Artikeln in einem hiesigen Blatte an. Er ist auch darin ganz Laube, wie man sieht. Mit seinem Programm wird er ja wohl auch nicht hinterm Berge halten. Es ist in einem Satze umschrieben: er will wieder eine Bühnenleitung in die Hände bekommen. Daran arbeitet er rastlos und nicht sehr wählerisch in seinen Mitteln. In jeder anderen Stadt der Welt wäre der vielzüngige Mann längst unmöglich und abgetan. Hier wühlt er immer noch seine Gänge und mag leicht im Währinger Theater an die Oberfläche kommen. Es wäre für die Neugründung kein Glück; denn was der Mann immer an Fähigkeiten besitze, es wird durch einen maßlosen Dünkel wettgemacht.

Die drei Bühnen, deren bis nun gedacht wurde, haben eine wichtige Neuerung getroffen. Die Premièren werden so im gegenseitigen Einvernehmen angesetzt, daß keine Kollisionen mehr entstehen. Die anderen Theater haben sich ihnen ausgeschlossen. Das ist sehr günstig; es ermöglicht eine unbefangene Kritik, während es bisher nicht selten war, daß an einem Tage vier Garnituren in Verwendung waren: der Fachmann in der Burg, sein Stellvertreter wo anders, und in der Vorstadt wimmelten die kleinen Reporter und fühlten sich Gnadenspender und siebente Großmacht. Das wird so leicht nicht mehr möglich sein, obzwar am Ende zu der Gattung englischer Burlesken, wie sie jetzt das Karltheater mit ausgesprochenem Glücke pflegt, nicht übermäßig viel Urteil notwendig erscheint. Uebrigens —

Girardi kommt übers Karltheater! Es ist so! Der zürnende Achilles hat sich mit seiner Direktorin für immer zerzankt und vor aller Welt einen furchtbaren Eid geschworen, er werde sich und seine Fähigkeiten nie mehr einer Bühne widmen, der Fräulein von Schönerer vorsteht. Sie hat ihm allerdings eine Gage bezahlt, die noch nie ein Komiker in Deutschland bezogen — 3600 fl. monatlich. Sie ließ sich alles von ihm bieten. Nun hat sie's! Er ist doch beleidigt. Warum? Weil im Vorjahre alle Stücke durchfielen, trotz seiner Mitwirkung, und weil sein Anteil wiederholt mehr als die Hälfte der Gesamteinnahme betrug. Ihm wurden die Stücke auf den Leib geschnitten; ihn hat eine grenzenlose Nachsicht der Presse groß werden lassen, bis vor seinem Selbstgefühl die Autoren Null und die Rücksichten auf ein Werk nichts waren. Man hat sich dadurch an ihm versündigt, denn der Mann ist heute nicht mehr zu bändigen und überdies krank. Er hätte ein Volksschauspieler ersten Ranges werden können und ward ein Clown; man wies ihn in die Pfütze und lohnte es ihm reichlich, wenn er recht behaglich darin plätscherte. Aber ein Bad in reinem Wasser, im Jungbrunnen echter Kunst hat man ihm verwehrt. Er geht an Wien zu Grunde, das jedem Komödianten die Huldigungen an den Kopf wirft, welche dem echten Künstler, wie immer er sich betätige, hier niemals zu teil werden.

Triumphfeste.

Von

Pierre Louys.

Das Triumphfest, das jetzt einem orientalischen Herrscher gegeben wird, ist, sagt man, das großartigste, das Paris seit neunzig Jahren gefeiert hat. Selbst die Feste von 1867 und 1889 hatten nicht in diesem Maße die Straßen mit Blumen, Stoffen, elektrisch leuchtenden Guirlanden und Zweckbauten überstät, mit allen diesen Dingen, die das Entzücken des großen Kindes, Volk genannt, und den Kummer der Sparsamen ausmachen.

Es ist klar, daß uns Vergleichungspunkte fehlen. Von Jahrhundert zu Jahrhundert verliert sich der Sinn für Feste bei den europäischen Nationen mehr und mehr. Man rechnet den Preis einer Säule nach, man bemängelt die Dicke der Vergoldungen, man beschneidet all dieses Ueberflüssige, das nötiger als das Nützliche ist. Bald wird es nicht mehr erlaubt sein, eine Lichterreihe am Giebel des Elysée anzuzünden, ohne daß man moniren hört, daß ein Kubikmeter Gas dreißig Centimes kostet und daß dreißig Centimes besser verwandt seien, wenn sie einem Armen gegeben werden.

Ehemals kannte man besser die wahren Bedürfnisse der Menge, ihren Durst nach Gold, Glanz, Farbe und festlichem Lärm. Man gab ihr dieses Brot der Freude und der Erinnerung nicht so knauserig. Es ist nicht uninteressant, mit den heutigen Zarenfesten, deren Glanz man schon tadelt, ein Fest zu vergleichen, wie es sein könnte, wenn man ihm wirklich einen „unbeschränkten Kredit" gewährte. Es ist traurig, daß man, um ein solches Fest anzutreffen, einundzwanzig Jahrhunderte zurückgehen muß; aber das Fest, das man da antrifft, verdient es auch wirklich, beschrieben zu werden.

Folgendermaßen also war der Zug, der Alexandrien, sechszig Jahre nach seiner Gründung, durchzog, ein Zug, der so bedeutend war, daß das Banner des Morgensterns ihn eröffnete zur Stunde, da dieser Stern emporstieg, und das Banner des Abendsterns ihn schloß zur Stunde, da dieser Stern die untergehende Sonne ablöste. Das ist kein Märchen aus Tausend und einer Nacht, noch eine Träumerei Polyphils, wir besitzen über dieses Fest ein historisches Dokument, das alle Kennzeichen eines offiziellen Berichts an sich trägt und das die kleinsten Einzelheiten genau beschreibt. Und es ist nicht überflüssig, hinzuzufügen, daß jenes Fest nicht von einem Dekadenzfürsten anbefohlen worden war, von einem Helden des Luxus und der Ausschweifung, sondern vom weisesten, friedfertigsten und erleuchtetsten Herrscher des Altertums, von Ptolemäos Philadelphos, demselben Ptolemäos, der die Septuaginta anfertigen ließ, und der in seine Hauptstadt alle Künstler, Philosophen und Dichter der Welt zog.

Das Zeltlager, von dem der Triumphzug seinen Ausgang nahm, und wo ein Bankett gegeben wurde, war groß genug, um für einhundertdreißig Speiselager Platz zu bieten, die im Kreise angeordnet waren. Vierzehn Holzsäulen, 23 Meter hoch, hielten über dem Saal einen Himmel aus Scharlachstoff; vier dieser Säulen stellten Palmbäume dar; die andern waren als Thyrsosstäbe geschnitten. In den Zwischenräumen hatte man ungeheure Felle von Raubtieren der Wüste aufgehängt; hundert marmorne Tierleiber trugen die Pfeiler. Darüber folgten aufeinander Goldschilder, Gobelins, Gemälde großer Meister als künstlerischer Schmuck, von Zeit zu Zeit in die Düfte, die aus den goldnen Dreifüßen emporstiegen, gehüllt, während die Kuppel den Flug acht goldner Adler von sieben Meter Größe aufzuhalten schien. Die hundertdreißig Speiselager waren golden, mit Perserteppichen und Purpurstoffen bedeckt.

Auch das Tafelgeschirr und die Gefäße waren von Gold und nach Kallixenos von Rhodos mit Steinen von wundervoller Arbeit reich besetzt. Um das Zeltlager, das man ganz in seltene Blumen gehüllt hatte, war ein Wald von Bäumen errichtet, die in einer Nacht eingepflanzt worden waren und den Boden beständig in kühlen Schatten hüllten.

Nach dem Banner des Morgens bildeten die der Könige und die der Götter die Spitze des Zuges. Der Dionysoszug folgte: das waren dickbäuchige Silene, die einen in dunkeln, die andern in hellen Purpur gehüllt; dann Satyre, Fackeln mit goldnen Epheublättern geschmückt in Händen; Viktorien mit goldnen Flügeln, Lanzen von drei Metern Höhe tragend, an deren Enden sich Räucherpfannen mit Wohlgerüchen rundeten; ein goldner Altar, dem einhundertzwanzig Kinder folgten, die goldne Schalen mit Myrrhen, Krokos und Räucherwerk in Händen trugen.

Dann kam ein sieben Meter langer und vier Meter breiter Wagen, von einhundertachtzig Männern gezogen, der die Bildsäule des Dionysos trug; der Gott war in der Haltung dargestellt, wie er eine Libation aus goldner Schale darbringt. Diese Bildsäule war fünf Meter hoch. Vor ihr stand eine andere Vase, auch aus Gold, ein Riesengefäß, sechshundert Liter Wein enthaltend. Weinrebe, Epheuranken, Kränze, Guirlanden, Thyrsosstäbe, Bänder, Masken, Tamburine schmückten symmetrisch die Wände des Wagens, und hinter ihm schritt kreischend die Schar der Bacchanten mit aufgelösten Haaren, bekränzt mit Schlangen und grünen Zweigen.

Ein anderer Wagen, den sechszig Männer zogen, trug die Statue Nisas, mit goldnen Trauben und kostbaren Steinen geschmückt.

Ein dritter Wagen, den dreihundert Menschen fortrollten, neun Meter lang und sieben Meter breit, stellte eine Riesenkelter dar, die acht Meter über dem Boden stand, und in die sechszig Satyre Weintrauben stopften und unter Flötenbegleitung das Kelterlied sangen. Und süßer Wein entfloß dem Wagen den ganzen Weg lang.

Ein vierter Wagen von zwölf Meter Länge, den sechszig Männer zogen, trug einen Schlauch aus zusammengenähten Pantherfellen, der einhundertzwanzigtausend Liter Wein faßte und der sich langsam in einer Fontäne leerte.

Ein fünfter Wagen stellte eine dicht mit Epheu bewachsene Höhle dar, aus der den ganzen Tag Tauben flogen mit langen Bändern an den Füßen, so daß die Menge sie im Fluge haschen konnte. Fünfhundert Männer zogen diesen Berg.

Ich übergehe die nächsten Wagen.

Eintausendsechshundert Kinder trugen goldene Früchte. Sechshundert Sklaven zogen einen goldspeienden Berg, der mit Tierreliefs reich bedeckt war.

Dann kam ein Bacchoswagen auf einem goldgeschirrten Elefanten, dem fünfhundert kleine Mädchen und einhundertzwanzig Satyre folgten. Dann kamen fünf Trupps Esel mit goldenen Stirnriemen, vierundzwanzig Elefantenwagen, sechszig Bockswagen, ferner solche, die von Ochsen, Straußen, Kameelen gezogen waren. Diese führten Weihrauch, Saffran, Iris und Zimt. Alsdann Indierinnen, als Gefangene gekleidet, sechshundert Elefantenzähne, zweitausend Ebenholzstämme, zweitausendvierhundert Hunde, einhundertfünfzig Bäume tragende Menschen, auf deren Zweigen sich Papageien, Pfauen, Perlhühner und Goldfasane wiegten. Alsdann vierhundertfünfzig ausländische Schafe, sechsundzwanzig weiße indische Ochsen, vierundzwanzig Löwen, ein weißer Bär, vierzehn Leoparden, sechszehn Panther, vier Luchse, drei kleine Bären, eine Giraffe und ein Rhinozeros.

Ich gehe auch darüber hinweg; es erforderte einen Band. Es kamen dann die Statuen des Priap, der Tugend, der Hera, Alexanders, des Ptolemäos und der Stadt Korinth, alle mit Gold und Purpur geschmückt. Dann drei Fuhrwerke, von denen das erste einen goldenen Thyrsosstab von einundvierzig Meter trug, das zweite eine silberne Lanze von siebenundzwanzig Meter, das dritte (ich bitte die Leserinnen um Vergebung) einen goldenen Phallos von fünfundfünfzig Meter, der an seiner Spitze einen strahlenden Stern trug.

Sechstausend Chorsänger folgten und dreihundert Zitherspieler, dann zweitausend Stiere mit vergoldeten Hörnern und goldenen Stirnriemen. Um aus den anderen goldenen Gegenständen nur einige zu zitiren: so sah man einen Riesenkranz, dreitausendzweihundert kleinere Kränze, achtzehn Dreifüße, sechs Palmbäume von vier Meter, einen Merkurstab und einen Blitz, jeder achtzehn Meter lang, Adler, ein Aegisschild, einen Panzer, zwanzig Schilde, vierundsechszig Rüstungen, zwölf Schalen, zwölf Urnen, fünfzig Körbe, fünf Tafelaufsätze, ein vierzehn Meter hohes Füllhorn; alsdann gab's vierhundert Wagen mit goldenen Schüsseln und achthundert mit Wohlgerüchen.

Das Spalier längs dieses Zuges wurde von 57 600 Fußsoldaten und 23 200 Reitern gebildet, im ganzen mehr als 80 000 Mann.

So also sah dieses antike Fest aus. Wenn wir die Details kennen, so ist uns auch der Preis, den es kostete, bekannt. Obgleich die Mehrzahl der Reichtümer, die hier dem Volke gezeigt wurden, Geschenke tributpflichtiger Länder oder verbündeter Völker waren, zahlte der König doch für die Herrichtung dieses Zuges und die allgemeine Dekoration 81 000 Kilogramm Silber, eine Summe, die, in Rücksicht auf die Entwertung des Metalls, 362 Millionen unseres Geldes gleichkommt.

Die gegenwärtigen Zarenfeste belasten das Budget wahrscheinlich nur mit einem sehr kleinen Bruchteil dieser Summe. Neben diesen Haufen von goldenen Gegenständen sind unsere Papierblumen, unsere Gasballons, unsere grünen hölzernen Spaliere ein zweifelhafter Luxus. Es wäre vielleicht an der Zeit, denjenigen, die die nationalen Festlichkeiten arrangiren, eine etwas größere Freiheit zu gewähren und Hilfsmittel, die des reichen Frankreichs würdiger sind.

Und man möge aufhören zu behaupten, daß so ausgegebenes Geld den Bedürfnissen des Volkes entzogen werde. Das Volk würde dafür nur dankbar sein. Das Volk bezahlt die Feste nicht nur, es nimmt auch sein Vergnügen daran, und das weiß es sehr wohl.

William Morris.

Von

Philipp Ernstein.

Das moderne geistige Leben in England in Kunst, Litteratur, Philosophie und Wissenschaft wird beherrscht von der einen Tendenz des Kampfes gegen die alte, enge und düstere puritanische Weltanschauung, die einst wie ein vorzeitiger Nachtfrost auf die Blüte der Renaissance fiel und die Schönheit und die innere geistige Freiheit, welche keineswegs mit der äußeren politischen identisch ist, vertrieb aus dem Vaterlande Chaucers und Spensers und Shakespeares. Dieser Kampf ist das treibende Motiv in den kritischen, philosophischen und ästhetischen Schriften eines Matthew Arnold und Ruskin, wie in den Gedichten von Swinburne und Morris. Auf verschiedenen Wegen suchten diese Männer und ihnen folgend eine große Zahl von kleineren Geistern ein volleres und breiteres Menschheitsideal zu schaffen, ihrem Volke die innere Freiheit zu erobern, nachdem es die äußere erlangt hat.

Von diesem Gesichtspunkte aus gesehen, erscheint auch das Wirken von William Morris, dem kürzlich verstorbenen Dichter, Gelehrten, Dekorateur und Sozialisten, als ein einheitliches. Ob er Sagen aus der griechischen oder nordischen Vorzeit, „als die Welt noch jung war", in melodischen Versen wiederauferstehen ließ, ob er für seine Fabrik Muster von Tapeten oder kunstvollen Fliesen zeichnete, oder ob er das Bild eines Zukunftsstaates entwarf, überall fühlte er sich als ein Priester der Schönheit, die den Menschen befreit.

Morris ist im Jahre 1834 in Walthamston, jetzt eine Vorstadt von London, geboren. Er war der Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns. Sein Vater schickte ihn erst auf Marlborough College, eine der größeren „öffentlichen Schulen", und dann nach Oxford. Dort erwarb Morris zwar einen Grad, widmete sich aber im übrigen nicht fachmännischen Studien, sich besonders

an einige junge Maler der sog. präraphaelitischen Schule, Burne Jones, Dante Gabriel Rossetti, Holman Hunt, anschließend, die unter dem Einflusse Ruskins standen und auf die mittelalterliche Kunst zurückgingen. Morris selbst schwankte längere Zeit zwischen der Malerei, der Architektur und der Litteratur, schließlich sich aber doch für die letztere entscheidend. In Oxford gab er eine Zeitung heraus, das „Oxford and Cambridge Magazine", das die Tendenzen der präraphaelitischen Schule vertrat, aber nur ein Jahr (1856 bis 1857) bestand.

Seine erste Gedichtsammlung: „Die Verteidigung von Guenevere und andere Gedichte" erschien im Jahre 1858; sie wurde nur wenig beachtet. In den folgenden Jahren versuchte Morris einen anderen Weg, seine Ideen zu verwirklichen. Um den Sinn und das Verständnis für Schönheit in das tägliche Leben zurückzubringen, gründete er im Jahre 1861 ein Geschäft für dekorative Kunst und bald darauf in Verbindung damit eine Fabrik für Handwebere zu Merton Abbey. Jede Art Kunsthandwerk fand hier Vertretung. Morris selbst zeichnete Tapeten- und Teppichmuster; seine Freunde lieferten Kartons für bemalte Fenster. Seine Bestrebungen fanden Anklang; der Aestheizismus wurde Mode und trug trotz mancherlei Extravaganzen und Torheiten entschieden dazu bei, das Gefühl für Kunst in dem englischen Philistertum zu heben.

Die dichterischen Werke von Morris behandeln alle Stoffe aus der Sagenwelt, der griechischen, der keltischen und der nordischen. Auf seine erste Gedichtsammlung, die schon seine wunderbare Beherrschung der Form und die Melodie und Schmiegsamkeit seiner Sprache verriet, folgte im Jahre 1867 das Gedicht „Leben und Tod Jasons". Es ist die Geschichte von Jason und Medea, naiv erzählt und mit prächtigen lyrischen Gesängen untermischt.

In seinem folgenden Werke: „Das irdische Paradies" weiteifert Morris mit seinem großen Vorbilde Chaucer. Es ist ein Cyklus von Geschichten, zusammengehalten durch eine Rahmenerzählung wie Chaucers „Canterbury-Geschichten" und Boccaccios „Decamerone". Ein nordischer Abenteurer, ein bretonischer Ritter und ein schwäbischer Priester fahren von einer kleinen Stadt in Norwegen in einem Schiffe aus, um das irdische Paradies, von dem sie haben erzählen hören, zu suchen. Nach langen Irrfahrten und mancherlei Leiden kommen sie in eine Stadt, die von Nachkommen der alten Griechen bewohnt wird. Dort werden sie gastlich aufgenommen und entschließen sich zu bleiben, ihr eitles Suchen vergessend. Am Anfang und in der Mitte jedes Monats kommen sie mit den Aeltesten der Stadt zusammen, und dann erzählt man Geschichten. Diese stammen teils aus dem klassischen Sagenkreise, teils aus jener unerschöpflichen Fundgrube mittelalterlicher Erzählerkunst, den Gesta Romanorum, teils endlich aus der altnordischen Litteratur, die Morris zusammen mit dem gelehrten Skandinaven Eirikr Magnusson studirt und aus der er große Stücke ins Englische übersetzt hat. Die Geschichten wollen nichts lehren. Als „müßiger Sänger eines leeren Tages" bezeichnet sich der Dichter. Er will nur „die Geister bannen, die sich um den leeren Tag des Lebens drängen", „in dem alten Garten arbeiten und aus dem aufgespeicherten Samen neue Blumen erblühen machen und den Duft alter Tage und Taten müden Leuten zurückbringen". In der Tat, ein wunderbarer Duft

steigt aus diesen Liedern auf, uns einwiegend in süße Träume; reich und voll und ebenmäßig fließt der Strom der Poesie, auf dem wir einhergetragen werden, an den Ufern bald römische Tempel, bald ragende Dome und vielzürmige Burgen, bald seltsame Ungeheuer aller Art erblickend. An den alten Chaucer allerdings reicht Morris bei weitem nicht heran. Da fehlt die feine und scharfe Charakteristik, der bald schelmische, bald ausgelassene Humor, kurz das menschliche Interesse. Auch hat er nicht das Feuer seines Zeitgenossen Swinburne. Dafür verfällt er aber auch nicht in die Verstöße, die dessen glühende sinnliche Fantasie so oft gegen die Gesetze des Geschmacks und der Sitte begeht. In seiner Art ist „das irdische Paradies" ein Meisterwerk, dessen Zauber wohl nie vergehen wird.

Eigentümlich ist das folgende Gedicht von Morris: „Die Liebe ist genug oder die Befreiung Tharannonds. Ein Moralspiel." Hier bedient sich der Dichter der mittelalterlichen Form der Moralität, in der neben den Charakteren Abstraktionen, Tugenden und Laster, auftreten. Auch hier bewundern wir die Meisterschaft in der Form — der Dichter hat den alliterierenden Vers mittelenglischer Poesie angewandt — bedauern aber bei der großen Kunst eine gewisse Trivialität des Inhalts. Auf den Inhalt kann ich nicht weiter eingehen; die Liebe, das ist die Grundidee, ist das Haus der Erfüllung, der Sehnsucht; besser als Macht und Ehre und Herrschaft.

Für das bedeutendste Gedicht von Morris wird von vielen „Die Geschichte von Sigurd dem Wolsung und der Fall der Nibelungen" gehalten. Die alte Nibelungensage ist der Gegenstand dieses Gedichtes. Morris geht wie Wagner und Jordan zurück auf die altnordische mythologische Gestalt der Sage, dem deutschen Nibelungenliede nur die Langzeile, in der allein die Hebungen gezählt werden, entnehmend. Das Gedicht zerfällt in vier Bücher: Sigmund, Regni, Brynhild und Gudrun. Die Idee ist die von dem Fluche, der dem Golde anhaftet; auch die symbolische Bedeutung der Sage von dem Siege des hellen frohen Tages über die dunklen bösen Mächte der Nacht ist in geschickter, nicht aufdringlicher Weise angedeutet. Dagegen hat Morris es vermieden, wie Jordan, indem er den Stoff uns menschlich näher bringen wollte, ihn zu uns herabzuziehen, psychologisch zu zerfasern und seiner geheimnisvollen Größe zu entkleiden.

Außer durch eigene Erzeugnisse hat Morris die englische Litteratur noch durch ausgezeichnete Uebersetzungen bereichert. Neben den schon erwähnten Sagen aus dem Altnordischen hat er auch noch die Aeneis und die Odyssee frei übertragen. Auch durch Prosaschriften hat er für die Hebung des Kunstsinnes gewirkt.

Es bleibt uns noch übrig, von Morris, dem Sozialisten, zu sprechen, der auf den Straßen Arbeitern das Evangelium allgemeiner Brüderschaft predigte und Polizisten und Beamten gegenüber das Recht der Versammlungsfreiheit verteidigte. In dem irdischen Paradies sagte er von sich selbst:

„Ein Träumer von Träumen zur Unzeit geboren.
Warum sollt ich streben, das Krumme grad zu machen?"

Aber es ist echt englisch, daß er in dieser Resignation nicht beharren konnte, sondern sich innerlich gedrängt fühlte, was er träumte und hoffte, auch wirklich zu machen. Wer genau nachsieht, entdeckt den utopistisch-sozialistischen Zug schon in seinen früheren Gedichten. Seit 1884 war er ein Mitglied der sozialdemokratischen

Partei in England, hat eine Zeit lang eine Zeitschrift „Das Gemeinwohl“ herausgegeben, ist als Redner und Agitator aufgetreten und hat eine Utopie, „Nachrichten von Nirgendwo“, sowie „Lieder für Sozialisten“ verfaßt. Er glaubte an eine Zukunft, wo es weder Arme noch Reiche gäbe, in der auch Kunst und Schönheit das Gemeingut aller wären — ein schöner Traum wohl nur, aber ein Traum, der dem Herzen des Dichters alle Ehre macht.

Es ist mir hier nur möglich gewesen, eine kurze Skizze von den Werken des Dichters zu geben. Vielleicht trägt sie dazu bei, die Aufmerksamkeit in Deutschland mehr der modernen englischen Dichtung zuzulenken, die in der That eine viel größere Beachtung verdient, als ihr bei uns zu teil wird.

D'outre Tombe.*)

Von

Otto Stoeßl.

Um jene zähen Fesseln zu bezeichnen, welche die Toten mit dem Leben noch immer verbinden, läßt manche Redensart die Hingeschiedenen sich im Grab umdrehen oder sich erheben oder Zeugnis ablegen, wenn irgend etwas geschieht, das ihre Seele berühren müßte, wenn sie noch lebten, als müßte der Tod jede Lüge auslöschen und als müßten ihre fahlen Gesichter bleich von der Wahrheit sein, von der furchtbaren, die sie erkannten, als möchten sie nun nirgends Schuld und Fehl dulden, sei es am eigenen Leben, sei es an dem Dasein der andern. Es ist, als müßten sie jedes Gewand abstreifen, nackt vor einen Richterstuhl zu treten „in ihrer Sünden Blöße“: zugleich aber heißt sie dieser Drang alle Träume und Wunden vergessen, alle Schönheit, an der sie gehangen, — war ihnen das Leben ein wunderlicher Traum vom Träumen, so haben sie nun die starre Wachsamkeit und grausame Schärfe. Ihr Leib, im Leben blühendes, wucherndes Fleisch, im Sarg von Würmern zerfressen, nun in herben Knochen starrend, mahnt die andern des Endes. Sind sie selbst vielleicht neidisch, daß sie schon hinsinken mußten, sind die nagenden Würmer an den Lebendigen? Die Toten mahnen. Nicht ihren eigenen Gedanken allein reißen sie die Masken ab, zugleich der ganzen Brut von Lüge, Schmutz, Gemeinheit, in der sie bisher gemistet, voll Zorn, in lauten, erbarmungslosen Rufen, zu sagen das Wahre an den Dingen der Welt.

So schmäht jetzt ein Toter die Welt, in der er sich als edler Landstreicher herumgetrieben. Dies sind die „Invectives“ des Paul Verlaine. Sonst haben gerade die Dichter nicht diesen Mut. Im Leben lügen sie Größe, schweigen im Tode, lassen sich besingen, preisen, ihre Fehler noch räuchernd zu Grabe tragen, ihre Tugenden meißeln, sie tragen wallende Gewande für die bildende Unsterblichkeit, und die ideal gesinnte Welt von Schwächlingen und Heuchlern freut sich dieser reinen, marmornen Seelen.

Einer aber, ein Landstreicher, ein wundervoller Schuft, der in den Gefängnissen wegen Sittlichkeitsvergehen saß, aus dessen ungewaschenem Munde die reinsten Lieder blühten, ein Säufer, dem aus den wirren Gerüchen der Schnäpse die reine Größe der Welt sich erhob, ein Siecher, von der gemeinen Lust Kranker, dessen Körper von vielen Leiden durchgepflügt war, der aber am heiligsten die keusche Schönheit liebte, ein betrunkener Vagabund, der in den pariser schlechten Vierteln seine Nächte und Tage verlurderte und dennoch von der unberührten Keuschheit der Natur, dem reinen Tau der Wiesen, dem Seufzen der Weiden an den Ufersäumen, den bleichen Sternen der Nacht, den schlanken Hoffnungen der Jünglinge, den sanften Blicken Blicken der Jungfrauen wußte, ein Lump und Lästerer, dennoch von der wahrsten Frömmigkeit, der hatte den Mut, nach dem Tode die letzte Scham von seiner Seele zu reißen. Scham, dies ist die Heuchelei der Unvollkommenen; die nicht sich selber achten, schämen sich. Er aber vergaß nicht, daß eine Seele, treu sich selbst, alle Kleider abwerfen darf, wenn sie zu sterben geht; sie braucht kein Gewand, keinen Schmuck, kein Lob, nichts als ihre wahrhafte Gestalt, wenn sie im Grab ist.

Er schien von so nichtsnutzigem Leichtsinn, als könnte ihn jeder Schimmer blenden und betrügen, so betete er die Schönheit an, so dürstete seine dunkle Seele nach Licht; er schien verachtet durch die Straßen zu gehen, und wenn eine schöne Frau vorüberging, hätte er betteln mögen um den Saum ihres Kleides zum Kusse, als wäre sie die Morgenröte seiner Macht. Niemand hätte geglaubt, daß die Seele eines holden Toren die Augen eines Wolfes hatte und die Grausamkeit eines Geiers, er schien eine Lerche und er war ein Adler. Jeder wähnte sich geliebt, der ihm ein bischen schön tat, er aber verachtete sie und sah leicht, o wie leicht, bis auf den schmutzigen Grund ihrer seichten Seelen. Was hätte er für einen Grund zu segnen, der Welt schön zu tun, die ihm voll Herablassung die verächtlichen Blicke des Mitleids und Bedauerns, die leere Münze des Ruhmes in den Hut warf, als er um das Leben bat. Nun gilt es wahrhaft zu sein. Jeder Hund auf der Gasse weinte, an dem Vagabunden leckend seine Schnauze reiben zu dürfen. Und er mußte es ertragen. Nun aber will er nicht mehr geliebt werden. Er will nicht diese Schmach der Gemeinschaft tragen. Weg mit euch! Kötet! Von meinen Fersen! — Die letzten Worte zu sagen gilt es, denn nachher giebt es kein Wort mehr. So wirft er die letzten Kleider ab, mit dieser schamlosen Freude an der eigenen Blöße, wie Kinder. Dieses große, ungezogene, verdorbene Kind mit dem lasterhaften Körper und der angesteckten Seele, in der doch die letzten Schimmer stehn von den reinsten Gefühlen und leuchtendsten Hoffnungen! Da er noch im Lichte ging, hatte er schließlich was anderes zu tun, als sich immerzu um die gemeine Wahrheit und die Jammermiene der Welt zu bekümmern. Er hatte zu essen, womöglich, zu lieben in den verruchten Körpern der Dirnen die letzten Strahlen einer reinen, niedergesunkenen Sonne, er hatte auch den Spießer zu gisten, und er hatte zu träumen. Ja, vor allem zu träumen! Er hatte zu singen. O wieviel hatte er zu singen! Er konnte ja garnicht alles tönen lassen, was in der Welt sich in wundervollen Harmonien bewegte, die silbergrauen, rauschenden Felder der hellen Nächte, die Erlen und Weiden, am Ufer flüsternd, die Ruhe der Traumgesichte und ihren Aufruhr und die Menschen seiner Fantasie, seiner Sehnsucht, die auf der Erde gingen, wie auf einer Insel der Seligen. In diesen Unendlichkeiten trieb er wie ein Blatt im Wind.

*) Gedichte aus dem Nachlaß des Paul Verlaine. Paris, Léon Vanier, Libraire-éditeur, 1896.

Aber es waren Stunden der Wahrheit! Da hörte er auf, aus dem Traum zu reden, selig und irr wie ein Knabe, dem wunderbare Geheimnisse voll Drang und Blüte die Lippen entriegeln. Es waren Stunden, wo der Ekel und Fluch seines Lebens, die Galle seines verzechten und verlotterten, verwürfelten und hinausgewonnenen Daseins höhnend aus seinem Munde brach, wo vor seinen Augen die Welt nackt erschien, frierend, zitternd, bloß; wo er die schöne Münze umprägte, darein er die Welt geprägt, und auf der Rückseite grinste der Tod, der Herr! — Aber dieses sparte er sich auf, pour la bonne bonche: noch Zeit genug ist es, dieses Allerbeste zu sagen, diese faule Pointe der blühenden Gesänge. Nun laßt uns noch trinken, küssen, lumpen, träumen. Vor allem träumen! Und wieder begann dieser Tanz.

Nun aber ist es Zeit. Der Tod nahm ihn und schloß den liederreichen Mund. Ah, du betrügst mich nicht um das, was ich noch zu sagen habe, mein Bester, du machst mich nicht tot und edel, so mir nichts, dir nichts, daß mich jeder Schmock im Munde führen kann, als Paradigma für einen sehr begabten Mann, der nur allzuviel lumpte, aber ein sehr guter Mensch war, im Grund der Seele ehrenwert, höchst ehrenwert. Ich habe schon meine Dokumente! Ich bin nicht so dumm, wie ich euch erschien. Ihr habt mich gequält, ausgehungert, eingesperrt, im Spital darben und jammern lassen, mich mit leeren Komplimenten gefüttert und mit den Brocken des Ruhmes, um mich selbst habt ihr mich betrogen! Schön! Ich hab mir das alles gefallen lassen, weil ich schließlich noch viel zu tun hatte, aber so hübsch kommt ihr mir nicht weg, und auch du, meine liebe Seele, sollst noch ein gut Teil haben von der Verruchtheit, die an dir ist.

Und aus dem Grabe legt der Tote Zeugnis ab! Er dreht sich im Grab um. Und es kracht die Welt! Und die Schurken heulen und winden sich. Er aber mag jetzt lachen, der göttliche Bube, der königliche Erzlump.

Dies sind die „Invectives“ des Paul Verlaine.

Nie war er so starr, so herrlich, wie in seinem Grimm. Man kennt ja sein Gesicht, wie es Carrière gezeichnet. Diese Miene eines Narren, eines Kranken, eines Träumers, Hanswursts, Tiefsinnigen und Weisen. Mit dieser Stirne, die über das ganze Haupt ihre kahle Herrschaft hat. Mit diesen Augen, die erloschen scheinen, von Träumen und Tränen blind, mit dem fahlen, zerrütteten Bart, der die Kinder und Spötter zum Zausen lockte.

Nur ruhend, müde, vornübergebeugt mochte man sich dieses schwere, elende Haupt denken zu einem schwachen, schmalen Körper. Nun aber erhebt er sich, wie eine Säule, die Augen flammen, diese blinden Augen, vor den welken Lippen steht der Schaum der Wut und des Ingrimms, der heilige Zorn der eigenen und fremden Schmach. Aber dieser Zorn ist nicht der unversehens hereingebrochene eines lang Gereizten, unvorsichtig, fehlschlagend, blind taumelnd, er ist ein wolvorbereiteter, köstlicher Zorn, das Hervortreten eines totgeglaubten Richters. Es ist ein lachender Zorn, es ist eine weise Wut, eine wahrhafte Schmähung.

Es giebt nichts, das er erträumt und besungen, das er nicht peitschte. Einmal die Liebe. Wie liebte er „les Ingénues“, selbst die rothaarige Dirne. Also die Frau, seine Frau. Das ist das schönste Gedicht. Sie muß höchst ehrenwert gewesen sein, eine anständige Frau, alle anständigen Leute versichern es. Niemand kann ihr was vorwerfen; sie hielt es sogar drei Jahre mit dem Lumpen aus, dann erst ließ sie sich scheiden. Erst! Das Erst ist köstlich. Und nun fällt er über sie her. Sie hat sogar gewiß Dokumente, Briefe, sie könnte Dinge erzählen, Dinge! Alles, was ihre Unschuld beweist, sein Verbrechen. Davon aber wird geschwiegen, von diesen drei Jahren, von diesen drei unendlichen Jahren, wo dieses Weib, so gut und schön es war, so richtig das edle, königliche Blut dieses Mannes trank, Tropfen um Tropfen, um ihre frevelhafte, fette Schönheit zu nähren, sie schweigt von diesen halben Worten, dieser schönen Gewohnheit der Frauen, von diesen Nadeln des Hohnes, diesen schamlosen Anspielungen, von diesen halben Geberden, sie schweigt von den stillen Ereignissen dieser drei Jahre, wo die anständige Frau ihr Opfer drei Jahre, drei lange Jahre nicht ließ, vor der Welt die Miene der leidenden Unschuld trug, der leibhafte Vorwurf für den pflichtvergessenen Gatten, im Hause aber die schleichende Qual, das Gift seines Lebens, sie öffnet die Türen nicht in dieses Heim, wo die tote Liebe drei lange Jahre in dem Sarg des Ehebettes faulte. Verlaine erzählt ja nichts davon. Sie mag ruhig sein. Sie bleibt die anständige Frau. Nur diese Strophe:

„Je me tairai par grandeur,
Et mon fiel fier qui s'amuse
Recuse à titre de muse
Cette épouse sans pudeur.“

Er führt uns weiter durch das graue Inferno seiner Stadt, ein verlotterter Dante, ohne Würde und Scham, ein verdammter König. Die Litteratur, die Litteraten, mit ihren Versen, als ob sie beständig Lilien in den Händen trügen als Priester der Schönheit, als ob jeder Gesang eine kostbare Blüte sei, gepflückt in seinen Wundergärten!

Ja, Blüten!

„Fleurs de multisme et de bassesse,
Elite par quel Dieu choisie,
Par quel Dieu de tout bassesse!“

Und die Dichter selbst, die Brüder „Confrères mal frères de moi“, sie haben ihn sehr geliebt und gepriesen.

„Ah, si l'on pouvais m'étouffer
Sous cette pile de journeaux . . .
C'est ce qu'on appelle la gloire,
Avec le droit de la famine,
A la grande misère noire
Et presque jusqu'à la vermine,
C'est ce qu'on appelle la gloire.“

Und die ganz Großen, die „Unsterblichen“, auch sie Blüten,

„Fleurs de cuistrerie et de méchanceté
Au parfum de lucre et de servilité
Et poussé en plein terrain d'hypocrisie.“

Sein Haß gelgt gegen alle, wie gegen einen, die kleinste Mücke bleibt nicht verschont. Armer, winziger Edouard Rod! Verlaine liebt sie ordentlich, diese putzige, adrette Büberei.

„Comme on baise une femme sur les cheveux,
Sur les yeux, le cou, les seins, et tout partout
A rebrousse-poil, bien entendu! je veux
Caresser ce suisse et ce sot, de boul à boul.“

Freilich überniumt sich dieser Zorn, aber in so königlichen Versen, in so grotesker Laune. Es klafft ein Gott. Herr Edouard Rod schätzte nämlich, wie gütig! das schriftstellerische Talent des Herrn Paul Verlaine, aber er bedauerte ihn als „un horrible vaurien“.

„Or je reconnais peu le droit à ce cuistre
D'apprécier ainsi mon pire et mon mieux
Et qu'il se taise, car un destin sinistre
Est dû pour son style, sentant le vieux.
Et qu'à la fin (et mieux) pour ses morales,
Qui ne sont qu'un tas de blafard d'hypocrisie
En toute liberté, même aux immorales,
Liberté, libertas aux poésies."

Die Verse des Paul Verlaine rauschten so lieblich wie die Silberbäche der Haine, murmelten wie die leisen Quellen der Wiesen und sangen wie die Springbrunnen der Gärten. Nun toben sie wie die Brandung entfesselter, zerstörender Fluten. Was kümmert's ihn. Jetzt, wo es um Tod und Leben geht, wo die Geigen verstummen, der Tanz endet, gilt's, sein wahrhaftes Gesicht zu zeigen, mit wilder Faust den andern die Maske abzureißen.

So jagt ein ganzer Totentanz vorüber. Wie sind alle diese Menschen Spreu im Winde dieses Zorns. Die eifersüchtigen Litteraten mit Cafehausehrgeiz und Führerneid, der Damenprofessor Brunetière, dann der Arzt. Ja, da gab es wieder große Entrüstung unter jenen Schwächlingen, die gerne die Moral als Krücken für ihre schwachen Lenden brauchen. Der Arzt. Er pflegte und betreute ihn im Spital, und Verlaine lästert ihn dafür. O, davon schweigt man natürlich, wieviel kalte Brutalität in diesen Barbaren steckt, die vor dem großen Tod, vor den letzten Seufzern und kindlichen Wünschen, die wie das Leben langsam verrinnen, verhauchen, verbluten, ihre Zigarre rauchen, die Achsel zucken, wie vor einem verlorenen Spiel. Man kennt die Witze der Sezirsäle, die Bonmots der Operationszimmer, die lateinischen Konsultationen. Nicht die Lebenden haben recht. Diese Worte des Toten nur:

„Tu fus inhumain
De sorte cruelle.
Tu fus inhumain
De façon mortelle.
Tu fus inhumain
Sans rien de romain."

Und weiter, weiter in wilden, lärmenden Rhythmen, tollen, ausgerenkten Worspielen, höllischen Gaukolerien. Da sind ein paar Beamtenanekdoten so feierlich-komisch, groteskstragisch, wie etwas von Gogol oder Tschechow.

Genug! Genug! eine Sintflut braust aus diesen Versen.

Von sich bekennt er nichts Schlechtes. Er beschönigt nichts. Man kennt ja sein Leben, aber es galt zu sagen, daß die andern ärger waren, als der Boden, den er trat. Er ging in Lumpen und lebte als Strizzi, aber die seidenen Kleider der anständigen Frauen hüllen feile Körper ein, und die schimmernden Verse der Poeten sind das verlogene Blut armer oder gemeiner Kreaturen. Das ganze, niederträchtig-grandiose Zeug zeichnet die letzten Schatten in dieses Gedicht, das der Nachwelt von Paul Verlaine, dem Exzlumpen und und größten Dichter, überliefert wird. Soviel Abgründe in dieser Seele waren, so viele stolze himmelragende Felsen hatte sie, so finster die Schatten, so selige Täler des Lichtes. Und das ist die wahrhafte Größe, die Widersprüche des Lebens in einer Seele zu fassen und zu sammeln, die Seele des großen Menschen soll ja selbst wieder die Welt bedeuten.

Verlaine sagt etwas ähnliches, mit horazischem Stolz seinen eigenen Nachruhm verkündigend:

De la rancœur très haute et de l'orgeuil très bas,
Mais comme un fior métal, qui sort du minerai
De vos nuages à la fin je surgirai,
Je surgis, d'amities d'ennuis et de debats.

Bibliographia Universalis.

Von

W. H. Jellinek.

Auf der Tagesordnung aller wissenschaftlichen Kongresse, aller gelehrten Vereinigungen, aller Vorschläge zur Förderung der Wissenschaft steht gegenwärtig die Frage der bibliographischen Verzeichnung des Litteraturbestandes jeder einzelnen Wissenschaft. Die belgische Akademie der Wissenschaften, der internationale geographische Kongreß zu London, die Association française pour l'avancement des sciences, der Kongreß der Association artistique et littéraire internationale, welcher im verflossenen Herbste unter zahlreicher Beteiligung in Dresden getagt hat, der internationale Kongreß für Bibliographie der mathematischen Wissenschaften, der von der Royal Society jüngst nach London einberufene Kongreß, alle haben sich eingehend damit beschäftigt, auf welche Weise eine **vollständige** Bibliographie der einzelnen Disziplinen geschaffen werden könne.

Der ungeheure Aufschwung, den die Wissenschaften in den letzten Jahren genommen haben, verbunden mit der großen Verbreitung in den weitesten Kreisen hat eine rapide Steigerung der Litteratur, der wissenschaftlichen und halbwissenschaftlichen, zur Folge gehabt. Die großen, zusammenfassenden, vielbändigen Werke, die am Anfang unseres schreibseligen Jahrhunderts üblich gewesen waren, verschwanden; beherrschten doch nur wenige noch den Umfang der ganzen Wissenschaft. Statt dessen erörterte man einzelne Teile und Fragen, verstreute in „Miscellen", „Bemerkungen und Beobachtungen", „Lesefrüchten", in Programmen, Dissertationen, Habilitations- und Gelegenheitsschriften, in Akademieabhandlungen und Jahrbüchern eine fast unübersehbare Fülle zersplitterter Wissenschaftsbrocken, die zu einem kunstvollen, einheitlichen Ganzen zusammenzufügen, künftigen Meistern vorbehalten bleiben muß.

Aber dank der Ausbreitung der Wissenschaft, dank dem Interesse, das alle Stände an ihren Erfolgen und Fortschritten nehmen, ist die wissenschaftliche Arbeit nicht mehr innerhalb der Fachkreise und ausschließlich auf die Fachblätter beschränkt. Alle unsere Monats- und Wochenblätter, vielfach auch die besseren Tageszeitungen, man denke an die Beilage der „Münchener Allgemeinen Zeitung", der „Vossischen Zeitung" oder an das Feuilleton der „Neuen Freien Presse" u. a., bringen zahlreiche Aufsätze, in denen Gelehrte ersten Ranges die Resultate ihrer Fachwissenschaft in lebendiger und leicht verständlicher Form, anregend und belehrend einem großen Kreise zugänglich machen. Ein Wilhelm Scherer, ein ten Brink, ein Max Müller, ein Helmholtz, ein Taine, Boissier u. a., die bedeutendsten Forscher haben ihren Ruhm nicht zum mindesten dadurch errungen, daß sie streng wissenschaftliche Fragen in populärer Form zu behandeln verstanden, ohne der Wissenschaft auch nur im geringsten zu vergeben. Ja, vielfach sind in solchen populären Aufsätzen nicht etwa andermärts ausgeführte Untersuchungen nur in ihren Resultaten dargelegt, sondern

direkt neue Forschungen, frei von trockenem Schulstaub, frei „von allem gelehrten Beiwerk“, wie die geliebte Phrase lautet, gegeben. Und kein Gelehrter, welch entlegenes Gebiet er sich auch gewählt haben mag, wird ungestraft diese Aufsätze in den Tagesblättern und Monatsschriften vernachlässigen dürfen. An die Buchlitteratur reiht sich die ungleich reichhaltigere Zeitschriftenlitteratur, die noch viel schwerer zusammenzustellen ist. So wächst die Zahl der Bücher und Aufsätze über einzelne Gegenstände ins Ungemessene, und mit ihr die Schwierigkeit, die Litteratur zu beherrschen. Und doch ist diese Beherrschung das erste und vielleicht wichtigste Erfordernis in jeder Wissenschaft. Nur der, der alles kennt, was innerhalb des Rahmens seines Faches vorher gedacht und geschrieben worden, was erreicht und was verfehlt, was gelöst und was noch ungelöst ist, wird ohne Gefahr, Gesagtes zu wiederholen, bedangene Fehler und Irrtümer neuerdings zu begehen, nutzlos Mühe und Zeit auf die Erforschung des bereits Bekannten zu verwenden, weiterbauen können in der erhebenden Zuversicht, wirklich Nützliches zu schaffen.

„Qui scit ubi scientia, habenti est proximus.“ So ist die Bibliographie durchaus keine Hilfswissenschaft, sondern vielmehr das Fundament, auf dem sich jede Wissenschaft aufbaut. Und bei dem beständigen Ineinandergreifen der verschiedensten Wissensgebiete, bei der lebhaften Wechselwirkung und gegenseitigen Beeinflussung, dann bei dem wahrhaft internationalen Charakter einer jeden Wissenschaft kann die Bibliographie niemals eine spezielle oder nur nationale sein. Allgemein und international, auf alle Gebiete menschlichen Wissens, auf alle Sprachen und die geistige Arbeit aller Nationen sich erstreckend, das ist Ziel und Ideal der Bibliographie. Dies zu verwirklichen haben die Gelehrten aller Jahrhunderte sich bemüht. Die alexandrinischen Bibliothekare legten weitschichtige Kataloge ihrer Bücherschätze nach Materien geordnet an. Die Grammatiker der Kaiserzeit schrieben Realwörterbücher mit bibliographischen Angaben; ein Jahrhundert nach Erfindung der Buchdruckerkunst giebt der Polyhistor Conrad Geßner aus Zürich seine bibliographischen Sammelwerke heraus, die heute für uns von unschätzbarem Werte sind, 1686 läßt Teissier einen Katalog der Kataloge erscheinen, Francesco Marucelli (1625—1703) versucht in seinem „Mare Magnum“ ein Inventar aller zu seiner Zeit bekannten Schriften zu geben, Savonarola stellt einen Orbis Literarius in 40 Bänden zusammen, der ein Verzeichnis aller bis 1704 gedruckten Schriften umfaßt. Dann beginnt die Zeit der Spezial-Bibliographien, die in ununterbrochener Folge bis auf unsere Tage der immer wachsenden Litteratur Herr zu werden suchen. Die Aufzählung der wichtigsten Bibliographien allein füllt zwei starke Bände; ihre Gesamtzahl mag sich wohl auf 20—30 000 belaufen. Doch wohl keine kann als absolut vollständig und allen Forderungen entsprechend bezeichnet werden. Viele Wissensgebiete entbehren sogar dieser Hilfsmittel ganz. Immer bleibt die „Weltbibliographie“, welche alles, was je durch Druck vervielfältigt wurde, verzeichnen soll, das unerreichte Ideal. Immer und immer wieder erheben Forscher und Bibliothekare die Forderung nach Schaffung eines Universal-Repertoriums, eine Forderung, die ostmals ungehört verhallt, endlich aber dicht an der Schwelle des neuen Jahrhunderts nochmals erhoben, allseits lebhaften Anklang und warme Begeisterung weckt.

Vor Jahresfrist hat auf Anregung zweier belgischer Advokaten, Henri La Fontaine und Paul Otlet, die sich seit Jahren mit der Bibliographie der soziologischen Litteratur beschäftigten, in Brüssel eine „internationale bibliographische Konferenz“ getagt, welche die Schaffung eines bibliographischen Universal-Repertoriums anregte und durch Gründung eines Institut International de Bibliographie mit dem Sitz in Brüssel, als Zentralstätte für alle diesbezüglichen Bestrebungen, die ersten Schritte zur Verwirklichung des gigantischen Planes tat.

Diesem Plane nach sollen alle bisher erschienenen Bücher, alle in Zeitschriften und Zeitungen verstreuten Aufsätze bibliographisch genau verzeichnet und die Titel nach Materien geordnet werden, und zwar sollen diese Titel nicht in Buchform, wie bisher üblich, gesammelt, sondern auf einzelne lose Zettel gedruckt werden. Durch das Einschieben neuer Zettel läßt sich das Repertorium mit Leichtigkeit stets vollständig erhalten, und werden die so unbequemen Supplemente und Nachträge vermieden; Irrtümer lassen sich verbessern, und jedem ist die Möglichkeit geboten, die Zettel nach seinem Belieben anzuordnen, ein gewiß nicht zu unterschätzender Vorteil. Denn die Konferenz hat beschlossen, der Anordnung des Repertoriums das von dem amerikanischen Bibliothekar Melvil Dewey ersonnene Dezimal-Klassifikationssystem zu Grunde zu legen, ein Beschluß, der zum mindesten übereilt und verfrüht war. Die mannigfachen Mängel, die dem Deweyschen System anhaften, von denen allerdings einige bei eingehenderem Studium der Tabelle verschwinden, haben eine Reihe von Gegnern hervorgerufen, die im Eifer des Kampfes sich nicht nur gegen das Klassifikationssystem, sondern gegen das Unternehmen überhaupt gerichtet haben, eine Uneinigkeit, die bedauerlicherweise die Vollendung des Riesenwerkes verzögern, aber sicher nicht hindern kann.

Das Deweysche Dezimal-Klassifikationssystem, das in Belgien, Frankreich und England gegenwärtig begeisterte Verteidiger und Bewunderer findet, besteht in folgendem: Das ganze Gebiet menschlichen Wissens ist in zehn Klassen geteilt, die mit den Ziffern 0 bis 9 bezeichnet werden: 0 Allgemeine Werke, 1 Philosophie, 2 Religion, 3 Soziologie, 4 Philologie, 5 Naturwissenschaften, 6 Nützliche Künste, 7 Schöne Künste, 8 Litteratur, 9 Geschichte. Jede dieser zehn Klassen wird wieder durch Anhängung von 0 bis 9 in zehn Abteilungen, jede Abteilung in zehn Unterabteilungen u. s. w. geteilt. Geschichte zerfällt in

90 Geschichte im allgemeinen,
91 Geographie u. Reisebeschreibgn.,
92 Biographie,
93 Alte Geschichte,
94 Geschichte der europäischen Staaten,
95 Gesch. d. asiatischen Staaten,
96 Gesch. d. afrikan. Staaten,
97 Geschichte Nordamerikas,
98 Geschichte Südamerikas,
99 Geschichte Ozeaniens und der Polarregionen.

Die Geschichte Europas zerfällt wieder in

940 Europa im allgemeinen,
941 Schottland,
942 England,
943 Deutschland, Oesterreich,
944 Frankreich,
945 Italien,
946 Spanien, Portugal,
947 Rußland,
948 Norwegen, Schweden, Dänemark,
949 Kleinere Staaten.

Die Abteilung 949 wird dann wieder nach dem gleichen Systeme geteilt. Das Gesagte genügt, um den Charakter dieses amerikanischen Systems, das jenseits des Ozeans auch vielfach in Bibliographien und Bibliothekskatalogen Verwendung gefunden hat, darzulegen. Als besondere Vorzüge werden von den Anhängern des Systems hervorgehoben die internationale Verständlichkeit durch den Gebrauch der Ziffern, die schrankenlose Erweiterungsfähigkeit und die Möglichkeit, Begriffe durch Ziffern auszudrücken, alles aber sehr

problematische Vorzüge, besonders im Vergleich mit den später darzulegenden Willkürlichkeiten. Was die internationale Verständlichkeit anlangt, so ist ja die Mehrzahl aller in der Wissenschaft gebräuchlichen Termini ohnehin so allgemein bekannt, daß es wohl da nicht der besonderen Unterstützung durch Zahlen bedarf. Arithmetik (511), Zoologie (590), Logik (160), Europa (940) u. s. w. ist jedermann, welche Sprache er immer auch rede, geläufiger als die ganz willkürlich gewählten Zahlen. Und ohne von der englischen Sprache auch nur die geringste Kenntnis zu haben, wird jedermann zum mindesten ein viertel aller Ausdrücke verstehen, die Dewey in seinen in englischer Sprache geschriebenen Tafeln anführt. Die Erweiterungsfähigkeit besitzt jedes andere System auch, ob es nun Ziffern, große oder kleine Buchstaben, Indices u. s. w. verwendet. Manche Systeme sind sogar viel leichter teilbar, weil sie nicht in dem Rahmen der zehn Ziffern gebunden sind. Und die Möglichkeit, Begriffe durch Zahlen auszudrücken, ist auch von sehr problematischem Werte. Es ist immer leichter, sich den Begriff „die Verfassungsverträge der Vereinigten Staaten", als den entsprechenden Ziffern- und Buchstabenkomplex 442, i 73, p 2 klar zu machen, und „Bibliographie der Flora des Bezirkes Albany im Staate New York" ist doch noch immer verständlicher, als die Zahl 016, 581, 9 (747, 42). Dies die Vorzüge (!) des Deweyschen Systems. Nun die Mängel.

Der Hauptfehler liegt vor allem darin, daß man es einem internationalen bibliographischen Repertorium zu Grunde legen will. Denn M. Dewey wollte nur ein Klassifikationssystem für die amerikanischen Bibliotheken schaffen und hat wohl niemals daran gedacht, daß sein Werk zu solcher — und trotz all des darauf verwendeten Fleißes, trotz der Summe von Wissen, die darin liegt, muß es gesagt werden — unverdienten Berühmtheit gelangen würde. Für die Kataloge amerikanischer Bibliotheken ist ja das Dezimalsystem passend. Daher erklärt sich auch, daß, dem dortigen, natürlichen Bedürfnisse entsprechend, „Geschichte der südamerikanischen Staaten" (98) eine eigene Klasse umfaßt, ebenso die „Geschichte aller europäischen Staaten" (94), daß für Mexico eine eigene Abteilung (972) geschaffen ist, während Böhmen, Belgien, Schweiz und andere Staaten erst in der fünften und sechsten Unterabteilung vorkommen. Daher erklärt es sich auch, daß der „amerikanischen Litteratur", die doch nur ein Teil der englischen ist, eine eigene Abteilung gewidmet ist, während die doch ungleich reichere slawische oder Sanskrit-Litteratur in die vierte oder fünfte Unterabteilung verwiesen ist. In einem internationalen bibliographischen Systeme soll aber dem Umfang der Litteratur der einzelnen Fächer Rechnung getragen werden. Was für Amerika mit Recht passend war, daß wegen des Ueberwiegens der amerikanischen Litteratur in den dortigen Bibliotheken, zumal in den weniger der Wissenschaft als dem allgemeinen Lesebedürfnis dienenden, dieser eine eigene Abteilung eingeräumt, die wohl selten sich findenden portugiesischen oder indischen Werke ihrer geringen Zahl wegen in eine Abteilung zusammengefaßt würden, ist für eine Weltbibliographie, die tausenfach reicher ist, die nicht nur Bücher, sondern auch alle Zeitungsaufsätze in ihren Bereich ziehen will, und daher nicht mit den allgemeinen Einteilungen „Geschichte Oesterreichs", „Geschichte Deutschlands" u. s. w., wie sie in den dortigen Bibliotheken zumeist gehandhabt werden, sich begnügen kann, ganz unmöglich. Dies ein wohlbegründeter Vorwurf, der, wie erwähnt, weniger die Arbeit Deweys trifft als die Absicht, sie dem Universal-Repertorium zu Grunde zu legen. Aber auch an sich besitzt das Deweysche System manchen Fehler schwerwiegender Art. Es mangelt an Raum, eine eingehende Kritik zu geben; nur auf einiges möge hingewiesen werden. So läßt sich beispielsweise die Abteilung „Biographie" (92) als ein Teil der Geschichte nicht rechtfertigen. Die Abteilung „Biographie" hat als Unterabteilungen:

921 Philosophie,	925 Naturwissenschaften,
922 Theologie,	926 Nützliche Künste,
923 Sozjologie,	927 Schöne Künste,
924 Philologie,	928 Litteratur.

Man sollte doch meinen, die Biographie eines Kant, eines Schopenhauer u. s. w. gehöre unter „Geschichte der Philosophie" (109), ebenso wie die Biographie eines Raffael unter „Geschichte der Malerei", die Lebensgeschichte eines Viktor Hugo unter „Französische Litteratur"; denn ist jemals eine Biographie auf eine bloße Darstellung des äußeren Lebensganges ohne Kritik der Werke beschränkt, ist nicht jede Biographie zugleich ein Beitrag zur Geschichte der Wissenschaft, sodaß sie unter die Geschichte der betreffenden Wissenschaft eingereiht werden muß?

Solcher Bedenken lassen sich noch manche geltend machen, vor allem gegen die Scheidung zwischen Philologie und Litteraturgeschichte. Niemals wird sich die Grenze unverrückbar ziehen lassen, welche Bücher zur Philologie und welche zur Litteraturwissenschaft gehören. Eine solche Teilung mag ja passend sein für die kleineren amerikanischen Bibliotheken, die bei 8—10000 Bänden einige hundert Grammatiken besitzen, die unbedenklich in die Klasse „Philologie" eingereiht werden können; wie aber soll man beispielsweise bei Büchern, wie „Küster, Lessing als Philolog, eine litterarhistorische Studie, 1874", oder „Lessings Sprache", „Lessings Metrik" u. s. w. verfahren, Bücher, die ihrem Titel nach unbedingt unter Philologie gehören, mit Recht aber überall unter die litterarhistorischen Werke gezählt werden. Gehören, um ein weiteres Beispiel anzuführen, die Aufsätze der „Zeitschrift für deutsche Philologie" unter „Philologie", auch wenn sie über die „dichterische Entwicklung Eichendorffs" handeln? Ist nicht gerade in der Entwicklung der modernen Litteraturwissenschaft seit Scherer die innige Verbindung zwischen Litteraturgeschichte und Philologie wiederholt betont worden, ist nicht die Litteraturgeschichte ein Zweig der Philologie, wie die Philologie (im engeren Sinne) eine Hilfswissenschaft der Litteraturgeschichte? Soll da, wo wir, und wahrlich zum Vorteil, eine Einigung erzielt, neuerdings Trennung stattfinden?

Gegen derartige Vorwürfe der Unwissenschaftlichkeit haben sich die Gründer des Instituts von vornherein verwahrt, indem sie erklären, kein bibliographisches System der Welt könne allen wissenschaftlichen Anordnungen genügen, und daher müsse in erster Reihe auf die Anwendbarkeit des Systems in der Praxis gesehen werden. In bedingtem Maße wird man dem ja beipflichten können. Allein gerade daraus lassen sich wiederum Einwände gegen das Deweysche Dezimalsystem schöpfen, da durch die schwankenden Grenzen zwischen den einzelnen Wissensgebieten die gleichmäßige Einreihung der anzunehmenden Werke sehr erschwert wird. Das System läßt der Willkür soviel Spielraum, daß verschiedene Mitarbeiter denselben Werken, oder

Werken über den gleichen Gegenstand, sicherlich auch verschiedene Signaturen erteilen werden.

Ob daher das gegenwärtig so hoch gepriesene Deweysche System tatsächlich dem geplanten Repertorium wird zu Grunde gelegt werden können, ist eine Frage, die noch reiflicher Erwägung verdient. Die Royal Society in London, eine der hervorragendsten wissenschaftlichen Vereinigungen der Welt, hatte für den verflossenen Juli einen wissenschaftlichen Kongreß einberufen, dem die hervorragendsten Gelehrten als offizielle Vertreter der einzelnen Staaten beiwohnten. Dieser Kongreß sollte den Plan einer Bibliographie der gesamten, auf die exakten Wissenschaften bezüglichen Litteratur (Catalogue of Scientific papers) erörtern und über ein bibliographisches System entscheiden, das diesem Universal-Katalog zu Grunde gelegt werden könne. Trotz der warmen Anpreisung des Deweyschen Systems von seiten einiger Mitglieder des Kongresses vermochte doch die Mehrzahl sich nicht dafür zu entscheiden, und man griff zu dem vorläufigen Ausweg, eine Kommission einzusetzen, welche über die Wahl eines Systems noch eingehender beraten sollte. Diese, bei der hervorragenden wissenschaftlichen Stellung der Mitglieder zweifellos folgenschwere Entscheidung wird nicht verfehlen, auch die lebhaftesten Bewunderer des Deweyschen Werkes zu einer nochmaligen kühleren Betrachtung zu veranlassen.

Und schließlich scheint doch die Frage nach dem zu wählenden System von minderer Bedeutung zu sein, im Hinblick auf die weit wichtigere nach Organisation und Ausführung des geplanten Werkes. In erster Reihe sollte man sich doch über die Mittel klar werden, die zur Vollendung eines so großartigen Unternehmens notwendig sind, man sollte trachten, sich der Unterstützung der Regierungen, der wissenschaftlichen Gesellschaften und Institute, sowie der ganzen gebildeten Welt zu versichern, und nicht durch die willkürliche Annahme und laute Anpreisung des auf den ersten Blick recht zweifelhaften Deweyschen Dezimalsystems sich zahlreiche Gegner schaffen, die in ihrem allerdings zu weit gehenden wissenschaftlichen Zorne mit dem System auch den ganzen Plan einer Weltbibliographie verwerfen. Und damit begeht man großes Unrecht. Besonders ist dies leider in Deutschland der Fall, das sich sonst wissenschaftlichen Unternehmungen nicht so hartnäckig entgegenstellt. Während in England und Frankreich die hervorragendsten Bibliothekare und Fachgelehrten, ein Campbell, Bibliothekar am British Museum, ein Delisle, der Direktor der pariser Nationalbibliothek, eine der ersten Autoritäten in Europa, ein Funck-Brentano, Deniker u. a., den Plan und die bisherigen Schritte in sachgemäßer und ausführlicher Weise erörtern, gehen die deutschen Bibliothekare entweder ganz mit Stillschweigen oder mit einigen hämischen Bemerkungen darüber hinweg, wie denn überhaupt von dieser Seite Bestrebungen, welche auf eine erleichterte und erweiterte Benützung der Bücherschätze seitens des Publikums zielen, wenig Teilnahme entgegengebracht wird. Man beschäftigt sich mehr mit technischen Fragen, Inkunabelnforschung u. dgl., deren wissenschaftlichen Wert ja niemand bestreiten wird, niemals oder selten aber mit der Herstellung guter Kataloge für das große Publikum, wie dies die Vereinigung amerikanischer Bibliothekare (American Library Association) durch Herausgabe des großartigen von Poole begründeten Index to the periodical litterature tut, die in vier mächtigen Druckbänden auf 4800 Spalten in 350000 Nachweisungen den ganzen Schatz von Belehrung, der seit Anfang dieses Jahrhunderts in 8380 Bänden amerikanischer und englischer Zeitschriften aufgespeichert ist, erschließt.

Allerdings stellt Amerika seinen Bibliotheken ganz andere Mittel zur Verfügung als Deutschland. Das Volk der Händler und Fabrikanten wendet alljährlich beträchtliche Summen für Bücher auf, das „Volk der Dichter und Denker" hat nur für Kanonen und Soldatenröcke Geld. Hoffen wir, daß auch hierin dereinst eine Wendung zum Besseren eintritt, daß wir statt der Pulvermagazine Volkslesehallen haben werden, und daß der biedere Deutsche seine Abende und Feiertage statt bei Skat und Bier über einem guten Buche verbringen wird!

Unendliche Erleichterung und Unterstützung würde Bibliothekaren und Lesern dann ein solches Universal-Repertorium, wie es obenstehend geschildert wurde, gewähren. Dem Beamten, der Anfragen befriedigen will, dem Gelehrten, der die Litteratur für ein wissenschaftliches Werk sammelt, dem Laien, der sich über einen Gegenstand unterrichten, dem schlichten Leser, der nur die Hauptwerke aus den einzelnen Zweigen kennen lernen will, dem Lehrenden und dem Lernenden, die beide Hilfswerke suchen, alle würden in der „Bibliographia Universalis", einem der gewaltigsten und verdienstvollsten Werke aller Zeiten, das Erstrebte finden. Darum ist es Pflicht aller, an dem internationalen Werke mitzuarbeiten, Pflicht der Regierungen, durch Gewährung der notwendigen Mittel, Pflicht des einzelnen, durch Ratschlag es zu unterstützen. Wohl mag es wahr sein, was ein warmer Anhänger des Planes, Karl Junker in Wien, jüngst ausgesprochen, daß ein solches Werk beitragen würde, „unter den Nationen ein neues Band zur Arbeit des Friedens und zum Triumphe des Fortschritts zu knüpfen!"

Victuri.

Ich gehe seit drei Jahren eine Zeitschrift heraus, die den Zweck verfolgt, die erzählende Produktion von litterarischem Wert zu sammeln. Ihr sollte die Welt gehören, denn sie gehört zu den Mutigen. Ihr Mut besteht nicht so sehr darin, daß sie gegen eine der dummen Wände anrennt, die unser soziales und geistiges Leben verengen, — Familienblatt-Roman heißt ihre Wand, jenes tief innerlich unsittliche, verlogene Geschöpf, das, wenn der Teufel der Vater der Lüge ist, ein echtes Teufelskind ist — sondern ihr Mut besteht vorzugsweise darin, daß sie überhaupt auf eine erzählende Produktion von litterarischem Werte hofft.

Drei Jahre lang habe ich mich durch Beobachtung in allernächster Nähe davon überzeugt, daß zu dieser Hoffnung in der Tat ein großer Vorrat von Mut und Gottvertrauen gehört. Ich kenne nicht nur die ans Licht getretene epische Produktion, sondern auch ein gut Stück der — Gott gebe ihm keinen Auferstehungstag! — im Dunkel der Manuskripte verbliebenen. Lassen wir die Dilettanten und Halbdilettanten außer Betracht — aber wo bleiben unsere Talente? Warum haben nur ein paar — Fontane, die Ebner, Sudermann, Saar und ein paar Gleichgestimmte — den Drang, epische Litteratur zu machen? Was machen die andern, die Alten und Jungen? Ja, die reifen Talente scheinen immer mehr und mehr hinter jene fatale Wand,

jene verfluchte Teufelswand, abzurren, wo sich lockend die fette Weide der Familienblatthonorare ausbreitet, und die unreifen Taleute, die bilden sich gar etwas ein auf ihre Unreife; jene machen keine Litteratur mehr, diese noch keine. Die arme Epik! Und da behauptet man, die litterarische Kunstform der Gegenwart sei der Roman!

Nein, er ist es nicht, bei uns nicht. Er war es einmal, er wars zu jener Zeit, die durch die Namen Gutzkow, Freytag, Auerbach, Spielhagen gekennzeichnet wird. Die Kunstform unserer deutschen Gegenwart ist das Drama, wir leben in einer dramatischen Zeit. Einer unserer seit vielen Jahren hoffnungsvollsten Dichter, der jetzt in München lebt, sagte mir einmal: „Romane schreibe ich nur ums Geld — je schlechter sie sind, desto besser werden sie bezahlt; als Künstler schreibe ich Komödien."

Denn die Komödien bringen etwas ein, vergaß er seinen Gedanken zu beenden, selbst wenn sie Kunstwerke sind. Ueber die Tantièmen mancher Bühnendichter erzählt man sich fabelhafte Dinge, selbst unsere patres conscripti haben sich, um sich doch auch einmal mit der Litteratur zu beschäftigen, über diesen märchenhaften Gegenstand neidisch-erstaunt unterhalten. Und die jüngste Spielart des pikanten Geschäftsjournalismus, die braven Jungen, die als das Pikanteste des Pikanten die Massenverleumdung, die Bausch- und Bogen-Verhöhnung erfunden haben, die haben in ihren Gegenwarts-, Zukunfts- und Vergangenheitsblättern aus den Begriffen Bühnendichter und Tantièmenjäger einfach Synonyme gemacht.

Daß in unserem Zeitalter der wirtschaftlichen Kräfte die Entlohnung auch in Dingen der Kunst eine wirksame Rolle spielt, versteht sich von selbst. Aber man darf es getrost glauben, der Hunger nach Tantièmen ist nicht der einzige und auch nicht der hauptsächlichste Grund, daß sich die meisten unserer Talente zur Bühne drängen und die verlassene Epik mehr und mehr den Frauen — männlichen und weiblichen Geschlechts — anheimfällt. Die Anteilnahme des Publikums, die dem Drama gehört, ist es, die unsere Talente magnetisch zur Bühne zieht. Dichter lieben weder zu schweigen, noch auf Schweigen zu stoßen. Im Theater hören sie das laute Echo, aus dem der Geist der Gegenwart widerhallt; im Theater stoßen sie auf Kräfte, die zu überwinden ihnen eine lockende Lust ist; im Theater wachsen ihrem Ruf die Schwingen, die ihn über die Städte und Gauen tragen. Der Roman ist die Domäne der strümpfestrickenden oder träg träumenden Leihbibliotheks-Abonnentin geworden; die lebhaften Geister, die Männer und Frauen, die die Stürme des Herzens, die Stürme der Zeit, die Stürme des Gedankens in künstlerischer Form rauschen hören wollen, sie gehen — bei uns — ins Theater.

Daher der Zug zur Bühne, das unablässige Bestreben unserer jungen Autoren, das Theater zu erobern, ihr erbittertes, schmerzenvolles Ringen mit der dramatischen Form, ihr trotziges Emporbäumen nach lärmenden Niederlagen, ihr Haß gegen die Kritik, ihr Liebeswerben um das Publikum, das sie mit ausgeklügelten Finessen überlisten möchten, wenn sie es nicht bezwingen können, dasselbe Publikum, das sie so tief zu verachten vorgeben.

Kaum hat eine Theatersaison begonnen, da drängen sie sich heran, die Scharen von Stücken, ein buntes Gewimmel, jedes bereit, einen Sieg zu erfechten, einen möglichst breiten Platz zu erkämpfen auf Kosten der anderen, ein möglichst langes Leben in Rausch und Glanz zu führen, sie, die victuri, die, die leben, die, die siegen wollen.

Der Kampf der ersten Theatermonate endigt dann immer mit einem großen Gemetzel, in dem die, die da schwächlich befunden wurden, auf dem Platze bleiben und das stückemordende Publikum einem oder zwei Siegern zujauchzt, die das Feld behaupten. Und überschaut man das Leichenfeld, zählt man die Namen von Talenten, die mit in den Staub sanken, so macht man vielleicht die trübe Entdeckung, daß doch nicht alles Talent ist, was einmal novellistisch oder journalistisch geglänzt hat, und daß die, wie es scheint, heikelste Talentprobe, die dramatische, unternommen zu haben, für manche Anwärter einer hoffnungsvollen Zukunft mehr ein Beweis des Mutes als der Vorsicht war.

Und dann findet man vielleicht auch, daß, wenn auch nicht in jedem einzelnen Fall, wenn auch nicht im Augenblick, so doch auf die Dauer, es nicht die victuri, sondern die morituri sind, die bleiben. Um genauer zu sprechen, daß am letzten Ende nicht die das Feld behaupten, die in ihrem bedingungslosen Verlangen nach dem Bühnenleben alle Listen und Ränke anwenden, um das urteilsprechende Publikum zu bestechen, sondern die, die dem sittlichen Gesetz des Künstlers in ihrer Brust folgend, schaffen, bereit zu sterben, wenn das Publikum sie nicht versteht. Wir haben in dieser jungen Saison, und an ein und derselben Stelle, schon eine ganze trübe Reihe hingemähter victuri gesehen: am Lessing-Theater. Durch altbewährte Bühnentricks, durch vielerprobte Requisiten, durch Appell an den Instinkt der männlichen Rohheit, der leicht gegen die sogenannte Frauenbewegung locker zu machen ist, durch Appell an den weiblichen Neid, der ebenso leicht gegen diese Bewegung aufgeboten werden kann, suchten die Herren Walther und Stein, zwei nürnberger Komödianten, ihr Machwerk „Fräulein Doctor" dem Augustpublikum anzuhängen zu machen. Vergeblich. Dann kam der Buchdichter Wilhelm Henzen, der ehemals Ulrich von Hutten als nationalliberalen Wahlredner vergeblich auf der Bühne einzuschmuggeln versucht hatte, mit einem Appell an die Sympathie des Publikums für den idealistisch simpelnden Kleinstadtkünstler; sein „Neues Genie" wurde als ein arger Dilettant entpuppt und trollte sich bald von dannen. Ihm folgte Fedor von Zobeltitz mit seinem Schauspiel „Das eigene Blut": eine geschickte Mache, voll von Berechnung und Beobachtung, die sich den Beifall des Publikums erzwang; aber zu berechnet, zu sehr auf Wirkungen gestellt, zu sehr Surrogat, um den Beifall der Verständigen zu finden, die von diesem Autor kein Meisterwerk, aber eine Weiterentwickelung erwarteten. Das Stück verschwand. Das Lessing-Theater versuchte es nun mit einer Importware; es brachte die „Demi-vierges" von Marcel Prévost heraus, unter dem unzutreffenden deutschen Titel „Halb-Tugend", eine etende theatralische Einschlachtung des kernfaulen gleichnamigen Romans. Ich weiß, daß der pariser Theaterdirektor, der diese Komödie aufführte, durch die allzeit gefällige Boulevardpresse verbreiten ließ, das Stück sei keine Dramatisirung des Romans, sondern eher der Roman eine Episirung des Stückes, denn die erste Fassung des Stoffes wäre dramatisch gewesen; unsere Presse ließ sich in ihrer Abteilung für unentgeltliche Theaterannoncen dasselbe Märchen aufbinden. Das Stück trägt, wie kaum ein anderes aus irgend einer pariser Firma, den Stempel theatralischer Finanzirung eines pikanten Bucherfolges

an sich, es ist flüchtig und dazu feige gemacht, mit souveräner Verachtung des Publikums und der Schriftstellerehre, es stoppelt ein paar gleichgiltige Gesellschaftsszenen zusammen und wagt nicht, die Art von Liebesbeziehungen, die die „halbe Jungfrau“ charakterisirt, in dem verdeutlichenden und vergröbernden Bühnenlicht auch nur gesprächsweise anzudeuten. Es ist eine abgefeimte Spekulation; den Kennern des Buches wird die Vermutung nahe gelegt, daß auf der Bühne ein Schauspiel zu sehen sein würde, gegen das das Coucher d'Yvette eine harmlose Vergnüglichkeit eines Töchterpensionats wäre, und die das Buch nicht kennen und infolge dessen das Stück nicht verstehen, werden darauf verwiesen, sich das Buch zu kaufen. Die Spekulation ist übrigens nicht einmal in Paris geglückt; bei uns erwies sie sich schon nach ein paar Aufführungen als verfehlt.

Auf Prévost folgte Oskar Blumenthal. Er brachte einen Schwank heraus, den er „Einmaleins“ nannte, dem Scheine nach eine Satire auf die Frauen, die in ihrem Luxusbedürfnis nicht rechnen können, dem Wesen nach eine Verlegenheit aus drei Bonmots und zwei Zwischenakten. Ein Tageskritiker sagte von dem Stück: es sei ohne Sinn für die Sache. Das Wort ist gut; es charakterisirt diese ganze Gruppe der Bühnenindustrie. In all diesen Stücken handelt es sich nie um die Sache, die angeblich behandelt wird, es handelt sich immer nur um gesprochene oder gemimte Späße, für die in der Sache, im Thema, ein Vorwand gesucht wird.

Neben dem Lessing-Theater hat sich in dieser Saison das Berliner Theater Mühe gegeben, lebenshungrige Surrogatkomödien auf die Bühne zu bringen. Es begann mit dem betriebsamen Fräulein von Schabelski, einer merkwürdigen Bühnendame, die eine tüchtige Dosis Talent durch Sensationsbedürfnis und Erfolgsschleicherei verdirbt. An der eigenen Produktion verzweifelnd, war sie diesmal in ihre russische Heimat gegangen und hatte dort ein Lustspiel des fruchtbaren Krylow aufgelesen. Ich kenne das Original nicht, aber ich kenne ein Lustspiel desselben Krylow, das vor Jahren im Belle-Alliance-Theater gegeben wurde. Dieses Stück war weit entfernt, ein Meisterwerk zu sein, aber es trug den Stempel eines klugen und erfahrenen Bühnenmannes an sich und ein gut Stück jenes naiven Realismus, der den Russen eigentümlich ist. „Bobi“ dagegen, das Krylowsche Stück, das uns Fräulein von Schabelski vermittelte, war eine läppische Philisterkomödie, die einen schwachen Nachahmer unseres Benedix zum Verfasser gehabt haben könnte. Die Personen des Theaterzettels waren verdeutscht, die Handlung nach Deutschland verlegt. Ich fürchte, Fräulein von Schabelski hat ein braves russisches Original schlimm zugerichtet, und wiederum in dem unseligen Bestreben, den Bühnenerfolg zu haschen. Wenige Tage später brachte das Berliner Theater eine der vielen Dramatisirungen des amerikanischen Romans „My official wife“ von Savage zur Aufführung; wahrscheinlich ist die Dramatisirung von Hans Olden die geschickteste, sie weist einige Szenen von Lebendigkeit und Frische auf, sie verrät Bühnenroutuis, bei alle dem ist sie aber doch nichts weiter als eine Spekulation auf den populären Sinn für Räuber- und Spionengeschichten. Die dritte Novität dieses Theaters, ein „Joachim von Brandenburg“, war gar nur eine plumpe Spekulation auf den Hurrah-Patriotismus einer Vorstadt-Bühne.

Interessant war der schwindsüchtige victurus des „Neuen Theaters“. Es war ein dreiaktiges Schauspiel „Juana“, und der Verfasser nannte sich Alessandro Lanza — ein „gänzlich unbekannter, durch Duelle und Liebesabenteuer mehr als durch seine Dichtungen berühmter, seit Jahren als Echegarays gefürchteter Nebenbuhler gefeierter“ Spanier, wie die unerhört konfuse Reklamenotiz der Theaterdirektion besagte. Der gänzlich unbekannte Berühmte ist in Wirklichkeit ein wiener Journalist, der, da er sich selbst nicht enthüllt hat, auch nicht genannt werden soll. Er ist ein Mann von vielem starken Kunstgefühl und einer beispiellosen Stilunsicherheit. Er ist reich an feinsinnigen Bemerkungen in seinen Artikeln, er macht auf Sensationen Jagd, er hat gelegentlich den Anflug des Dichters in seinen Novellen, aber er ist ohnmächtig, ein Ganzes zu schaffen: ein Drama kann ihm nimmer gelingen. Nun hat auch er, der fleißige Theatergänger, sich dazu verleiten lassen, aus Fetzen ein Gewand zu flicken, erfolgreiche Wendungen moderner Franzosen und Deutschen zusammenzustellen, etwas feuilletonistische Libertinage dazu zu tun und eine beinahe spaßhafte Wahnsinnskomödie zu liefern: auch einer, der von dem krampfhaften Wunsch gepeinigt wird, auf der Bühne zu leben und zu siegen.

Sudermanns Einakter waren der reife köstliche Ertrag der bisherigen Saison. Morituri heißen sie mit Recht: sie feiern die Stärke derer, die zum Sterben bereit sind. Der Goten Untergang ist besiegelt (im „Teja“), aber ihr Sterbenwollen erhebt sie über ihr Geschick. „Fritzchen“ war ein schwächlicher kleiner Leutnant, aber sein Sterbenwollen, das aus seiner ethischen Natur mit Notwendigkeit quillt (und keineswegs blos eine eigensinnige Laune von ihm ist, wie manche gemeint haben) umgiebt ihn mit einem Schimmer von Größe, der sein schmutziges Abenteuer vergessen läßt. In dem heitern freien Spiel ort- und zeitloser Poesie vom Maler, Marschall und Kammerdiener ist das „Ewig-Männliche“, das den Mann aus Schmach und unwürdiger Fessel befreit, wiederum das Bereitsein zum Tode, das, hier in heiterer Wendung, das Leben erobert.

Die Aufführung von Morituri am „Deutschen Theater“ in Berlin war eine Meisterleistung der Schauspiel- und Regiekunst, die das Dichterische zu Poesie in den Dichtungen zu Tage förderte. Die Aufführung am Burgtheater in Wien scheint eine mittelmäßige gewesen zu sein; ich schließe das nicht daraus, daß die Einakter das berliner Publikum entzückten und das wiener enttäuschten, sondern aus den einander widersprechenden und teilweise ganz unverständlichen Urteilen des urteilsfähigen Teils der wiener Kritik, wovon auch das in dieser Nummer wiedergegebene Urteil unseres wiener Mitarbeiters Kunde giebt. Zwar waren auch die berliner Urteile verschieden, aber diese Verschiedenheit erklärte sich ganz einfach: die sachlichen Kritiker konstatirten mehr oder weniger anerkennend die Fortentwicklung des Sudermannschen Talents, das sich in Morituri kund giebt, die anderen, die Sudermannhetzer, fielen wütend über ihn her mit stereotypen Redeblumen, die sich jedesmal in über Regelmäßigkeit wiederholen. Das ist nicht interessant. Dagegen scheint mir die babylonische Kritikverwirrung in Wien eines der merkwürdigsten Zeugnisse dafür zu sein, wie eine unzulängliche Darstellung Sinn und Wesen selbst so leuchtend klarer kleiner Kunstwerke trüben kann, wie es die Sudermannschen Einakter sind.

O. M.-H.

Die Fortsetzung von „Drei Mann in einem Boot“ mußte wegen Raummangels herausbleiben.

Litterarische Chronik.

Arioſts Briefe. A. Cappelli. Hoepli, Mailand.

Die Sammlung dieser Briefe versetzt uns völlig in das sechzehnte Jahrhundert mit all seiner Prunksucht, seiner Ruchlosigkeit, seiner Zügellosigkeit und seiner unbegreiflichen Grausamkeit.

Seltsamerweise bestehen diese Briefe des großen Dichters fast ausschließlich aus Bittgesuchen an hohe Persönlichkeiten und Huldigungen für diese.

Von dem Herzog Alfons von Este zum Gouverneur von Garfagnana ernannt — einem Distrikt an der toskanischen Grenze — erließ Ariost eine größere Anzahl von Verordnungen, die nicht nur von litterarischem Wert, sondern auch politisch mustergiltig sind.

Diese Verordnungen richten sich ausschließlich gegen die italienische Briganteggio, die noch heute die wunde Stelle des herrlichen Landes ist und in neuester Zeit in verschiedenen Ländern zu leidenschaftlichen Ausbrüchen gegen die Italiener geführt hat.

Gerade in diesen Tagen, da man sich — bis jetzt noch ohne den gewünschten Erfolg, wie in Bern — abmühte, einen bessern Schutz des geistigen Eigentums herbeizuführen, ist es von besonderem Interesse, festzustellen, daß Ariost einer der allerersten war, der sich dieses Schutzes ersreute. Als er sein Meisterwerk, den Orlando Furioso, herausgab, erlangte er nicht nur vom fast allen regirenden italienischen Fürsten, sondern auch von Kaiser Karl V. Erlasse, die den unbefugten Nachdruck und Vertrieb seiner Dichtung mit empfindlichen Strafen bedrohten.

Obschon eine besondere Rolle für den Liebhaber bibliographischer Seltenheiten, müssen wir uns hier des beschränkten Raumes wegen die Wiedergabe des charakteristischen Briefes versagen, in dem Ariost den Dogen von Venedig ersucht, jeden Nachdruck seines Werkes bei Strafe der Unterdrückung des Druckes und einer Geldbuße von 1000 Dukaten zu untersagen Unter diesem Brief finden wir von der Hand des Dogen die Worte: Quod suprascripta supplicanti concedatur gratia, quam ut supra petit.

Aber trotz der ihm zu teil gewordenen Privilegien und der Verherrlichung seiner Gönner aus dem Hause Este und Leo X. erntet Ariost so wenig, daß er seinem Unmut darüber in jener berühmten Strophe seiner Satiren Luft machte:

Apollo, tua mercè, tua mercè, santo
Collegio delle Muse, io non possiedo
Tanto per voi, ch'io possa farmi un manto

(Apoll, trotz deiner und trotz euch,
Ihr heil'gen Musen, bin ich nicht so reich,
Daß ich mir einen Mantel machen könnte.)

E. G.

* * *

Eine interessante Shakespearestudie veröffentlicht der Amerikaner William Cecil Elam in der Oktobernummer von Lippincott's Monthly Magazine. Er weist darin nämlich nach, daß eine Reihe von Ausdrücken, namentlich sprichwörtlicher Bendungen, wie sie zur Zeit Shakespeares in England ganz und gäbe waren, seither aber veraltet sind oder ihre Bedeutung geändert haben, ja, deren Sinn zum Teil garnicht mehr gedeutet werden kann, daß diese Ausdrücke und sprichwörtlichen Redensarten noch heutzutage lebendig sind in den Vereinigten Staaten als „Amerikanismen“, als mundartliche Wendungen der Abkömmlinge jener alten Kolonisten von Virginia. Hunderte von solchen Wendungen sammelt er aus allen Shakespeareschen Dramen und weist ihr Vorhandensein im „American slang“ nach. Ja, auch allerlei Bräuche, wie sie Shakespeare erwähnt und wie sie in Altengland längst nicht mehr üblich und kaum noch zu erklären sind, finden sich in Virginia noch immer im Schwange. So z. B., wenn Shakespeare in „Was Ihr wollt“ die Maria sagen läßt: „Dort kommt die Forelle, die mit süßen gesangen werden muß.“ In Virginia wird noch heutzutage im Frühling zur Laichzeit der Karpfen „durch kitzeln“ gefangen. Der Fischer steckt sacht seine Hand ins Wasser und fühlt unter das Randgestrüpp der Flüsse und Teiche, unter dem die Fische sich zum Laichen aufhalten, und wenn er einen Karpfen spürt, so streift er ihn an der Seite, sogleich schmiegt sich der Karpfen mit der Breitseite in die Hand des Fischers, der ihn nun bequem fassen und aufs Ufergras werfen kann. Um also manche dunkle Stelle in Shakespeares Werken zu verstehen, wäre es nur nötig, sich mit dem „American slang“ vertraut zu machen, das bis heutigen Tages namentlich im Staate Virginia alle veralteten Bendungen und sprichwörtlichen Redensarten, wie sie zu Shakespeares Zeit in Altengland im Schwange waren, lebendig bewahrt hat.

Musikalische Chronik.

In seinem ersten Symphoniekonzert brachte das Philharmonische Orchester unter Professor Mannstadt die Symphonie Nr. 5, E-moll, von Dvorak zur Aufführung.

Der Komponist hat sich ein sonst nicht unergiebiges Mittel thematischer Durchführung von vornherein abgeschnitten: das Mittel der Verkleinerung des Themas. Seine Themata sind durchweg an sich so klein, so kurz, daß an ihnen zu verkleinern nichts mehr übrig bleibt.

Das wäre an sich nicht schlimm, denn je kürzer ein Thema ist, desto leichter ist es behältlich, und das ist auch etwas wert. Aber das Thema muß in seiner Kürze einen bedeutenden Gedanken aussprechen, ein kurzes Thema muß so beschaffen sein, daß es sehr wohl auch die rhythmische Vergrößerung verträgt, ohne dadurch an seiner Bedeutung zu verlieren.

Dvorak hat sich auch das sonst nicht unergiebige Mittel der Vergrößerung des Themas abgeschnitten. Seine Themata sind so wenig prägnant, der Gedanke, den sie kurz aussprechen, ist jedesmal so winzig, daß er eine breitere Aussprache nicht verträgt, daß man seine Kleinheit im Vergrößerungsspiegel erst recht gewahr wird.

Man hat trotzdem in sämtlichen Sätzen von Dvoraks E-moll-Symphonie fortwährend den Eindruck thematischer Arbeit, sogar so sehr, daß dieser Eindruck zuweilen lästig wird.

Unbedeutende Themen, die, eben weil sie unbedeutend sind, den Komponisten zu keiner natürlichen Fortsetzung des in ihnen enthaltenen Gedankens anregen, die in allen harmonischen Veränderungen, in allen Umkehrungen, in der Verteilung an die verschiedensten Instrumente stets ihr eigenes, uns wohlbekanntes Gesicht durch die Maske durchstecken, sind nicht etwa deshalb als besonders prägnant zu preisen; es ist nur ihre Alltäglichkeit, die sie nie als neu, nie von einer nicht geahnten und darum interessanten Seite zeigt, die sie stets nur als eine Wiederholung erscheinen läßt.

Es ist vieles in dem Dvorakschen Werk von außerordentlicher Klangschönheit, es sind viele Klangkombinationen darin, die überraschend wirken, auch harmonisch ist gar manches ungewöhnlich, — immer aber, wo in den vier Sätzen etwas als ungewöhnlich erscheint, macht es auch den Eindruck des Gesuchten.

Der bedeutendste Satz ist wohl der erste, der schwächste das Largo. Der letzte Satz findet das Ende nicht recht, und auch im Scherzo würde man auf die cadalo Erinnerung an den ersten Satz gerne Verzicht leisten.

Die Aufführung der Symphonie unter Professor Mannstadt war voller Feinheit, voller Schwung; ganz besonderes Lob verdient der erste Hornist, der schier Unmögliches leistete.

* * *

Aus der Reihe der konzertirenden Solisten ist vor allen Felix Berber zu nennen, der sich die Riesenaufgabe gestellt hat, an drei Abenden neun Violinkonzerte zu spielen.

Am ersten Abend gelang ihm das Fis-moll-Konzert von Wieniawski am besten; hier fand der Künstler die reichste Gelegenheit, seine eminente Technik zu zeigen.

In dem ungarischen Konzert von Joachim kam die Romanze durch die allzu latente Wärme, den allzu diskreten Empfindungsausdruck zu kurz.

In Brahms D-dur-Konzert behandelte Herr Berber die Kantilene häufig bei austaktigen Einsätzen ganz nebensächlich, fioriturenartig, wo es doch wirklich selbständige Kantilene hätte sein sollen.

Jedenfalls ist aber Berber der ersten einer.

* * *

Eine herbe Enttäuschung bereitete Arthur Friedheim denen, die ihn von früher her als einen dem höchsten Ziel zustrebenden in der Erinnerung hatten.

Er hat das höchste Ziel nicht nur nicht erreicht, er ist ihm ferner als jemals und ferner als viele, viele andere.

Seine Technik ist weder glänzend noch sauber genug, um den Mangel an Wärme auch nur vorübergehend vergessen zu machen, seine Auffassung ist nicht interessant genug, um Launenhaftigkeiten zu entschuldigen.

Die Tannhäuserouvertüre, nach der Partitur gespielt, war ein schwächliches Zerrbild.

* * *

Joseph Sliwinski leitete seinen Klavierabend im Saal Bechstein mit der Sonate As-dur, op. 110 von Beethoven, ein.

Eine gewisse Weichlichkeit der Auffassung, die sich namentlich um Nachreinanderschlagen geschlossener Akkorde, im Dekrescendiren der Fortos gegen deren Schluß hin bemerkbar machte, stand in eigentümlichem Gegensatz zu einer harten, trockenen Anschlagsmanier.

Ein weniger sein empfindender Künstler, als Sliwinski es ist, wird weniger Gefahr laufen, solche auf den ersten Blick unbegreiflich erscheinenden Gegensätze nebeneinander zu stellen.

Sliwinski empfindet eben die ganze Innigkeit der Beethovenschen Tonsprache, er begreift aber auch, daß er deren kerningem Gedankeninhalt nicht genug tut, wenn er sich ganz der Empfindsamkeit hingiebt; und so protestirt er mit unerbittlich hartem Finger gegen die Versuchung, weichlich zu werden.

Möchte er's doch einmal umgekehrt versuchen: die Weichheit und Innigkeit nur dem Anschlag anvertrauen, in Dynamik und Phrasirung aber sich aller Sentimentalität enthalten — er würde wohl seinem Beethoven besser gerecht werden.

Die Fantasie C-dur, op. 17 von Schumann zeigte den Künstler in ganz anderem Lichte; da war keine absichtliche Enthaltsamkeit, die ihm verbot, sich ganz zu geben, das war uneingeschränkte Subjektivität und die wirkt überall da, wo sie sich mit des Komponisten Eigenart deckt, unmittelbar wie eine Improvisation, eindringlicher als die höchste Objektivität.

Hier zeigte sich denn auch, daß Sliwinski über wirkliche Kraft wie über Weichheit des Anschlags verfügt, daß Härte und Trockenheit, die er seinem Ton in der Beethovenschen Sonate gegeben hatte, nur in einer beabsichtigten Askese ihren Grund findet.

* *

Von Frau Clara Wollenberg hörte ich ein mir bis dahin unbekanntes Lied von Robert Kahn „Obdach", auf das ich besonders aufmerksam machen möchte; es ist bei aller Einfachheit ein kleines Meisterwerk, eines von den Liedern, die auch dem gottbegnadeten Komponisten nur eine ganz besondere glückliche Stunde bescheert.

Herr Hermann Kirchner ist kein gottbegnadeter Komponist; die vier Gesänge aber, die er aus seinen „Minneliedern" selber sang, müssen ihre Entstehung einer ganz besonders unglücklichen Stunde verdanken.

Die Sachen sind dilettantisch gemacht, melodisch trivial, harmonisch primitiv und obendrein schlecht deklamirt bis zur unfreiwilligen Komik.

Der Sänger Kirchner ist schlecht beraten, wenn er glaubt, die Kirchnerschen Minnelieder bildeten eine Zierde seines Programms; der Komponist Kirchner wird dagegen sehr gut daran tun, falls er einmal etwas Besseres als die Minnelieder komponirt haben sollte, sich nach einem anderen Sänger dafür umzutun.

* *

Das erste Philharmonische Konzert unter Nikisch setzte mit der ganz außerordentlich flott gespielten Ouvertüre zur Oper „Euryanthe" ganz außerordentlich flott ein; ich meine sogar, das Tempo des Allegro hätte ein bischen weniger flott sein dürfen. Der Klang des Orchesters war jedoch so schön, die Stimmung in dem überfüllten Saal so belebt, daß jeder gerne in den rauschenden Applaus miteinstimmte.

Auch die Symphonie Nr. 1 C-moll, op. 68 von Brahms wurde mit Liebe und gutem Gelingen gespielt; daß ihre Wirkung keine begeisterude ist, ist weder Herrn Nikischs noch der Philharmoniker Schuld.

Die große Enttäuschung des Abends brachte Alexander Petschnikoff, dem seine schlimmsten Freunde eingeredet hatten, er müßte das Beethovensche Violinkonzert spielen, um denen, die hinter seiner zuckersüßen Kantilene vergeblich Tiefe der Auffassung und Empfindung gesucht hatten, zu beweisen, daß ihm beide eigen seien.

Ich habe in diesen Spalten mehrfach meiner Ansicht über den so maßlos überschätzten Belkantogeiger Ausdruck gegeben, sodaß nur erübrigt, festzustellen, daß er auch seinen begeisterstten Ruhmverkündern nunmehr die Ueberzeugung beigebracht hat, daß er von Beethovens Violinkonzert keine Ahnung hat, — keine Ahnung von dem geistigen Inhalt, keine Ahnung von dem seelischen Gehalt dieser Musik.

Nicht einmal das Tempo vermochte er richtig zu fassen. Wenn er's auch nicht der Tradition gemäß genommen hätte, aber doch dem Inhalt angemessen, jeder wäre gerne damit einverstanden gewesen. Nun ist aber bei Beethoven alles das, was dem Inhalt angemessen ist, schon ausprobirt, es giebt eine sehr gute Beethoventradition. Herr Petschnikoff ist nicht der Mann, die Tradition in diesem Fall durch Besseres zu ersetzen.

Möge er auch die gute alte Tradition beherzigen, nach der das Beethovensche Konzert nur die spielen, die es verstehen; möge er die Finger davon lassen.

Die Bruchstücke aus der Musik zum Drama „Königskinder" von Humperdinck sind recht dürftige Stückchen; die endlose Vorbereitung auf der Dominante von B-moll berechtigt, anderes zu erwarten, als was da kommt.

Auch eine öde Winterlandschaft sieht dem Dichterauge nicht nur öde aus, mit einer Musik, die weiter nichts ist als öde, ist ihr Bild nicht vertont.

Die Einleitung zum zweiten Akt ist ebenso unbedeutend, ein wirkliches Bruchstück musikalischer Erfindung.

Das Vorspiel zu den Meistersingern war eine Glanzleistung; auch der bedeutendste Dirigent wächst eben nur zu seiner wirklichen Bedeutung, wenn er's mit wirklich bedeutender Musik zu tun hat.

* *

Die Nachahmung der münchner Figaroaufführungen, die das Königliche Opernhaus sich nicht versagen zu dürfen glaubt, konnte ich aus eigener Anschauung bisher nicht kennen lernen. Was mir urteilsfähige Gewährsleute berichtet haben, ist nicht enthusiastisch: es sei eine äußerliche Nachahmung mit den äußeren Kennzeichen des Stils gewesen, ohne den Stil selbst zu treffen oder festzuhalten.

Ein so großes Ereignis, wie die Königliche Oper daraus gemacht wissen wollte, war die Neuinszenirung des Figaro jedenfalls nicht.

M. L.

Neuerwerbungen
des
Antiquariats
von
Conrad Skopnik
Berlin NW. 7,
8. Dorotheen-Strasse 8.

Ariost, rasender Roland. Illustr. v. G. Doré, mehr. Übers., von H. Kurz, hrsg. v. P. Heyse u. Bresl. Fol. Orighd. m. Goldschnitt. Herrliches Prachtwerk (100.—). Wie neu 40.—

Böttlicher, A., d. Akropolis von Athen. M 132 Textfig. u. 36 Taf. Berl. 1888. Lex. 8°. Orighlwd. (20.—) 9.—

Burckhardt, W., mathemat. Unterrichts-Briefe. Für d. Selbststudium Erwachsener. 2 A. In 4 Kursen. Gera 1892/95 gr. 8°. 5 Tl. in Karton (60.—) 30.—
Die Kurse werden auch einzeln verkauft.

Busch, M., unser Reichskanzler. 2 Bde. Lpz. 1884. Lnwdbd. Vorzügl. Exemplar. (14.—) 6.—

Casanova von Seingalt, J., Denkwürdigkeiten u. Abenteuer. Dtsch v. L. von Alvensleben. 17 Tle. in 8 Bdn. M. 36 Holzschnitt. Dess. 1864/65. Pphd. (32.75.) Gebraucht 5.—

Cosel, F. v., Gesch. d. preuss. Staates u. Volkes unt. d. Hohenzollernschen Fürsten. 8 Bde. Lpz. 1869–76. Bd. 1 u. II. Orighlwnd., d. übrg. brosch. (45.—) 15.—

Costume du moyen-âge d'après les manuscrits les peintures et les monuments contemporains. Bd. II enth. 150 prachtvoll kolor. Kpftaf. u. Erklärungen. Brüssel 1847. gr. 8°. Pp. 10.—

Gotter, F. W., Gedichte, 3 Bde. M. Portr. u. 2 Vign. Gotha 1787—1802. Hldr. Die 2 Kpfr. in Bd. II fehlen 2.—

Goethe, sämtl. Werke, M. Einleitgn. v. K. Goedeke. 15 Bde. Stuttg. 1884. Leichbaher-Hfrz. (32.—). Wie neu 18.—
— Tagebuch. 1810. Gedicht. 7. Aufl. Karlsr. 1880 .60

Goetz, J. N., vermischte Gedichte, hrsg. v. K. W. Ramler 3 Tle. in 1 Bd. M. Portr. u. Vign. Mannh. 1785. Pphd. 3.—

Hackländer, F. W., Werke. Gesamt-Ausgabe. 2. Aufl. Tl. 1 bis XII in 6 Bdn. m. Portr. Stuttg. 1863. Lwd. m. T. Inh.
Sämtliche Geschichten. — Sämtliche Geschichten im Freien. — Wachtstubenabenteuer. — Kleinere Erzählungen u. humor. Skizzen. Handel u. Wandel. — Reise in d. Orient. — Lagen Stillfried.

Hauptmann, K., Florian Geyer. Berl. 1896. (4.—) 2.50

Jacobi, J. G., sämtl. Werke. 3 Tle. in 1 Bde. M. Portr. u. Vign. Halberstadt 1770—71. Pphd. 2.—
— Th. F.. Geschichte d. Stadt u. d. ehemal. Stifts Feuchtwangen. M. 1 Kpfr. Nürnb. 1833. Pphd. 1.—

Kaden, W., durch Schweizerland. Sommerfahrten in Tirol u. Thal. M. zahlreichen Tafeln u. Illustrationen von G. Bonnet, Feind, Ritz, Specht u. A. Gera 1895. Lex. 8°. Lnwbd. 12.—
Neu! Hübsches Geschenkwerk 7.50

Kosegarten, Dichtungen. Neue Ausg. 8 in 4 Bdn. Greifsw. 1811—13. 8°. Pphd. 2.—

Lassalle, F., ausgew. Reden u. Schriften. 3 Bde. Lpz. 1893. (18.—) Orighd. in Kart. Wie neu. 10.—

Lippert, J., Christentum, Volksglaube u. Volksbrauch. Berl. 1882. Lnwdbd. (11.—) 4.50

Liskovius, K. F. S., Theorie d. Stimme. M. Kpftaf. Lpz. 1814. 12°. Steckbrochiert. 1.—

Ludwig v. Bayern, Gedichte. 2. A. 2 Bde. München. 1829. 8°. Hlfrz. (8.50) 3.50

Matthisson, F. v., Schriften. Ausg. letzt. Hand. 8 Bde. M. Portr. u. 8 Titelvign. Zür. 1825–29. 12°. Pphd. 10.—

Maetzner, E., Herrmann u. Dorothea. Kommentar. Berlin. 1870. Hldr. 1822. Pphd. Stock beschl. 50

Meinhold, W., vermischte Gedichte. M. 1 Kpfr. Greifsw. 1824. Pphd. 1.—

Napoleon I., Ausgew. Correspondenz. A. d. Franz. v. H. Kurz. 3 Bde. Hildburgh. 1808—10. Ehrg. Hlbldr. d. (9.—) 1.—

Napoleon Buonoparte, wie er leibt und lebt, u. d. franz. Volk unter ihm. Aus d. Englischen. Petersburg 1896. Pphd. 2.—

Nicolay (Schurling, H.), meine Frau u. ich. Uebers. v. E. Duncker. 3. Aufl. Norden 1885. Lnwd. m. T. (6.—) 4.—

Platen, A. v., Gesamm. Werke. 5 in 3 Bdn. Stuttgart 1856. Hlnwbd. Etwas stockfleck. 3.—

Reuter, F., Dorchlüchting. — Reis' nach Konstantinopel. Wismar 1878. Orighd. 3.—
— Hanne Nüte. — Ut mine Festungstid. — Gedichte. Wismar 1878. Orighd. 3.—

Seidl, J. G., Wanderungen durch Tirol u. Steyermark. 2 Bde. M. 60 Stahlst. Lpz. O. J. Hlfrz. Leicht stockfleckig 5.—

Soden, J. R. v., Anna Boleyn. (Drama.) Nürnb. 1791. Hldr. Gebraucht .80

Strauss, A. v., Robert d. Teufel. Christl. Heldensage in 12 Gesängen. M. Titelkpfr. Heid. 1854. 16°. Hlnwbd. —.80

Thiers, A., hist. du Consulat et de l'Empire. 20 vols. Avec 41 grav. Brux et Lps. 1845—62. gr. 8°. Lnwbd. Sehr schönes Exemplar. (75.—). Vergriffen 20.—

Verhandlungen d. Gesellschaft f. Erdkunde zu Berlin. Hrsg. v. G. Kohn. Bd. XIII No. 1—5, 7—10, XIV 1—4, 8, 10. XV 1, 2, 7—10, XVI 1—2, 7—9, XVII 1—2, 7—10. XVIII 1—10 kompl., XIX 2—5, XX 2—5. Zusammen 52 Nummern in 17 Heften. M. zahlr., Krtn. u. Plän. Berl. 1886—93. 6.—
— Bd. XXI. Berl. 1895. (6.—) 2.50
Inhalt: H. v. Liebert, d. Völker d. Kaukasus. — W. Kükenthal, e. Reise in d. Innern v. Borneo etc. 1

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

Literarisches Centralblatt für Deutschland.

(Begründet von **Friedrich Zarncke**.)
Herausgeber und verantwortlicher Redacteur Prof. Dr. **Ed. Zarncke**.
Verlegt von **Eduard Avenarius** in **Leipzig**.

Das **Literarische Centralblatt** giebt ein **Gesamtbild der wissenschaftlichen Arbeit des deutschen Volkes** und bietet seinen Lesern wöchentlich:

1. Eine **reichhaltige kritische Ueberschau**; ca. 30 Besprechungen über Erscheinungen der deutschen wissenschaftlichen Literatur **auf allen Gebieten** und über hervorragende Werke des Auslandes. In jedem Jahre pflegen zweihundert bis dreihundert Gebiete des In- und Auslandes am Centralblatt mitzuarbeiten.

2. Die Angabe des **Inhalts der wissenschaftlichen, wichtigeren belletristischen** deutschen und einiger besonders wichtigen ausländischen **Zeitschriften**.

3. Einen **Ueberblick** über die hauptsächlichsten ausführlicheren **Recensionen**.

4. Reichhaltige **bibliographische** und **wissenschaftliche Nachrichten**.

5. Die **Vorlesungsverzeichnisse** aller Hochschulen des deutschen Sprachgebiets, eine Uebersicht über die **Universitätsschriften** und **Dissertationen**, sowie eine Uebersicht über die **Schulprogramme** des Deutschen Reichs und Deutsch-Oesterreichs.

6. **Nachrichten aus der Gelehrtenwelt** über vorkommende Anstellungen, Auszeichnungen und Todesfälle.

Das **Literarische Centralblatt** erscheint jeden Sonnabend mindestens 2 Bogen Quart stark; kostet das Vierteljahr 7 Mk. 50 Pf. und ist durch alle Postämter und Buchhandlungen zu beziehen.

Probenummern versendet die Verlagsbuchhandlung gratis und franko.

Leipzig. **Eduard Aven**

LA CRITIQUE.

Die vornehmste französ. Zeitsc
Erscheint am 1. und 20. jeden Mon
Preis pro Nr. 30 cents. und pro Jahre
George Bans, Directe
Paris, 50 Boulevard Latour Ma

Verantwortlicher Redacteur: Conrad Skopnik in Berlin NW. 7.
Verlag von Eduard Avenarius in Leipzig. Expedition: Berlin SW., Beuthstraße 17.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4353 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. Berlin, den 24. Oktober 1896. Nr. 43.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Prof. Dr. L. Büchner: Der Neovitalismus auf der frankfurter Naturforscher-Versammlung. Sp. 1313.
Philipp Arnstein: Thomas Hardy. Sp. 1316.
Arthur Eloesser: Die jüngste litterarische Entwicklung in Frankreich III. Sp. 1321.
Willy Rath: Neue Verse. IV. Sp. 1327.
Thomas Achelis: Die Entwicklung des Seelenbegriffs vom ethnologischen Standpunkte. Sp. 1331.
O. A.-H.: Kirchbachs „Jung gefreit". Sp 1338.
Litterarische Chronik. Sp. 1339.

Musik.

Max Loewengard: Musikalische Chronik. Sp. 1340.

Der Neovitalismus auf der frankfurter Naturforscher-Versammlung.

Von

Prof. Dr. L. Büchner (Darmstadt).

Als auf der vorjährigen Naturforscher-Versammlung in Lübeck Herr Prof. Rindfleisch von Würzburg dem Neovitalismus oder der Neulebenskrafttheorie das Wort reden zu sollen glaubte, sah sich Verfasser dieses veranlaßt, in diesen Blättern (Nr. 41 des Jahrgangs 1895) seine Stimme dagegen zu erheben. Seitdem haben sich in der Fachpresse eine Anzahl ähnlicher Stimmen vernehmen lassen. Auch war vorauszusehen, daß der einmal angeregte Streitgegenstand nicht ruhen würde. In der Tat hat ihn — allerdings in weiterer Ausführung — auf der soeben abgelaufenen Naturforscher-Versammlung in Frankfurt a. M. der rühmlichst bekannte jenenser Physiolog und Histolog Prof. Verworn wieder zum Gegenstand eines längeren Vortrags über Erregung und Lähmung in der zweiten allgemeinen Sitzung gemacht. Er wies zunächst darauf hin, wie die eigentümliche Richtung der Zeit zum Mystischen, der Hang zum Uebersinnlichen und Fantastischen, der sich auf den verschiedensten geistigen Gebieten bemerkbar mache, auch in der Wissenschaft vom Leben Wurzel zu treiben beginne. Daher rühre der in dieser Wissenschaft gemachte Versuch, das alte Problem der mystischen Lebenskraft, welches längst abgetan zu sein schien, wieder auf die Tagesordnung zu setzen. Allerdings müsse man zugeben, daß das, was man heute als „Vitalismus" oder „Lebenskraft" bezeichne, wenig Aehnlichkeit oder Gemeinsames mit dem habe, was man in früheren Jahrzehnten darunter verstanden habe. Die moderne Wissenschaft unterscheide zwischen mechanischem und psychischem Vitalismus. Nur der letztere habe eine wissenschaftliche Berechtigung, weil auf der Unerklärlichkeit der psychischen oder seelischen Vorgänge aus mechanischen Bedingungen beruhend, während dagegen als allgemeinstes Ergebnis der bisherigen physiologischen Forschungen der Satz bezeichnet werden könne, daß die Lebenserscheinungen aller Organismen zuletzt auf chemischen Prozessen in der lebendigen Substanz der den Organismus zusammensetzenden Zellen beruhen. Diese chemischen Prozesse, die gewöhnlich als „Stoffwechsel" bezeichnet werden, bestehen in fortwährender Zersetzung und Umbildung der lebendigen Substanz und vor allem ihrer kompliziertesten Bestandteile, der lebendigen Eiweißkörper oder Biogene. Indem die Zersetzungsprodukte ausgeschieden werden und von außen her eintretende Nahrungsstoffe das Material für die Neubildung liefern, geht ein unaufhörlicher Stoffstrom durch die lebendige Substanz. Der Ausdruck der Umsetzungen, die letzterer im Innern der lebendigen Substanz erfährt, sind die elementaren Lebenserscheinungen des Stoffwechsels, des Energiewechsels und des Formwechsels, das heißt die drei Seiten, nach denen alle Vorgänge in der Körperwelt für uns in die Erscheinung treten. Veränderungen in den äußeren Lebensbedingungen sind es, welche den Reiz oder die Reizung hervorrufen und damit Veränderungen im Organismus erzeugen, deren Untersuchung die Aufgabe der Physiologie bildet. Der eigentliche Sitz und der Elementarbaustein aller lebendigen Organismen ist die Zelle; an ihr muß das allgemeine Verhalten des organischen Lebens erforscht werden. Denn Erregung und Lähmung des Stoffwechsels der Zellen sind die fundamentalen Ursachen der ganzen Fülle der mannigfaltigsten Reizerscheinungen am Organismus. Zersetzung der Körpersubstanz und Neubildung derselben in Verbindung mit Kontraktion und Expansion sind die elementaren Vorgänge, die sich bei jenen merkwürdigen Wesen, welche wir Amöben oder amöboide

Zellen nennen, und welche die Geheimnisse des Lebens in einem mikroskopischen Tröpfchen formloser Substanz bergen, am deutlichsten zu erkennen gehen. Gar viele früher unerklärte und seltsame Erscheinungen, die auf die Wirkung einer besonderen Lebenskraft hinzuweisen schienen, lassen sich nunmehr aus den Reizwirkungen an der Zelle erklären, so z. B. das Wachstum der Pflanze in der Richtung einer Wärmequelle u. dgl. Stets ist es der einseitige Zwang eines einseitig wirkenden Reizes, welcher die organische Bewegung beherrscht.

Ganz dasselbe, was für die einzelne Zelle, gilt auch für den Zellenstaat oder für das aus unzähligen Zellen zusammengesetzte, hochorganisirte Lebewesen. Fast alle Lebenserscheinungen im menschlichen Körper sind nur der Ausdruck eines großen, gewaltigen, aber im höchsten Grade verwickelten Getriebes von Erregungs- und Lähmungsvorgängen in den Zellen des Nervensystems. Dieses Getriebe zu entwirren, den mechanischen Zusammenhang der Lebenserscheinungen des Körpers mit den Vorgängen in den Zellen des Zentralorgans zu erforschen, ist der Ehrgeiz der Physiologie, die Sehnsucht der Medizin.

Somit reduzirt sich das Prinzip des Lebens auf nach chemischen, physikalischen und mechanischen Gesetzen vor sich gehende Stoffwechselvorgänge, die allerdings bis jetzt nur zum kleinsten Teile gründlich erforscht sind. Aber dieser Mangel unseres Wissens giebt uns kein Recht, an eine besondere, im lebenden Körper wirkende Kraft zu appelliren, welche doch schließlich nichts weiter ist als eine Ausflucht oder ein Mittel, um unsere Unwissenheit vor uns selbst zu verbergen, oder einer jener vielen dei ex machina, welche in der Geschichte der Wissenschaft von jeher gebraucht worden sind, um einem unentwirrbaren Rätsel zu entrinnen. Wenn daher Herr Verworn sich bemüßigt sieht, im Eingang seines Vortrags auch den Materialismus, diesen ewigen Prügelknaben, herbeizuziehen, und ihm den Vorwurf macht, daß er die psychischen Erscheinungen mechanisch erklären wolle und dieses nicht könne, so irrt er in doppelter Hinsicht. Der Materialismus will weder eine solche Erklärung liefern, noch kann er es. Wenn er es könnte, so wäre ja der ganze Streit längst zu seinen Gunsten entschieden. Aber er kann es ebensowiel und ebensowenig wie der Spiritualismus oder alle ihm entgegenstehenden philosophischen und physiologischen Schulen. Der Vorwurf des Herrn Verworn trifft daher die dem Materialismus feindlichen Richtungen ganz in gleicher Weise wie diesen selbst. Aber die Unerklärbarkeit eines Vorganges oder Verhältnisses berechtigt uns nicht, dessen Tatsächlichkeit zu leugnen oder zu seiner Erklärung einen Begriff herbeizuziehen, welcher selbst erst der Erklärung bedarf. Eine solche Tatsächlichkeit ist nun aber die untrennbare Verknüpfung von Psychischem und Physischem, über welche die tägliche Erfahrung ebensowenig Zweifel läßt wie die Wissenschaft — letztere namentlich in der Form der vergleichenden Anatomie und Psychologie. Von der untersten Stufe des Seelenlebens oder der Empfindung, noch tiefer der Reizbarkeit, ausgehend, erhebt sich das seelische resp. geistige Leben langsam und allmählich auf Grund stufenweise sich steigernder Organisationsverhältnisse bis zu seiner letzten Höhe und zeigt sich auf jeder dieser Stufen im gesunden wie im kranken Zustande unmittelbar abhängig von den materiellen Zuständen des ihm dienenden körperlichen Organs. Wie kann nun ein vorurteilsfreier Verstand anders schließen, als daß hier ein ganz bestimmter, gesetzmäßiger und in keiner Weise lösbarer Zusammenhang besteht und bestehen muß? Will man, wie dieses Herr Verworn vorschlägt, die Lebenserscheinungen von psychologischen Gesichtspunkten aus zu verstehen suchen, so wäre dieses wissenschaftlich gerade so einseitig, wie der entgegengesetzte Versuch. Ein „psychischer" Vitalismus wird daher ebensowenig zur Lösung des alten Rätsels gelangen, wie ein mechanischer. Der Standpunkt, der hier allein maßgebend sein kann, kann daher, wenn man ihn mit einem philosophischen Kunstausdruck bezeichnen will, nur derjenige des Monismus oder der prinzipiellen Einheit von Seele und Leib, Geist und Stoff, Leben und Substanz sein, und jeder Schritt, den die Wissenschaft auf diesem Wege fernerhin tun wird, kann nur dazu dienen, uns diese Einheit deutlicher und greifbarer zu machen und die Versuche der Wiederbelebung der Lebenskrafttheorie — einerlei ob in alter oder neuer Gestalt, ob als mechanischer oder als psychischer Vitalismus — zurückzuweisen. Denjenigen, die eine prinzipielle Scheidung zwischen Physischem und Psychischem machen, läge vor allem andern die Verpflichtung ob, nachzuweisen, wie es möglich sei, daß zwischen zwei an sich ganz verschiedenen Dingen, nämlich einem Ausgedehnten, nicht Denkenden, und einem nicht Ausgedehnten, Denkenden, eine Wechselwirkung möglich sei, wie das eine von dem andern Eindrücke empfangen und sie wieder zurückgeben könne. Aber einen solchen Nachweis hat, wie D. Strauß treffend bemerkt, noch keine Philosophie geliefert, und wird nie eine solche liefern. Hat doch schon der alte Lukretius Carus in einer Strophe seines berühmten Gedichtes, mit deren Wiedergabe dieser Aufsatz beschlossen sein mag, jene Unmöglichkeit treffend gekennzeichnet:

„Denn daß sich Sterbliches je mit Unsterblichem sollte verbinden
Und sich zu einem Gefuhl und vereinigter Wirkung gesellen,
Unsinn ist es zu glauben."

Thomas Hardy.

Von

Philipp Arnstein.

Von Darwin wird in seiner Lebensbeschreibung berichtet, daß er Shakespeare langweilig fand, aber in seinen Mußestunden Romane mit wahrer Gier verschlang. Sie ruhten seinen Geist vom Denken aus und beschäftigten dabei in angenehmer Weise die Fantasie, etwa die Aufgabe erfüllend, die bei uns dem Kartenspiele zufällt. Ungefähr 800—1000 englische Romane dienen alljährlich diesem Bedürfnisse der Erholung und des Zeitvertreibs. Kein Wunder, daß es dem wirklichen Künstler schwer wird, sich unter der lauten Schar der Verfertiger dieser Ware, die sich mit seinem litterarischen Spürsinn jeder Mode anpassen, Gehör zu verschaffen. Manchmal zwar gelingt es einem großen Schriftsteller, mit einem Werke den ihm gebührenden Platz einzunehmen und zu behaupten. So war es z. B. mit Dickens und Charlotte Brontë. Meist aber hat er lange und schwer um Anerkennung zu kämpfen. So erging es Thomas Hardy, dem Meister der englischen Dorfgeschichte.

Er gehört zur älteren Generation der lebenden

Schriftsteller. Er ist im Jahre 1840 in einem Dorfe der Grafschaft Dorsetshire geboren. Von Beruf war er ursprünglich Architekt. Im Jahre 1863 errang er mit einer Arbeit über Architektur einen Preis. Später widmete er sich der Kunstkritik, bis er 1871 in der produktiven litterarischen Tätigkeit seinen Beruf fand. Seit dieser Zeit hat er im ganzen 16 Werke verfaßt, und zwar 14 Romane und 2 Bände kleinerer Erzählungen. Ueberblicken wir zunächst kurz sein Werk.

Sein erster Roman „Verzweifelte Mittel“ fand wenig Beifall. Es ist ein Sensationsroman, der sich von den übrigen seiner Art nur durch seine Extravaganz unterscheidet. Seine eigene Manier fand der Dichter erst in der reizenden Idylle „Unter dem grünen Baum“, der Geschichte von den Liebschaften der Dorfschullehrerin Fancy Day, die durch die Anmut der Darstellung und die Frische des Tones an nichts so sehr wie an Shakespeare erinnert. Dann folgten „Ein paar blaue Augen“ und „Fern von der tollen Menge“, ebenfalls Idyllen, in die sich aber doch schon ein tragischer Ton hineinmischt. Der Charakter der folgenden Erzählung: „Die Hand Ethelberthas“ ist possenhaft; auf sie folgt dann ein tragischer Roman, der durch die Tiefe und Kraft der Empfindung an „König Lear“ erinnert: „Die Rückkehr des Eingeborenen“. „Der Trompetermajor“ ist der einzige historische Roman Hardys, er spielt zur Zeit Napoleons I. und hat wiederum einen komischen Charakter. In den beiden Geschichten „Eine Laodicäerin“ und „Zwei auf einem Turme“ schreitet Hardy aus seinem gewöhnlichen Kreise heraus und schildert die Gesellschaft, nicht mit Glück, wie mir scheint. Dagegen zeigt er wieder seine ganze Kraft in der ergreifenden Geschichte von dem „Bürgermeister von Casterbridge“ und den „Waldbewohnern“. Den Boden der Tendenzdichtung hat Hardy betreten in seinen letzten beiden großen Schöpfungen „Teß von den d'Urbervilles“ und „Juda, der Unbekannte“. Die beiden Bände kleiner Erzählungen, die unter dem Titel „Eine Gruppe edler Damen“ und „Des Lebens kleine Ironien“ gesammelt sind, stehen den Romanen an Wert nicht gleich und können bei einer kurzen Betrachtung der Werke Hardys wohl übergangen werden. Sein Talent vermag sich in dem engen Rahmen der kurzen Erzählung nicht zu entfalten.

Hardy heißt auch der „Historiker von Wessex“. Fast alle seine Erzählungen spielen in dem alten Königreiche Wessex, und zwar meist in dem Teile, der seine Heimat ist, der Grafschaft Dorsetshire. Während die Tagesschriftsteller die leichten Spinngewebe ihrer Fantasie bald hier, bald dort anknüpfen, uns bald nach München oder Rom, bald nach Arabien oder Japan führen, widmet er nach der bewährten Methode der großen Romanschriftsteller, eines Scott, eines Charles Dickens, einer Charlotte Brontë oder einer George Eliot, seine ganze Kraft der poetischen Erfassung eines kleinen Gebietes.

Und zwar betrachtet er es von den verschiedensten Seiten: als Historiker, als Naturdichter und als Darsteller des Charakters und der Denkweise seiner Bewohner. Es ist ein altes Land mit einer ereignisvollen Geschichte, deren Zeugen noch überall in seine ruhigabgeschlossene Gegenwart hineinragen. Die Grabhügel auf der einsamen Haide sprechen von der keltischen vorhistorischen Zeit; Waffen, Münzen und Skelette, die die Bauern beim Pflügen unter der Erde finden, erzählen von der Römerherrschaft, und die Ruinen von Burgen und Klöstern, sowie die alten Städte Winchester, Salisbury, Exeter und Bristol sind voll von Erinnerungen an die Zeit der Angelsachsen und Normannen. Kein schroffer Gegensatz besteht zwischen Gegenwart und Vergangenheit. Der Wellenschlag der Geschichte mit dem Fall von Dynastien, den Kämpfen der Parteien und dem wilden Ringen des Ehrgeizes um Recht und Besitz ist nur mit ganz leisem Geplätscher in diese stillen Dörfer gedrungen, deren Bewohner heute noch wie vor 1500 Jahren den alten heiligen Beschäftigungen für die Erhaltung und den Schutz des Körpers nachgehen.

Auch die Sitten haben sich wenig geändert. Heidnische Gebräuche und heidnische Denkart leben unter der äußeren Hülle des Christentums noch fort. Die Bauern gehen zwar in die Kirche und folgen dem Pfarrer, wenn er nicht zuviel von ihnen verlangt, aber in ihren wirklichen Nöten rufen sie noch immer die Hilfe des Beschwörers an und suchen die Zukunft aus Zeichen und Wundern zu deuten. Eine Art „unterirdische Religion“ wuchert neben der öffentlich anerkannten fröhlich weiter. Den Schickungen und Leiden des Lebens gegenüber sind die Bauern Fatalisten. „Es hat so sein sollen“ ist ihre immer wiederkehrende resignirte Betrachtung. Erst die allgemeine Schulbildung, die bekanntlich in England noch nicht ein Menschenalter besteht, wird hier Aenderung schaffen.

Wenn so mit dem Fortschritt der Zivilisation auch diese Schilderung kulturhistorisch werden wird, so werden doch die poetischen Landschaftsbilder Hardys immer frisch und neu bleiben. Wie George Eliot vereinigt er die liebevollste Beobachtung der kleinsten Einzelheiten mit der poetischen Erfassung des Gesamtcharakters einer Landschaft. Er kennt die Natur in allen ihren Stimmungen und Launen. Er unterscheidet die Stimmen der Bäume, wenn der Wind hindurchfegt, beobachtet das Benehmen der verschiedenen Tiere beim Anzuge eines Gewitters, und läßt uns im kleinsten wie im größten gleichsam den Puls der Natur fühlen. In diesen Naturschilderungen ist nichs Konventionelles, nichts Künstliches. Eine frische Luft weht durch alle seine Schriften, als wenn sie nicht am Schreibtisch, sondern in einsamem Nachdenken in Wald, Feld und Haide entstanden wären.

Die Handlung der Romane Hardys ist, wie bei allen großen Schriftstellern, gewöhnlich sehr einfach. Es sind fast alles Liebesgeschichten, deren Verwicklungen, hervorgehend aus der Liebe mehrerer Männer zu einer Frau oder auch seltener mehrerer Frauen zu einem Manne, sich ziemlich ähnlich sehen. Hingebende Liebe und wilde Eifersucht, rührende Treue und schwarzer Verrat sind die einfachen Motive. Die Handlung ist oft etwas nachlässig im Aufbau, die Darstellung hier und da weitschweifig, sodaß das Interesse sich manchmal verliert. Aber hierfür entschädigt uns der Reichtum an originellen, kraftvoll erfaßten Charakteren.

Hardys Frauen zeigen eine gewisse Familienverwandtschaft. Sie sind alle Geschöpfe der Laune und Einbildungskraft, der Eingebung des Augenblicks folgend, weder moralisch noch unmoralisch. Das Dämonische und Elementare in der weiblichen Natur stellt Hardy mit Vorliebe dar. Englische Kritiker haben sie „Undinen der Erde“ genannt. Uns erinnern sie in hohem Maße an Goethes Mariannen und Philinen, Klärchen und Gretchen.

Seine Männercharaktere sind mannigfaltiger. Von

dem Chor der Dorfbewohner, in dem jede Figur wiederum scharf individualisirt ist, heben sich einige Gestalten von höherer Begabung und größerer Kraft des Handelns und Duldens ab, entschlossene, einfache Männer von tiefer Empfindung und heißem Streben, denen zum Heldentum nur der gesunde Egoismus und das kalte Blut fehlt. Eine andere Gruppe seiner Charaktere sind die, welche nach Erziehung oder Abkunft auf einer etwas höheren Stufe stehen als ihre Umgebung, die aber bei allem Egoismus und äußerem Schliff doch innerlich haltlos sind. Es ist die große Klasse von Menschen, wie sie sich in jedem Stande findet, deren vermeintliche Stärke, bestehend in der Loslösung von Tradition und Glauben, ihre Schwäche ist, und die deshalb den schweren Konflikten des Lebens nicht gewachsen sind.

Auf diese Welt sieht Hardy von der Höhe einer gereiften philosophischen Weltanschauung herab. Er ist nicht blos Dichter, sondern auch Denker, und regt deshalb zum Denken an, ohne mit seinen Ansichten oder Absichten sich störend vorzudrängen. Und zwar ist seine Philosophie im Grunde dieselbe wie die seiner Bauern, nur auf einer höheren Stufe der Entwicklung. Ihr naives Naturgefühl wird bei ihm zu einem poetischen Pantheismus, der die Welt als ein großes belebtes Wesen auffaßt, dessen Aeußerungen wir Menschen, wie die belebte und unbelebte Natur sind. Der Fatalismus der Bauern ist bei ihm zum Determinismus geworden. Die Menschen sind der Spielball ihres ererbten Charakters und der Umstände. Erbauliche Moral dürfen wir bei ihm nicht suchen. „Ich liebe eine Geschichte mit einer schlechten Moral," läßt er einen Dorfkärtner sagen. „Alle wahren Geschichten enthalten eine Rohheit oder eine schlechte Moral. Wenn die Erzähler Anstand und gute Sitten aus wahren Geschichten hätten bekommen können, wer würde sich dann die Mühe gegeben haben, Parabeln zu erfinden?" Je tiefer er über das Menschenleben nachdenkt, um so widerspruchsvoller und trauriger erscheint es ihm. Deshalb werden seine Romane immer ernster und tragischer. Wir hören gleichsam das Stöhnen der Schöpfung in ihnen und sehen die Guten und Freien fallen als Opfer der Heuchelei und des Egoismus der Welt. In seinen letzten beiden Romanen begnügt sich der Dichter nicht damit, diesen tragischen Kampf darzustellen. Er wird aus dem ruhigen Betrachter zum leidenschaftlichen Angreifer und predigt, wie vor ihm Dickens, Thackeray, Eliot, eine freiere, auf breiterer menschlicher Grundlage sich aufbauende Lebensauffassung. Die beiden Romane haben großes Aufsehen, auf der einen Seite begeisterte Bewunderung, auf der anderen nicht minder heftige Entrüstung erregt und verdienen daher wohl eine etwas nähere Betrachtung.

Der eine „Teß von den d'Urbervilles" führt den Nebentitel „Ein reines Weib". Teß, die Tochter eines heruntergekommenen Bauern, der von einem altberühmten Adelsgeschlechte abstammt, wird in ihrer Jugend das unschuldige Opfer eines rohen Verführers. Sie findet später die Liebe eines Pastorensohnes, der aber, als er ihren Fehltritt erfährt, sie sogleich nach der Hochzeit verläßt und in die Fremde geht. Jahrelang erduldet sie unsägliche Leiden. Da trifft sie ihren ersten Verführer wieder, und nachdem sie seinen Lockungen lange widerstanden hat, giebt sie sich ihm schließlich wieder hin, um ihre Familie vor dem Elend der bittersten Armut zu retten. Ihr Gatte kehrt zurück, seine Härte bereuend und bereit, die Geliebte in sein Haus zu führen. Da, in der Verzweiflung über ihr vernichtetes Lebensglück, tötet Teß ihren Verführer. Sie stirbt am Galgen. „Gerechtigkeit war geschehen," so endigt der Roman, „und der Präsident der Unsterblichkeit (um mit Aeschylus zu reden) hatte sein Spiel mit Teß beendigt." Es ist eine Anklage gegen die landläufige Moral, die den Fehltritt einer Frau, und wenn er auch gegen ihren Willen geschehen ist, nie verzeiht.

Noch schärfer tritt die Tendenz hervor in dem letzten großen Werke Hardys: „Juda, der Unbekannte". Juda ist ein Handwerker, der den tiefen Drang nach Wissen in sich fühlt und mit eiserner selbstverleugnender Energie aus seinem Stand hinausstrebt. In Oxford, dem uralten Sitze der Gelehrsamkeit, zu studiren, ist das Ziel seiner heißesten Wünsche. Aber er geht zu Grunde teils an dem engen Kastengeist der oxforder Gelehrtenwelt, teils an seinen eigenen Leidenschaften. Zwei Frauen treten störend in sein Leben, die rohe Dorfkokette Arabella, die ihn durch seine starke Sinnlichkeit an sich fesselt, und die intelligente, witzige, ganz aus Geist und Nerven zusammengesetzte Sue. Jene wird seine Frau, diese, die Frau eines anderen, wird seine Geliebte. Jene weiß sich bei all ihrer Rohheit und gemeinen Sinnlichkeit doch mit der äußeren Konvention und den Formen der Kirche immer geschickt abzufinden, diese verstößt mit Bewußtsein aus einem Gefühle heidnischen Trotzes dagegen, kehrt aber schließlich doch, von Unglück gebrochen, in den Schoß der Kirche und der konventionellen Pflicht zurück. Von ergreifender Tragik ist der Tod Judas. Verlassen von den beiden Frauen, denen er sein Leben geopfert hat, liegt er auf dem einsamen Lager, und während von draußen Hurrahrufen in sein geöffnetes Fenster hineintönt — es ist das Stiftungsfest von Oxford — verflucht er in den Worten Hiobs seine Geburt.

Der Dichter nennt den Roman auch „Die Tragödie unerfüllter Ziele". Zugleich aber ist er ein wuchtiger Angriff auf die äußere Ehrbarkeit der Ehe. „Der Hausbesitzer," heißt es einmal, „der gehört hatte, sie wären ein sonderbares Paar, zweifelte, ob sie überhaupt verheiratet wären, besonders da er Arabella eines Abends Juda hatte küssen sehen. Er war daher schon im Begriff, ihnen zu kündigen, bis er zufällig eines Abends hörte, wie sie Juda ausschimpfte und ihm einen Schuh an den Kopf warf. Da erkannte er den Ton der gewöhnlichen Ehe, und da er hieraus schloß, daß sie respektabel wären, sagte er nichts mehr." Gegen diese äußere Respektabilität, die konventionelle Lüge in allen Beziehungen des Lebens wendet sich Hardy mit seiner Ironie und bitterer Satire. Besonders greift er auch den Puritanismus an mit seiner im besten Falle durchaus egoistischen, nur auf die Rettung der eigenen Seele bedachten Tendenz. Er tritt hierdurch in die Reihe der Ritter vom Geiste, die seit einem halben Jahrhundert bemüht sind, das englische Volk aus dem Kerker des Puritanismus, der harten, freudlosen, kalvinistischen Weltanschauung zu befreien und für ein höheres und volleres Menschheitsideal vorzubereiten. Auch in dieser Beziehung ist er der würdige und ebenbürtige Nachfolger George Eliots.

Die jüngste litterarische Entwicklung in Frankreich.*)

Von

Arthur Eloesser.

III.

Die romanische Schule. Hugues Rebell.

Wir hatten gesehen, wie das Schlagwort von der „Renaissance latine“ bereits die Herzen der jüngsten litterarischen Generation zu gewinnen anfängt, wie die frischesten und hoffnungsvollsten der neu aufstrebenden Talente, des ewigen Experimentirens müde, eine Wiederanknäherung an die süßende französische Tradition versuchen. Sie empfinden die Nothwendigkeit einer Vereinfachung der künstlerischen Formen, sie wollen stilisiren, den schrankenlos hervorbrechenden Subjektivismus den zwingenden Forderungen der Kunstgattungen wieder unterwerfen; sie wollen, was sie sich vielleicht nicht eingestehen, nicht nur von Künstlern und Litteraten, sondern vom Publikum wieder verstanden werden, sie wollen gefallen und unterhalten. Die Symbolisten hatten, aus Not dem eigenen Triebe gehorchend, an der Anschauung festgehalten, daß das Kunstwerk das unmittelbare Bekenntnis eines Einsamen sei, nur für den einzelnen, nicht für die Menge verständlich; das Verhältnis der Seele zum Absolutem galt ihnen als der einzig würdige Gegenstand der künstlerischen Darstellung. Noch niemals hatte sich die französische Litteratur soweit von ihrer Tradition entfernt, von dem esprit d'ordre, den der alte Nisard, der Verfasser der großen französischen Litteraturgeschichte, so wundervoll definirt hat.

„Der französische Geist ist der praktische Geist, das Ideal des menschlichen Lebens in allen Ländern und allen Zeiten, und diese praktische Tendenz, diese Herrschaft der Disziplin über die Freiheit, diese dem Schriftsteller auferlegte Pflicht, das Organ des allgemeinen Denkens zu sein, dieses Opfer des Individuums für jedermann, was ist es anderes als die Vernunft?“

Die Zeiten dieses aus dem 18. Jahrhundert ererbten Ideals sind leider vorüber. Der französische Geschmack, der in seinen engen Bahnen einst so sicher ging, hat vor den modernen Bekleummungen, vor den ethischen Umwälzungen nicht bestehen können. Die einst so aristokratisch abgeschlossene Litteratur ist international geworden wie jede andere; ja, während ihre gewöhnlichen Unterhaltungsprodukte immer noch den Weltmarkt beherrschen, ist das französische Denken, soweit es sich ernsthaft äußert, von ausländischen Einflüssen vielleicht am allermeisten beherrscht und zersetzt.

Da nun der gegen den litterarischen Kosmopolitismus beginnende Widerstand allmählich stärker und bewußter wird, sucht eine Gruppe, die bisher ein wenig beachtetes Dasein geführt hatte, die Bewegung für sich auszunutzen; sie will die allgemeine latinisirende Strömung in ihr eigenes enges Fahrwasser einleiten. Diese Gruppe ist die l'Ecole Romane.

Die besonderen Anhänger dieser Schule wollten die Notwendigkeit ihrer litterarischen Existenz beweisen, und da ihnen zur Zeit der zwingendste Beweis, ein lebenskräftiges Kunstwerk, fehlte, so versuchten sie es auf dem Wege eines erläuternden Programms, für das ihnen der „Mercure de France“ in seinem großherzigen Grundsatze, niemanden totschweigen zu lassen, seine Spalten zur Verfügung stellte. Ihr Wortführer, Ernest Raynaud, stellte die Schule mit stolzer Bescheidenheit vor, zeigte, wie vollständig sie ausgewachsen sei — mit einem festen Programm, tüchtigen Vertretern, einem anerkannten Oberhaupte, kurz, daß ihr nichts fehlte als allgemeinere Beachtung und Anerkennung. In ihrem polemischen Teile war diese offizielle Aeußerung durchaus nicht mißglückt. Sie wandte sich zunächst gegen den immer erfinderischer werdenden Exotismus, gegen die Verkleidungssucht der Symbolisten, die die sonderbarsten Masken anlegten, aus denen ihre ausgeklügelte Einsalt wirklich einfältig und vielfach unverständlich hervorklang. Sie flüchteten gern aus der Gegenwart in entlegene, sogar vorgeschichtliche Zeiten, um ihrer mystischen Weisheit einen Schein primitiver Erhabenheit zu geben, um ihren dürftig ausgestatteten symbolischen Figuren einen allgemeinen Ewigkeitstypus aufzuprägen. Ihre Fantasie erschöpfte sich im fruchtlosen Jagen nach neuen Motiven, nach großartigen Bildern: daher die zahlreichen Neubearbeitungen antiker, christlicher, buddhistischer Legenden; der alte poetische Kern der Sage muß als Ersatz mangelnder Erfindungsgabe dienen. Die romanische Schule will auch von der neu-hellenistischen Bewegung nichts wissen, und ihr Vertreter hat durchaus recht, wenn er in der antiken Chlamys so gut eine rein äußerliche Verkleidung sieht, wie in dem Hemde des Fakir oder der Nacktheit des Urmenschen. Behandelt doch auch Pierre Louys in seiner „Aphrodite“*) das griechische Kostüm mit spottender Sorglosigkeit, als wenn er es jeden Augenblick abwerfen könnte. Wenn die Romanisten gegenüber den archäologischen Spielereien die Rechte der Gegenwart verkündeten, so wären sie nicht der allgemeinen Mißachtung verfallen, die ihnen selbst die Freunde der lateinischen Renaissance entgegenbringen.

Sie suchen sich aber bei der allgemeinen kosmopolitischen Ueberschwemmung auf den Inseln der Tradition niederzulassen, selbst wenn diese nur unfruchtbare, kahle Felsen sind. Sie rechnen die Entartung des französischen Geistes bereits von der romantischen Periode ab und suchen an die Zeit des aus dem 18. Jahrhundert überkommenen sterilen Klassizismus anzuknüpfen.

Als André Chéniers Gedichte zum erstenmal herausgegeben wurden, hätten die Romantiker lernen sollen, wie man moderne Gedanken in die geweihten Formen der Griechen gießt. Diese Forderung ist ein seltsames Mißverständnis für die Bedürfnisse des demokratischen Jahrhunderts, das die reinliche Scheidung der poetischen Formen, die aristokratische Absonderung einzelner Gattungen glücklich beseitigt hat. Gewiß verlangt unsere Zeit, gerade weil das lesende Publikum immer zahlreicher und mannigfaltiger wird, nach größter Einfachheit und Verständlichkeit — andererseits sehen wir, wie die großen Künstler nach Monumentalität streben, das Leben auf seine einfachsten, bedeutendsten Züge zu reduziren suchen — aber so wenig wir uns aus der Eisenbahn in die Postkutsche zurücksehnen, so wenig ist der moderne Geist gewillt, an eine schulmäßig gepflegte enge Tradition anzuknüpfen, die für die Komplizirtheit modernen Empfindens ganz unzureichende Instrumente bietet. Die Bestrebungen der Romanisten sind eine Spekulation auf die augenblickliche Ermüdung, die sie für ihre eigenen litterarischen Liebhabereien ausnutzen wollen.

Um nun den Anschluß an die verlorene Tradition

*) S. Nr. 32 und 33 d. „Mag.“

*) Paris. Société du Mercure de France. 1896. 55. édition.

zu finden, gehen diese Leute nicht auf das 17. Jahrhundert zurück, was ja den Forderungen der noch sehr lebendigen schulmäßigen Aesthetik entsprechen würde, sondern sie versuchen, Totes lebendig zu machen, indem sie die Dichter der Renaissance, Ronsard mit seiner Plejade, als die nachahmenswerten Muster unverfälschten gallischen Geistes aufstellen. Vielleicht lockt sie die Hoffnung, daß die Nachwelt sie als die Plejade einer neuen Renaissance, mit ihrem Jean Moréas als neuem Ronsard an der Spitze, ehren wird.

Ronsard war, dem Programm seines Freundes Du Bellay folgend, den populären Ueberlieferungen des Mittelalters mit seinen Schöpfungen entgegengetreten. Er versuchte, sich einen litterarischen Stil zu schaffen. Den alten Chansons, den Balladen und Rondeaux setzt er die antike Elegie, Ode und Ekloge entgegen, wie ja auch die volkstümliche Dramatik der Mysterien, der Farcen und Moralitäten den klassischen Formen der Tragödie und Komödie weichen mußte. In seiner die litterarische Renaissance einleitenden Schrift „Défense et Illustration de la Langue française" schloß Du Bellay mit der Mahnung: „Vor allem trachte danach, daß dein Gedicht vom Gewöhnlichen entfernt sei." Und Ronsard soll die Damen, an die er huldigende Sonette richtete, in nicht geringe Verlegenheit gebracht haben, da sie zur Erklärung seiner mythologischen Anspielungen die Hilfe eines zuverlässigen Altertumkenners in Anspruch nehmen mußten.

Nicht viel anders geht es heute seinem Nachfolger Jean Moréas. Was aber für den Renaissancedichter eine neu entdeckte Welt war, eine Welt, die aus den neuen Ausgaben der Humanisten mit bezwingender Autorität und doch jung und herrlich wieder auftritt, das ist für den modernen Nachahmer nur ein mythologisch-archäologischer Apparat, der seine gewählten, in absichtlicher Vornehmheit gehaltenen Gedichte erdrückt. Eine Schutzwache von Silenen, Najaden und Dryaden verwehrt den Eingang in den heiligen Hain des Dichters. Dort soll nach der Meinung seiner Schüler die antike Erhabenheit wohnen, in Wahrheit sieht die Langeweile mit stieren Augen heraus. Und doch ist Moréas durchaus nicht ohne Talent. Aber er will der gallo-griechische Dichter sein, Hüter der reinen Tradition und Nachfolger von Homer und Virgil. In seinem ersten größeren Werke „le Pélerin Passionné" schwankt er noch zwischen modern christlichen und antiken Bestrebungen. In einer späteren Ausgabe hat er es, zur Freude seiner Anhänger, vom barbarischen Geschmack gereinigt und sich zum Klassiker gemacht. Seine Kunst geht nun vollständig in der griechischen Mythologie auf. In einem anderen Gedichte „Eriphyle" bedient er sich einer Sprache, die an die ödesten Zeiten der klassizistischen Nachtreter erinnert, ein unlebendiger antiquarischer Dialekt, der aus lateinischen, griechischen und auch französischen Brocken besteht. Man findet dort die alten schulmäßigen Wendungen der Renaissancesprache, „das Herz, das von Kalliope voll ist", und ähnliche ehrwürdige Petrefakte.

In dem verschwenderischen Aufwand griechischer Namen wie in Vornehmheit der Haltung suchte ein Jüngerer, Raymond de la Tailhède, den Meister der Schule oder vielmehr den Schulmeister zu erreichen. Sein Werk ist „la Métamorphose des Fontaines", eine Sammlung von Mythen, die Ovid schon besser bearbeitet hat. Ein Faun erzählt dort von Chraliß, Klitore, Hylas, Aktäon — Namen, die aus der Schulzeit noch so bekannt oder auch schon recht unbekannt klingen.

Wenn de la Tailhède für den, der sich die Mühe nimmt, mit Hilfe eines Reallexikons verständlich wird, so ist Charles Maurras in seinem „Chemin de Paradis" ebenfalls einer Vereinigung von Sagen, an sich unverständlich. Vernunft, Schönheit und Tod werden da durch dunkle Abstraktionen dargestellt. Der Verfasser deklamirt auch gegen die „littérature émotionelle", für die er die Goncourts verantwortlich macht; er beschuldigt die Gegenwart, weil sie Nerven hat und nicht das schöne Gleichmaß antiken Lebens finden kann. Von seinem antik heroischen Standpunkte verwirft er die moderne Mitleidsidee, den Pessimismus, alle metaphysischen Bestrebungen, die im Lande des festen litterarischen Geschmacks eine so heillose Verwirrung angerichtet haben.

Die Anhänger der Ecole Romane wollen die Entwicklung rückwärts schrauben, sie wollen Geschmack und Sprache wieder der engsten Aesthetik unterwerfen. Sie verleugnen alle modernen Bereicherungen des französischen Sprachgenius, der sich erst in diesem Jahrhundert den akademischen Fesseln entrungen hat. Sie wollen ihn des prächtigen, schillernden Gewandes entkleiden, in das ihn der Lyrismus der Romantiker gehüllt hat. Sie verwerfen die vom Sprachgefühl gebilligten Neuerungen der Naturalisten, ihre Versuche, für eine schärfere Beobachtung seiner geprägte, nüaueiterre Ausdrücke zu finden. In einer Zeit unmittelbarster innigster Naturempfindung schieben sie unverständlich gewordene Allegorien zwischen die Seele und die Landschaft. Sie treten endlich wieder mit dem alten Anspruch auf, daß die französische Litteratur die lebendige Fortsetzung der klassischen sei, und sie setzen dem Prinzip der Freiheit das der Disziplin, der verbindlichen Regeln entgegen. Wie noch zur Zeit Voltaires geben sie sich als die modernen Griechen inmitten von kunstlosen Barbarenvölkern. Ihr Wortführer Ernest Raynaud schloß das letzte Manifest der Schule mit der tönenden Aufforderung:

„In einer Epoche, wo wir von allen Seiten der Invasion barbarischer Litteraturen unterworfen sind, wo die Scythen und Sachsen unsere Theater und Buchhandlungen überschwemmen, wo es einen schöngeistigen Ruhm nur für vom baltischen Eise hergelaufene Leute giebt, haben wir es unternommen, das Erbe der lateinischen Musen zu verteidigen, den Sinn für Ordnung, Maß und Harmonie unserer Rasse den ungeheuerlichen Einbildungen, dem unbegreiflichen Chaos des Auslandes entgegenzusetzen und nach unseren Kräften für das Heil des französischen Geistes und für die Herrschaft der Schönheit zu kämpfen."

Wie die Tendenzen dieser Scythen- und Sachsenbekämpfer in völliger Verkennung der gesamten Entwicklung auf ein totes Ideal gerichtet sind, so waren auch ihre Schöpfungen bisher unerfreulich, von schulmäßiger Pedanterie. Nur ein frisches Talent hebt sich aus dieser Schulklasse heraus, in die es, Gott weiß wie, hineingekommen ist, und es hat sich auch sicherlich aus diesem antiquarischen Slaube schon herausgerettet.

Dieses Talent ist Hugues Rebell. Was bei den anderen heißes Bemühen, ist bei ihm Natur. Er hat etwas von der Erzählungskunst des 18. Jahrhunderts; er ist ein Nachkomme von Searron, vom Abbé Prévost. Die Meister der knappen Darstellung Boccaccio, Lafontaine, auch Casanova hat er mit Nutzen gelesen; sein

modernes Vorbild ist der gepflegte Stil von Anatole France. Hugues Rebell gehört der wirklichen „renaissance latine“ an, die, ohne mit den engen Bestrebungen der romanischen Schule zusammenzufallen, in der kosmopolitischen Verwirrung sich auf die Eigenheiten des französischen Geistes besinnt. Und dieser fordert eine Ernüchterung von dem mystischen Rausche, eine Wehrhaftmachung des alten gallischen Witzes gegen die Litteratur der Zerknirschung und Bekehrung. Der Esprit war in Mißkredit geraten. Schon in der naturalistischen Beobachtung hatte der Witz, der die Uebergenheit des Subjekts, das souveräne Spielen mit dem Objekte voraussetzt, keinen Platz mehr. Zola, der überhaupt die geistreichen Leute nicht leiden kann, leistete sich gegen einen beliebten Chroniqueur das hübsche Wort: „Oh que c'est une chose bête, qu'un homme d'esprit.“ Rebell erlaubt sich wieder, Witz zu haben, und er handhabt die persiflirende Erzählung mit erfrischendem Humor. Wie Anatole France moralisirt er leicht, ohne daß eine absichtliche Zuspitzung der Tendenz die naive Freude am Fabuliren beeinträchtigt. Die moderne Lust an der Askese, die gewaltsame Wiederherstellung eines naiven Mysticismus, das litterarische Interesse an allem Wunderbaren, Legendarischen, hat ihm wohl die Anregung zu seinem köstlichen Buche „le Magasin d'Auréoles“*) gegeben.

Rebell hat auch einen frischfröhlichen Haß auf die moderne Demokratie geworfen; er hält sie für das Regime der Dummheit, der Ungerechtigkeit, vor allem der Häßlichkeit, weil die Schönheit das Gleichheitsgefühl der stumpfen Menge beleidigen würde. Für ihn hat die Demokratie mehr Sünden auf dem Gewissen als der schlimmste Tyrann; er haßt sie auch wie einen persönlichen Herrscher, dessen Schwächen und Sünden man aufdecken muß. Er schwelgt förmlich in Majestätsbeleidigungen. In einem früheren Buche schlug er vor, dem vielköpfigen Herrscher eine feste Vereinigung der drei Aristokratien, des Namens, des Geldes und der Intelligenz, entgegenzusetzen. Fragt sich nur, wie diese drei sich untereinander vertragen würden. Doch es handelt sich hier nicht um Rebells politischen Dilettantismus, sondern um die launige Einfleidung seiner Ausfälle gegen den Zeitgeist

In der Vorrede zu seinem jüngst erschienenen Büchlein bemerkt der Autor, daß die alten schönen Heiligen mit den prächtigen Aureolen dem Geschmack der Menge nicht mehr zusagen, weil sie mit ihrer unbefleckten Tugend, mit ihrer himmlischen Verklärtheit nur Neid und Mißtrauen der Menge erwecken. Denn die Menge duldet keine Ueberlegenheit, am wenigsten die sittliche. Der richtige Heilige muß schmutzig und unaussteblich, seine Heiligkeit muß fragwürdig sein. So soll der Revolutionskonvent, als er sich 1793 für die Vernichtung aller Reliquien aussprach, nur Neigung zur Begnadigung der hl. Paula gehabt haben, weil diese sich zu Ehren des Herrn nie gewaschen hätte.

Um der Republik seine Vaterlandsliebe zu beweisen, stellt Rebell aus seinem eigenen Magazin einige Heilige zur Verfügung, welche die demokratischen Empfindungen durchaus nicht verletzen sollen. So entdeckt er in der Zeit der großen Revolution einen noch unbekannten Heiligen namens Cartouche als Vorläufer der kommunistischen Anarchisten. Das Leben dieses Mannes war ein einziges Martyrium. Als Kind stiehlt er Pflaumen, um seinen Vater zu erfreuen. Da er als Dank Prügel erhält, erkennt er, daß die Familie ein überlebtes Institut der Sklaverei ist. Als Mann sorgt er für einen gerechten Ausgleich des Besitzes, indem er die vollen Börsen leert und den Inhalt zur besseren gesellschaftlichen Verwendung zunächst in seiner eigenen Tasche deponirt. Einige Besitzer widersetzen sich dieser ausgleichenden Gerechtigkeit und geben ihm so Veranlassung, die Welt von müßigen Individuen zu befreien. Cartouche endet im Gefängnis mit dem stolzen Bewußtsein, daß die Nachwelt seine soziale Mission begreifen und fortsetzen werde. In seinem politischen Testamente erklärt er, daß er weder an Gott noch an sonst etwas, sondern nur an sein eigenes Ich glaubt. So endet er als der erhabene Vorgänger des ebenfalls unverstandenen Idealisten Ravachol.

Die kurze, in einem epigrammartigen Stil gehaltene Lebensbeschreibung des Cartouche ist ein jeu d'esprit, in dem die Entrüstung des Schriftstellers vibrirt. Aber sie bricht nicht polternd hervor, sie ist die starke Sehne, von der die Pfeile seines Witzes abschnellen. Rebell ist heftig, doch er beherrscht sich; er hat nicht die feine Resignation seines Meisters Anatole France, dem das Büchlein gewidmet ist.

Reicher, bedeutender offenbart sich des Dichters Talent in einer größeren Erzählung des „Magasin d'Auréoles“: „Die Geschichte eines Märtyrers“, die zuerst im „Mercure de France“ veröffentlicht wurde.

Jonathas Welwood, ein armer Puritaner, will, um seinen dürftigen Verhältnissen aufzuhelfen, die Geschichte seines Freundes Eliseer Dugdale schreiben, der für das Evangelium den Märtyrertod erlitten hat. Um zuverlässige Nachrichten zu sammeln, begiebt er sich zu seiner Tochter Debora, die als Maitresse des französischen Gesandtschaftsattachés in London ein sehr behagliches Leben führt. Rebell arrangirt eine köstliche Szene, wie die mißratene Tochter des Märtyrers in ihrem höchst wohnlichen Boudoir den Gottesmann empfängt, in dem sich die unterdrückten irdischen Begierden schüchtern regen. Was er dort über den Vater erfährt, ist wenig erbaulich. Der heilige Mann säete nicht und erntete nicht, aber seine hübsche Frau ernährte ihn doch, indem sie manchen Abend ein glänzendes Goldstück heimbrachte, nach dessen irdischem Ursprung er zu fragen vergaß. Trotzdem prügelte er sie, einmal so stark, daß sie nicht wieder aufstand. Nun begimt er ein lasterhaftes Leben in Faulheit, Trunk, Raub und Mord. Auch predigt er auf der Straße, und seine volkstümliche Beredsamkeit verschafft ihm die größten Erfolge, zumal da seine hübsche Tochter für ihn die Pennys einsammelt. Als diese schließlich vor dem Vater in ein Freudenhaus flüchtet, findet sie den würdigen Mann unter den anspruchsvollsten Kennern und Gästen des Hauses. Dugdale findet schließlich den verdienten Lohn. Bei der öffentlichen Auspeitschung endet er, trunken von Wisky und himmlischer Gnade.

Während Debora voll Zorn und Scham das Leben ihres Vaters berichtet, dessen Namen sie schuldlos tragen muß, bemüht sich der künftige Biograph, die Taten seines Märtyrers in ihrem höheren Sinne zu erklären. Für jedes Verbrechen findet er ein Bibelwort, das der Heilige befolgt haben muß; Raub und Totschlag rechtfertigt er durch Zitate aus allen großen und kleinen Propheten. Und alles stimmt bei wörtlicher Anwendung.

Rebell fingirt, daß er die Geschichte des Märtyrers in den Papieren von Deboras Beschützer, des Grafen

*) Paris. Société du Mercure de France. 1896.

Lussan, gefunden habe, und es gelingt ihm auch, den Memoirenstil der Grandseigneurs des vorigen Jahrhunderts mit großer Fertigkeit nachzuahmen. Leider hat er noch, ohne Maske, eine moralische Nutzanwendung angefügt, um seinem Hasse gegen die Demokratie außerhalb der Erzählung kräftig Luft zu machen. Hier verstand sich das Moralische von selbst.

Hugues Rebell hat noch kein großes Werk geschaffen, seine Anlage verweist ihn auch auf das kleinere Genre, aber er hebt sich aus seiner Umgebung bereits durch seine originelle Laune hervor. Er ist ein echter Satiriker, weil er zu hassen versteht. In seiner anmutigen, feingeschliffenen Sprache bebt ein verhaltener Groll. Aber er hat künstlerische Selbstbeherrschung, sodaß seine spielende, leichte Fabulirkunst niemals von der Entrüstung durchbrochen wird. Von den großen romanischen Novellisten hat er die Gabe ererbt, unter dem Scheine objektiven Berichtens seine eigene Meinung dem Leser sehr fein, aber nachdrücklich mitzugeben.

Er ist wie Pierre Louys ein charakteristischer Vertreter der jungen Generation, die sich übermütig zu sein erlaubt in der litterarisch gepflegten Bußfertigkeit. die ein frisches jugendliches Element in die Nebelwelt des mystischen Symbolismus hineinwirft. Sie vertreten naiv das Leben und die Lebensfreude gegen die Sehnsucht nach dem Unendlichen; sie fühlen sich wohl im Begrenzten und sie beanspruchen für sich nichts als das Recht auf ihre eigene Persönlichkeit, Luft und Sonne, und einen Platz, auf dem sie werden können, wie die Natur sie wachsen lassen will.

Neue Verse.

Von

Willy Rath.

IV.

Es ist seltsam, daß über Optimismus und Pessimismus so viel und so ernsthaft theoretisch gestritten, und so selten dabei beachtet wird, daß die Frage, was von beiden berechtigt sei, in der Praxis vor allem Temperamentsfrage ist. Auch die Zeiten haben ihre Temperamente, sodaß Optimismus und Pessimismus zwar immer in den Anschauungen einzelner gesunden werden können, daß aber zu jeder Zeit eines von beiden mehr à la mode sein wird als das andre. Für den einzelnen wird die optimistische oder pessimistische Anlage, in mehr oder minder deutlicher Prägung, fast immer eine unveräußerliche Lebensmitgift sein; geistige Einflüsse und psychische Erfahrungen können sie nie dauernd verändern.

Julius Lohmeyer, dessen vor allem der Jugend gewidmetes Wirken vor einem Jahr, bei Gelegenheit seines sechzigsten Geburtstages, hier im „Magazin“ gewürdigt wurde, könnte als lebender Beweis für diese Bemerkung gelten. Er ist, ohne den Gebrechen unsrer so wenig sonnigen Zeit gegenüber ganz stumpf zu sein, ein unverbösserlicher, bewußter Optimist striktester Observanz. In seinen Lebenssprüchen „Auf Pfaden des Glücks“*) beleuchtet er in zahlreichen Variationen von allen Seiten sein Lebensideal, für das der Spruch im höchsten Maße charakteristisch ist:

Ob ich auch Leid zu tragen habe,
An deiner Liebe zweifl' ich nicht:
Selbst Schatten sind der Sonne Gabe,
Noch mild umspielt von ihrem Licht.

Wie ein Echo aus lang verflossenen Zeitaltern klingen uns die Verse:

Ein froher Erdengast
Halt' ich vorm Scheiden Rast,
Und schlürf' im Abendschein
Der Schönheit Firnewein.

Ein letztes Weltentzücken
Noch in verklärten Blicken,
Im Ohr schon Sphärenklang,
Und mein Gebet ist: Dank.

Im einzelnen finden wir anderspgearteten Kinder einer rauheren Zeit in Lohmeyers „Lebenssprüchen“ manchen, der unseren Widerspruch herausfordern könnte, zumal da, wo der Optimist einfach zum Optimistischein, zum Glücklichsein ermahnt. „Ja, wenn das so ginge“, antwortet seinem naiven Verlangen vielstimmig la bruyante et triste chair. — Aber dem ganzen Büchlein gegenüber lassen wir doch gern die zeitgenössischen Bedenken beiseite und freuen uns neidlos über dieses mild-weise, sonnige Alter; denn all diese Verse sind unzweifelhaft echt aus dem warmen, liebe-übervollen Herzen einer reinen, kindlich guten Persönlichkeit hervorgegangen, und solche Persönlichkeiten sind heute nur zu selten in Dichtung und Leben.

Die „Gedichte eines Arbeiters“ von Ludwig Palmer, Eisenarbeiter,*) sind ebenfalls durchaus von Optimismus getragen, und gerade das ist das Bemerkenswerteste an ihnen. Um so bemerkenswerter, wenn man die einleitenden Worte des Herausgebers, Walter Kellerbauer in Tübingen, gelesen hat:

„Sein Kampf ums Dasein, ums kümmerliche Dasein, ist schwer, besonders schwer für ihn, der mit seinem hohen Geistesstreben, seinem warmen, innigen Gemüte in den dunstigen Maschinensaal gebannt ist, zu geisttötender Arbeit unter Menschen, die ihn nicht immer verstehen; und doppelt schwer für ihn, weil zu diesem äußeren Geschick noch ein innerliches Unglück hinzukommt, das auf ihm lastet wie Tantalusqualen, gleich unabwälzbar, menschlicher Linderung entzogen. Es ziemt mir nicht, an dieser Stelle nähere Ausführungen darüber zu geben; ich darf nur sagen: es ist kein glücklicher Mensch, von dem diese Lieder stammen. Allein — wie man aus der Form der Gedichte den niederen Arbeiter nicht erkennt, so wird man auch an ihrem Inhalte den Unglücklichen nicht merken. Und das ist das Große, Bewunderungswürdige an dem schlichten, unscheinbaren Manne, dem es als eine Entweihung der Muse erscheinen möchte, ließe er auch sie unter der Bürde seines Joches erseufzen zu Klage und Jammergesang. Eben hierin bewahrheitet sich, was Felix Dahn sagte: es steckt in diesem Arbeiter ein Stück ‚echt Schillerscher Idealismus.‘“

Man wird erkannt haben, weshalb ich diesen ganzen Abschnitt zitire: was der wohlmeinende Herausgeber so hervorhebt, das zeigt uns gerade die schwache Seite dieser neuen Arbeitergedichte. Es trifft hier zu, was so oft bei Entdeckungen sogenannter Volksdichter geklagt wird, daß nämlich, abgesehen von den materiellen Lebensumständen, nichts diese Lyriker (Lyriker sind es immer) von den bourgeoisen Durchschnittslyrikern unter-

*) Mit Titelzeichnung und Vignetten von A. Rothaug. Georg Bigand, Leipzig.

*) Stuttgart, Leipzig, Berlin, Deutsche Verlagsanstalt.

scheidet. Wir sind natürlich nicht so töricht, zu erwarten oder zu verlangen, daß ein Arbeiterdichter nur von der grandiosen Poesie der Fabriken oder von dem Elend des Proletariats singe und sage; aber wir sind enttäuscht, wenn ein solcher Dichter aus dem Leben, das er lebt und das ihn umgiebt, garnichts scharf zu erfassen und in Kunst umzusetzen versucht hat, wenn seine Dichtung uns nicht einen neuen Ton bringt. Wir wollen an Schillers unsterblichen Verdiensten nicht rütteln, aber wir lassen uns durch die schöne Phrase von dem „echt Schillerschen Idealismus“ schon lange nicht mehr rühren, weil wir sie als die Leibphrase des unsterblichen Epigonentums erkannt haben. Wir wissen ferner, daß die „Muse“, die gleichfalls unsterbliche Göttin des Dilettantentums, durch keinen Stoff der Welt „entweiht“ werden kann, wenn nur die „Musenkinder“ von künstlerischem Ernste zeugen.

Ludwig Palmer ist kein Dilettant, aber er hat zu viel gelesen (wie der Herausgeber mit Genugtuung hervorhebt); sein hübsches Talent ist in nichts ungewöhnlich, und beinahe jede Spur von Eigenart scheint (vielleicht von dem wohlmeinenden Herausgeber) aus abgeschilderter „idealistischer“ Tendenz unterdrückt zu sein. Dennoch darf es jedermann nahegelegt werden, eine Reichsmark für Band VI des „litterarischen Schatzkästleins“ zu opfern.

Einer, der seine eigenen Töne singt, und zwar sehr eigene Töne, ist Adolf Schafheitlin.*) Ein seltsames Gemisch von Empfindungen erfüllt einen, wenn man seine „Saturnischen Fantasien“ zu Ende gelesen. Im Zustand völliger Ermattung fühlt man sich zuerst von einem brausenden Worte-, Gedanken- und Bilderchaos umwirbelt. Man rafft sich auf und glaubt nun, es seien nur Worte, Worte, Worteund Bilder, Bilder, Bilder. Aber dann, bei schärferem Zusehen, bemerkt man doch, daß einzelne Gedanken in den Strudeln des Chaos umherirren. Und schließlich, sich erholend, fühlt man klar: wer diese Wortheere und Verseströme in Bewegung setzte, muß wenigstens eines haben, was in Deutschland nicht allzuhäufig ist: stürmendes Temperament. Und nicht minder fühlt man, trotz aller Verschwommenheit in Form und Inhalt, daß eine starke Eigenart dahinter steckt. Aber ob die sich gerade in Lyrik äußern mußte, ist stark zu bezweifeln.

Das Reflektiv-Fantastische ist freilich nicht par ordre de Mufti zu verbannen — die Stärke der künstlerischen Persönlichkeit wird und soll auch da immer in letzter Instanz entscheiden —, aber diese Richtung findet doch in unserer Zeit keinen rechten Boden mehr. Stimmungen zu bannen, einzusangen und auszustrahlen, ist die Hauptaufgabe der heutigen Lyrik, ebenso wie es die Hauptaufgabe der heutigen Dramatik ist, Charaktere zu schaffen. Das eine wie das andre bedeutet, aus Makrokosmos und Mikrokosmos Leben aufzunehmen und wiederzugeben, d. h. wieder zu geben.

Viele unsrer jungen Lyriker suchen, meist natürlich unbewußt, zwischen beiden Auffassungen zu vermitteln: ihre Dichtung vereinigt Elemente der Gedankenlyrik mit Elementen der „lyrischen Lyrik“, und auch sie hat ihre Reize.

Hans Benzmann tritt in seinem Versebuch „Im Frühlingssturm,“**) Erlebtes und Erträumtes“, noch nicht als ein Fertiger auf. Die Gedichte sind von ungleichem Wert. Der Band würde stärker wirken, wenn von den zweihundert Seiten manche fehlte. Benzmann ist, wenigstens hier noch, ein Werdender; aber er ist ein hoffnungsreicher Werdender, ein werdender moderner Poet. Noch arbeitet er vorzugsweise mit dem musikalischen Element und einem bilderreichen „Animismus.“ Aber diese älteren Kunstmittel sind mit Maß und Geschmack gebraucht, und das Charakteristische beginnt schon zur Geltung zu kommen. Eine echte, reine Empfindung, die alles äußere und innere Leben, das heitere und das ernstere, durch das dichterische Medimm hindurch ausnimmt, erfüllt das ganze Buch.

Dasselbe gilt von Paul Bornsteins Gedichten „Aus Dämmerung und Nacht“.*) Doch treten hier als wesentlichstes die im Titel ausgesprochene Einheitlichkeit der Stimmung, das Melancholische, und ein ruheloses Temperament hervor. Die Melancholie, die über dem Ganzen schwebt, ist weder mit einseitigem Pessimismus, noch mit haltloser Sentimentalität identisch; nur selten neigt sie zu dieser hin. Die Schlußverse des Eingangsgedichtes „Schatten“ kennzeichnen den Geist tiefempfundener Schwermut, der diese Lieder aus Dämmerung und Nacht durchweht:

> Das ist mir Trüben geblieben von all meinem Lieben:
> Tollweiße Gesichter und wehende Schatten,
> Erloschene Wünsche und müdes Ermatten,
> Der Sehnsucht Gebilde, die alle zerstieben
> Vor meinen Augen zu Schatten — zu Schatten.

Die Gedichte machen durchaus den Eindruck des Durchlebten. Das schließt Vorzug und Mangel ein. Sie haben die intensive Wärme des Lebens, aber sie sind nicht allenthalben losgelöst von dem Zufälligen des Lebens. Man verstehe recht: das Subjektive soll nicht etwa unterdrückt, es soll nur, wo es sich für viele in Kunstprodukten äußert, geläutert und auf das Allgemein-menschliche hingeführt werden. Bornstein selbst giebt Beispiele genug für diese Regel; die Mahnung gilt nur einer Anzahl seiner Verse. Das stürmende, drängende Leben in seiner Dichtung, das heiße Sehnen und schmerzliche Klagen offenbart sich in einer natürlich fließenden Sprache, die teilweise von echtem Pathos erfüllt ist und häufig nach neuen Rhythmen und ungewohnten Reimverschlingungen sucht. Ein Streben zu monumentaler Größe, mitunter an Leopardis Art erinnernd, kennzeichnet besonders die Gedichte, in denen die ernsteren Fragen der Zeit und der Menschheit berührt werden, vor allem die Prosadichtungen voll mystisch-visionären Schwungs, deren Form eine eigenartig gehobene, in Tönen und Farben schwelgende rhythmische Prosa ist.

Ein dritter junger Lyriker, Friedrich Wegener, erweist sich in seinen „Jungdeutschen Liedern“**) als Dichter von starker Eigenart. Eine heiter-bewußte Unreife verleugnet sich nicht an einzelnen Stellen, aber eine beachtenswerte Kraft, eine wirklich selbständige Individualität offenbart sich hier schon jetzt ohne Zweifel. Wegeners Stärke ist die kurze, liedmäßige Strophe, in der er keck und sicher ins Leben der Zeit hineingreift. Seine „Lieder eines Zuchthäuslers“, die einen Abschnitt des Buches bilden, zeigen, daß er ganz das Zeug hat, abseits von der breit angeschwollenen „Litteratur für Litteraten“, im besten Sinne populär zu dichten. Er hat einen scharfen Blick, Humor und die Gabe des treffenden knappen Ausdrucks. So ist es nicht un-

*) Berlin, Rosenbaum & Hart.
**) Großenhain und Leipzig, Baumerl & Ronge.

*) Braunschweig, C. A. Schwetschke & Sohn.
**) Leipzig, Arwed Strauch.

möglich, daß er über kurz oder lang selbst populär werde, — trotzdem er ein Dichter ist.

* * *

Ein kleines Nachspiel. Von der Sintflut überflüssiger Patriotenlitteratur, die das verflossene Jubeljahr brachte, ist einiges zurückgeblieben. „Deutsche Gedenkblätter"*) von P. P. Chrysen sind gutgemeinte, aber stark dilettantische Reimereien eines wackeren alten Herrn. „Unter fliegenden Fahnen"**) von Dr. Muggenthaler ist eine nicht übel zusammengestellte Anthologie ernster und heiterer Soldatenlieder. „Kaiser Wilhelm I."***) von Wilhelm Jordan enthält einige Gelegenheitsfanfaren des in seinem Zorn gegen das Moderne so urkomischen frankfurter Barden. Ein ekles Unkraut byzantinischer Speichelleckerei ist „Michael",†) eine „Dichtung" von Martin Frehsee. Nur um sie festzunageln, sei sie hier im „Magazin" erwähnt.

Wenn doch manche Leute zur Einsicht gebracht werden könnten, daß Nichtdichten fast immer den echteren Patriotismus beweist! Denn nie ist patriotisch, wer die Kunststube der eigenen Heimat beschmutzt.

Die Entwicklung des Seelenbegriffs vom ethnologischen Standpunkte.

Von

Thomas Achelis.

Welche ungeahnten Aufschlüsse der modernen Völkerkunde in dem umfassenden Bereich der Kulturgeschichte zu danken sind, wenn man das Wort nicht in dem früheren engbegrenzten historischen Sinne auffaßt, wie wir jetzt erst auf Grund dieses weitreichenden Materials die Entwicklung der menschlichen Gesittung von den dürftigsten Ansätzen an bis zu den kompliziertesten Gebilden sozialer Differenzirung hin zu begreifen vermögen, kann an dieser Stelle wohl als eine bekannte Tatsache, die keiner weiteren Erläuterung mehr bedarf, vorausgesetzt werden. Aber auch die Philosophie, will sie aus dem Stadium unfruchtbarer Isolirung herausstreten und sich nicht mehr in einem öden, wenn auch noch so geistreichen Spiel dialektischer Begriffsspaltungen gefallen, wird der wirksamen Hilfe der Ethnologie nicht entraten können; ist es ihr in ehrlicher Arbeit darum zu tun, ihre eigenen Probleme genetisch zu analysiren, so muß sie in dem großen Komplex des Völkerlebens die einzelnen konstituirenden Elemente aufsuchen, durch deren Kombination erst sich später eine bestimmte Form des Gedankens in irgend welchem systematischen Zusammenhange gebildet hat. Alle verwickelten Untersuchungen über das Wesen der Seele, über ihre einzelnen Vermögen und deren Beziehungen zu einander, das Verhältnis des Körpers überhaupt zur Seele u. s. w. sind nicht, wie man noch häufig vorgiebt, individuelle logische Formulirungen, wenigstens nicht ausschließlich, sondern sie haben ihren eigentlichen Ursprung im Zentralpunkt des menschlichen Schaffens, in dem sozialpsychologischen Bewußtsein; der einzelne Forscher vermag lediglich die dort erzeugten, aber noch nicht zu voller Freiheit entbundenen Ideen zu klären und umzugestalten. Die Geschichte der Philosophie — aber freilich nicht die bisherige, lediglich historisch-philologisch behandelte, sondern die psychologisch die verschiedenen Probleme gegliedernde — muß unweigerlich das weite, bislang meist sehr mißachtete Gebiet der Religion, Mythologie und des Aberglaubens der niederen Rassen für ihre Untersuchung heranziehen, das man mit einem Sammelnamen als Animismus bezeichnet hat. Diese Meinung scheint schon der scharfsinnige Stagirite gehabt zu haben, wenn er im Hinblick auf die Platonische Ideenwelt nüchtern bemerkt: „Das Unsinnliche ist das Sinnliche noch einmal." Nur fehlte ihm selbstredend die Fülle des induktiven Beweismaterials, wodurch jener Ausspruch erst wissenschaftliche Wahrheit und Gewißheit erlangt.

Entschlägt man sich aller spekulativen Voraussetzungen und Gedanken, wie sie uns freilich sehr geläufig sind, so ist es die für den hilflosen Verstand des Naturmenschen gewaltige Tatsache des Todes, welche vor allen Dingen bei der Erzeugung dieser Vorstellung sich Geltung verschafft hat. Da seine Auffassung sich noch nicht bis zum Begriff eines Gesetzes emporgerungen, so kann ihm auch das Aufhören der Lebensfunktionen nur als das Werk schadenfroher Dämonen erscheinen*), und hier setzt nun die geschäftige Fantasie mit ihrer Arbeit ein, wie das ganz treffend Tylor schildert: Unkundig der allerersten Anfänge wissenschaftlichen Denkens, suchen die unkultivirten Rassen sich aus ihren sinnlichen Wahrnehmungen eine Vorstellung von dem Wesen der Seele zu machen. Was ist das Leben, welches zu gewissen Zeiten, aber keineswegs immer in uns ist? Dies ist die große Frage, welche sich ihnen aufdrängt und die auch wir mit all unserem Wissen nicht erschöpfend zu beantworten vermögen. Ein Mensch, der vor wenigen Minuten bei voller Tätigkeit aller seiner Sinne sich bewegte und redete, fällt in den bewegungs- und bewußtlosen Zustand eines tiefen Schlafs, um nach einiger Zeit wieder mit erneuten Lebenskräften daraus zu erwachen. In anderen Fällen hört das Leben noch vollständiger auf, wenn z. B. einer in Ohnmacht oder Scheintod fällt, wobei der Schlag des Herzens und die Atembewegung unmerkbar wird, der Körper bleich und unempfindlich dallegt und nicht erweckt werden kann. Dieser Zustand kann Minuten und Stunden, selbst Tage lang anhalten, bevor der Ohnmächtige oder Scheintote wieder erwacht. Barbaren werden diesen Zustand in der Weise erklären, daß sie sagen, die betreffende Person sei eine zeitlang wirklich tot gewesen, aber die Seele sei wieder in den Körper zurückgekommen. Sie sind nicht im stande, einen wirk-

*) Berlin, F. Dümmler.
**) München, J. Lindauer.
***) Frankfurt a. M., W. Jordans Selbstverlag.
†) Berlin, W. Schildberger.

*) Wie sehr das zutrifft, möge ein lehrreiches Beispiel veranschaulichen, das der bekannte Reisende v. d. Steinen erlebte. Als er einem brasilianischen Waldindianer den Satz: „Alle Menschen müssen sterben" verdeutlichen wollte, erhielt er die Antwort: „Ich sterbe nur, wir sterben" — unter Beglaubigung des so wichtigen Müssens. Schließlich schüttelte der arme Bursche unbefriedigt seinen Kopf — schreibt v. d. St. —; er hatte den Zweifel, den auch wir kaum unterdrücken möchten, wenn da behauptet würde: Alle Menschen müssen gemordet werden. Nur außen, in einem bösen Streich, sucht der Indianer die Ursache des Todes. Gäbe es nur gute Menschen, so gäbe es weder Krankheit noch Sterben; nichts weiß er von einem natürlichen Ablauf des Lebensprozesses. (Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens S. 348.)

lichen Toten von einem Scheintoten zu unterscheiden. Sie versuchen einen Toten emporzurichten, sprechen zu ihm und suchen ihm selbst Nahrung einzuflößen;* erst wenn der Leichnam in Verwesung übergeht und aus der Nähe der Lebenden entfernt werden muß, sind sie überzeugt, daß das Leben für immer geschwunden ist. Wie sollte sich da die Frage nicht aufdrängen: was ist die Seele oder das Leben, welches so im Schlafe*), in der Ohnmacht und im Tode kommt und geht? (Anthropologie S. 413). Dieses seltsame Phänomen nun, das den Körper bei Eintritt des Todes verläßt und das somit überhaupt erst das Dasein begründet, ist die Seele. Unterstützt wird diese Kombination durch Traumerscheinungen, die schon von Lebenden, sodann von Gestorbenen das Bild der betreffenden Persönlichkeit der Fantasie vorführen und so das Dasein einer vom Körper getrennten Seele ad oculos gleichsam bezeugen. Schon hier ist der spätere bekannte Dualismus von Leib und Seele in nuce erkennbar. Peschel meint sogar, daß in diesen Erscheinungen der erste Antrieb zur Unsterblichkeitsidee gelegen habe (Völkerkunde S. 271); jedenfalls werden die Beobachtungen während des Schlafes und der Krankheit wichtige Analogien geliefert haben. Dennoch ist außer diesen einzelnen realen Stützpunkten im praktischen Leben ein allgemeiner psychologischer Faktor nicht zu vergessen, der sich in der ganzen Mythologie wiederholt; es ist dies die Tatsache, daß den Naturmenschen das kausale Denken, in unserem Sinne eine gesetzmäßige Verknüpfung der Erscheinungen, schlechterdings unbekannt ist, und daß er statt dessen mit einem bequemeren Moment operirt, das der große Ethnologe Rd. Bastian richtig das Unbekannte nennt. Mit der Aufnahme dieses Unbekannten hat der Wilde eine unbegrenzte Größe in seine Gedankenreihen zugelassen, ein X von nicht definirtem und nicht definirbarem Werte, das bei allen geistigen Berechnungen, bei jedem Abwägen neben einander schwingender Gedankenreihen für diejenigen, worin es eingeht, den Ausschlag giebt, diese, als die schwache, zur dominirenden machen muß. Der Wilde ist fortan rettungslos der Tyrannei dieses Unbekannten unterworfen. Er sieht es überall um sich, aus jedem Naturgegenstand hervorblicken, er wagt keinen derselben zu berühren; selbst die Pflanze, die als Nahrung zur Lebensunterhaltung notwendig ist, darf nur unter sühnenden Zeremonien gepflückt werden. (Beiträge zur vergleichenden Psychologie S. 10.)

Wie der Seelenbegriff somit ein unmittelbares Erfahrungsprodukt für den naiven Naturmenschen ist, so kann es auch nicht überraschen, wenn wir dieselbe sinnliche Anschauung, die himmelweit entfernt von jeder Abstraktion ist, überall in den charakteristischen Bezeichnungen wiederfinden, welche die Tätigkeit und Erscheinung dieses Prinzips betreffen. Der Seelenlitz, der ja noch bis in unser Jahrhundert hinein seine unverdiente Rolle gespielt hat, ist ein organisches Ergebnis dieses Gedankenzusammenhanges, wie denn ja auch die verschiedensten körperlichen Organe sich in diese zweifelhafte Ehre geteilt haben. Vor allem sind aus den verschiedensten Sprachen die Bilder bekannt, welche die Seele als Atem und Hauch auffassen. Bezeichnungen, die ohne Unterschied der Intelligenz sich bei Stämmen niederer Gesittung und auf Stufen höherer Kultur finden. Die Australier und Irokesen stehen hierin mit den Hindus, Griechen und Römern genau auf derselben Stufe; sehr wahr bemerkt deshalb Tylor: Wie sehr diese Seelentheorie den auf niederer Bildungsstufe stehenden Geist befriedigt, geht daraus hervor, daß dieselbe bis auf den heutigen Tag bei der Mehrheit des Menschengeschlechts verbreitet ist. Selbst in den Sprachen der zivilisirten Völker finden wir wohl die Spuren dieser Seelentheorie, wie in dem Worte Ekstase, in den Redensarten: außer sich sein, zu sich kommen. Ebenso erkennen wir in dem Wort Geist (engl. ghost, d. h. Atem, Hauch), in den Worten spirit und shade (Schatten, abgeschiedene Seele) Ueberbleibsel der ältesten Seelentheorie (Anthrop. S. 416). Alle Ausdrücke aus den klassischen Sprachen, wie anima, animus, spiritus, psyche, thymos, pneuma, oder im Sanskrit atman, im Hebräischen ruach und nephesch führen etymologisch auf die Analogie des Atems zurück. Nicht minder stark prägt sich die Symbolisirung der Seele mit dem warmen Herzblut aus. Schon eine flüchtige Ueberlegung zeigt, wie unsere Sprache in den verschiedenartigsten Wendungen an dieser ursprünglichen Vorstellung festgehalten hat. Am konsequentesten, wenn auch schauerlichsten hat sich Heser Gedankengang in dem Kannibalismus gestaltet, dessen animistische Basis trotz Andrees vorzüglicher Arbeit immer noch viel zu sehr unterschätzt wird. Nicht bloß physiologische Gründe, nicht nur Lüsternheit und Bestialität erklären diese sittliche Verirrung, sondern die sehr wirksame Erwägung, mit der Aufnahme der Seele in den eigenen Organismus, d. h. dem Trinken des Herzblutes (wofür natürlich auch beliebige andere Körperteile symbolisch eintreten können, wie die Augen, Nieren u. s. w.), den Feind nicht nur zu vernichten, sondern auch dessen Eigenschaften sich dadurch anzueignen. Blutdurst, meint daher Lippert, ist in der Tat kein Tropus, sondern unser Gebrauch des Wortes ist rudimentär. Daß man nicht, wie man uns einwenden möchte, vor der Logik zurückscheute, mit der Feindesseele auch ihre schlechten Eigenschaften in sich aufzunehmen, erklärt sich aus dem unentwickelten moralischen Begriff. Was der Wilde an seinem Feinde haßt, ist nie dessen moralische Schwäche, sondern dessen Macht und Stärke, nur die will er aufnehmen und sich zueignen. (Seelenkult S. 70). Berichtete doch die preußische Expedition nach Ostasien, daß zur Zeit des Taipingaufstandes die kaiserlichen Truppen einen Gefangenen vor den Toren von Shanghai geschlachtet hätten; denn das mache siegreich. Die Analogien von anderen Völkern (Scythen, Armeniern, fast sämtlichen westafrikanischen Völkern, den Polynesiern und rudimentär auch von den Germanen und Slaven) sind zu bekannt, um hier ausführlich besprochen zu werden; und auch darüber dürfen wir wohl hinweggehen, daß der Kannibalismus seinen Höhepunkt in dem entsetzlichen Kult bei den Azteken in Mexiko gefunden hat, sodaß die Spanier die dortigen Tempel geradezu von Menschenblut dampfend fanden (vergl. Müller, Geschichte der amerikanischen Urreligionen S. 626 ff).

Mächtiger noch bekundet sich die Seele, wenn sie den Körper verlassen hat, obschon sie anfangs nur als leerer Schatten und blutloser Schemen (man erinnere sich, wie Achilles nach der als Rauch verschwindenden Seele seines Freundes Patroklos greift!) umherirrt. Bedeutsam ist es, daß diese Passivität wieder aufgehoben werden kann durch die reale Anknüpfung an die Lebensfaktoren, namentlich an das Blut. Die Szene im Homer, wo Odysseus in der Unterwelt die sich gierig

*) Deshalb unterscheiden auch die Hawaiier ganz logisch von der gewöhnlichen Seele, die an den Körper gebunden ist, eine frei umherschweifende, die allerlei Spuk und Wunder anstiftet.

um die blutgefüllte Grube drängenden Schatten mit dem gezückten Schwert zurückhält, ist dafür ein drastischer Beleg. Auch die den Schlafenden das Blut aussaugenden Vampyre gehören in denselben Zusammenhang. Trotz dieser Trennung der Seele vom Körper besteht selbst in der spekulativen Theologie (man denke nur an die Auferstehung des Fleisches!) und so vollends in den uns hier in erster Linie beschäftigenden primitiven Religionsformen eine gewisse Beziehung beider Elemente fort; daher die Sorge um den Leichnam, die Pflege der Grabstätte, die Aufbewahrung der Knochen- und Aschenreste u. s. w., wie sie sich am genauesten bei dem religiös so streng geschulten Volk der Egypter entwickelt hat. Hier greift nun der dem menschlichen Gemüt tief eingewurzelte Dualismus Platz, bald zeigt sich die Seele freundlich und gütig, bald feindselig und drohend. So bleibt sie nach einem weitverbreiteten Glauben als schützender Genius im Hause zurück, daraus geht dann von selbst der Kultus eines Hausgottes hervor. Die Lares der Römer, die Hausgötter der Griechen (die von Hesiod ausdrücklich als gute Dämonen und Wächter der Menschen bezeichnet werden), der individuelle Genius des Individuums, wie ihn Cicero definirt (cuius in tutela, ut quisque natus est, vivit), analog dem persischen Feroer und dem indianischen Schutzgeist, der Sokratische Dämon, endlich die reizende Märchenwelt der Kobolde und Zwerge, wie sie außer den Germanen sich z. B. auch bei den so prosaischen Chinesen finden, — alles dies sind Gestaltungen jenes ursprünglichen, allgemein menschlichen Geisterglaubens. Andererseits mußte man nach Analogie zerstörender Elementarkräfte den Einfluß des bösen Dämons fürchten, und wie man somit die Ausfahrt der Seele aus dem Körper erleichterte, so erschwerte man ihr tunlichst die etwaige Rückkehr. Entweder wählte man einen ungewöhnlichen Ausgang aus dem Hause für den Leichenzug, oder man umgab das Grab mit spitzen Dornenhecken (so bei den Dayaks auf Borneo), oder man läßt durch Priester die Hütte reinigen oder endlich, es wird ein möglichst hoher Tumulus aufgeschichtet. Wo diese Vorrichtungen nicht ausreichen, werden große Festtage offiziell angesetzt, an denen die Seelen alljährlich zu Gast geladen, reichlich bewirtet und dann im feierlichen Zuge wieder zur Ruhestätte geleitet werden. Besonders rein hat sich diese Vorstellung bei dem fröhlichen Volk der Japaner erhalten, das in fortwährendem Verkehr mit den geschiedenen Seelen lebt. Oft besucht es die Gräber seiner Lieben (schreibt Lippert), und es giebt Mütter, die ihren Kindern Spielzeug auf das Grab tragen. Eine Gedächtnistafel seiner Geschiedenen bewahrt er an heiliger Stelle im Hause, indes er die Seelen draußen in der Nähe des Leichnams denkt. Einmal im Jahr, am Laternenfest, jedoch lädt er sie alle wieder in sein Haus. Er sucht sie an diesem Tage auf dem Friedhof auf und bittet sie zu sich. Unsichtbar in langen Zügen folgen sie ihm alle. Dann nimmt er daheim die Gedächtnistafeln aus dem Lädchen, und vor sie, um die er sich die Seelen sich sammelnd denkt, stellt er seine Mahlzeit: Reis, Kuchen, Fische ꝛc. Drei Tage wohnt er wieder mit ihnen in Gemeinschaft und gönnt ihnen auch manchen kleinen Spuk, vor dem er sich sonst fürchtet. (Seelenkult S. 23.) Genau dasselbe Totenfest finden wir sogar in dem leichtfertigen Paris auf dem Père Lachaise am Allerseelentage begangen, so stark erweist sich dieser ursprüngliche Zug des uralten Animismus. Gelingt es nun nicht, die Seele zu versöhnen, so zeigen sich bald die verhängnisvollen Folgen; Krankheit und Tod, Wahnsinn und Epilepsie künden den Zorn der Dämonen an. Der Krankheitsteufel ist eine bekannte Figur in der volkstümlichen Mythologie — noch jetzt sprechen wir vom Hexenschuß —, die Geschichte des Teufels mit all seinen Untergebenen, die Entwicklung des Hexenglaubens, die Exorcisationen unsauberer Geister, wie sie noch bis vor kurzem in Spanien betrieben wurden, die Produktionen der Schamanen und Fakirs, die Visionen und Prozeßeinungen von Priestern und Priesterinnen — alles dies beruht letzten Endes auf dieser unerschütterlichen Ueberzeugung an eine unmittelbare Verbindung mit jenen übernatürlichen Mächten. Auf einer weiteren Entwicklungsstufe erscheint der ursprüngliche Zusammenhang zwischen Körper und Seele gelöst; die letztere ist an einen bestimmten Ort gebannt, den sie aus eigener Macht nicht mehr verlassen kann. Solcher Oertlichkeiten giebt es unendlich viel, je nach der physischen Beschaffenheit des Landes und der geistigen Anlage des betreffenden Volkes, bald unterirdische Höhlen (so bei den armseligen Patagoniern), bald eine blühende Wiese (bei Homer, den Egyptern und zum Teil bei den Germanen), ein düsterer, trüber See (so der Acherneersee bei Dante) oder eine lichtumflossene Halle, in der nur die Tapferſten mit dem Schwert in der Hand Eingang finden — eine Anschauung, die seltsamerweise außer bei unseren Altvorderen auch bei den Azteken wiederkehrt. In der Perspektive eines scharfen Dualismus bildet sich dann neben dem freundvollen Himmel das abschreckende Bild einer dunklen, glutvollen Hölle, in welcher die Verdammten schmachten; zwischen diesen Extremen steht das Medium des Fegefeuers, wie es die christliche Kirche mit den Japanern teilt, die allerdings den Läuterungsprozeß durch Wasser vollziehen lassen (Bastian, Mensch in der Geschichte II, 372). Dieser Idee entspricht genau die altegyptische Lehre vom Totengericht des Minos, eine Vorstellung, die, wie so vieles andere, Plato übernahm, bis sie in den christlichen Sekten weiter entwickelt wurde. Im Mittelalter wurde ein förmliches Prozeßverfahren um die Seele geführt, bei dem dann zuletzt der Teufel bei all seiner List und Bosheit doch geprellt wird, sodaß er vom Volkswitz in drastischer Weise verlacht und verhöhnt wird. (Roskoff, Geschichte des Teufels I, 386 ff.)

Wie schon früher angedeutet, erwächst aus dem ursprünglichen Kultus eines Familienvaters die Verehrung einer Stammesgottheit, wie ihn die traditionelle Pietät gegen die Vorfahren geradezu fordert. Dieser religiöse Zug findet sich deshalb besonders bei Völkern von ausgeprägtem Familiengefühl, so bei den Chinesen, bei den meisten Nomaden, bei den Römern u. s. w. Bei entsprechender politischer Machtbereicherung wird dann häufig (nicht immer) diese göttlich verehrte Person auch den unterworfenen Völkerschaften aufgezwungen — die Geschichte des jüdischen Jahves ist in dieser Beziehung lehrreich — oder es siegt unter der Menge anderer Gottheiten eine Persönlichkeit, der eine zentrale Stellung und Machtfülle übertragen wird. Diese henotheistische Tendenz, wie Max Müller es nennt, können wir ebensowohl auf Stufen höherer Kultur (bei den Griechen, Germanen, Indern ꝛc.) beobachten wie bei den einfachen Naturvölkern (so den meisten Negern). So kann diese höchste göttliche Substanz aus ihren transcendenten Fernen auch in den unmittelbaren Zusammenhang mit dem sozialen Leben treten, indem sie entweder einmal sich zu Fleisch und Blut verkörpert — so im Christen-

tum — oder in fortlaufender Wiedergeburt — so im Buddhismus, wo der Dalai-Lama die sichtbare Verkörperung des ins Nirvana eingegangenen Buddhas ist. Wie dies die höchste Spitze des Seelenbegriffs darstellt, so ist aber auch nach dem tiefgewurzelten Animismus die dem Naturmenschen in ganz anderer Weise als uns vertraute Tierwelt ein Gegenstand religiöser Verehrung. Die Totems z. B. der Indianer, um gleich das hervorragendste Beispiel heranzuziehen, sind nicht blos Sippen- und Wappenzeichen, also nicht blos von sozialer Bedeutung, sondern Repräsentanten des Ahnengeistes, der eben in irgend einem Tiere seinen Wohnsitz aufgeschlagen hat; das ist der tiefe Sinn der Tiersage und des Märchens, wie jüngst noch Kohler an der Melusine*) und am Lohengrin so einleuchtend nachgewiesen. Der Kultus der Schlange nimmt von allen Tieren bei weitem den größten Raum auf dem Erdball ein und findet sich gleichfalls auf allen Kulturstufen. Diesen dauernden Verkörperungen stehen dann die gelegentlichen zauberhaften Verwandlungen gegenüber, der Glaube an die Menschentiger und Werwölfe, endlich die für das religiöse Dogma so bedeutsamen Seelenwanderungen Und wie die Wiedergeburt auch den Naturvölkern nicht unbekannt ist, sodaß z. B. bei den Tahitiern der König abdankt nach der Geburt eines Sohnes, obschon er nominell die Regirung bis zu dessen Mannbarkeit weiterführt, so ist es auch mit der Präexistenz, die manchmal nur für eine spekulative Erfindung gilt Die logisch wenig geschulten Indianer hielten ebenso daran fest wie Pythagoras oder die orientalischen Kirchenväter. Daß auch letzten Endes der viel berufene Fetischismus, den man noch immer törichterweise als ein afrikanisches Sondergut darstellt, auf diesen geheimnisvollen Grundzug zurückführt, dürfen wir wohl als hinlänglich bekannt voraussetzen; es ist genau genommen kein großer Unterschied, ob jene göttliche Kraft, die Seele, sich in einem Menschen oder Tiere verkörpert oder in irgend einem Gegenstand der anorganischen Natur, sei dies nun ein Gestirn, ein Berg oder ein bloßer Holzklotz.

Aus dem schier unübersehbaren Material, das der psychologischen Analyse die vergleichende Völkerkunde zu Gebote stellt, konnten wir an dieser Stelle begreiflicherweise nur soviel auswählen, um daran die Grundzüge des interessanten Prozesses zu veranschaulichen, wie der Seelenbegriff aus sinnlichen Wahrnehmungen entsteht und in der schrankenlos arbeitenden Fantasie des an kein strenges Denken gewöhnten Naturmenschen zu der imponirenden Gestalt eines mächtigen Stammesgottes heranwächst. Während eine erfahrungsfeindliche Spekulation uns in der Religion nur ein Wunderland erblicken läßt, erzieht uns die ethnologische Auffassung dazu, unter Beiseitelassung jedes dogmatischen Standpunktes derartige Projektionen mythologischer Weltanschauung lediglich nach ihrer naturgesetzlichen Bildung zu betrachten; erst auf diesem kritisch geschierten Wege können wir uns ein wahrhaftes Verständnis religiöser und philosophischer Ideen verschaffen.

*) Ursprung der Melusinensage. Leipzig 1895.

Die Fortsetzung von Jerome K. Jeromes „Drei Mann in einem Boot“ mußte wiederum wegen Raummangels herausbleiben.

Litterarische Chronik.

Theater.

Wolfgang Kirchbach war in Dresden der erste Kritikgewaltige und ein angesehener, nicht selten aufgeführter dramatischer Dichter. Im weiteren Reiche wußte man von seiner Theaterkritik nicht viel, von seinen dramatischen Dichtungen noch weniger, in Berlin von beiden beiden seiner Tätigkeiten nichts. Wolfgang Kirchbach war ein merkwürdiges Beispiel für eine örtliche Berühmtheit, wie Dresden ein merkwürdiges Beispiel für einen örtlich abgeschlossenen Kunstbetrieb. Die Kunst mochte im Reich hinlaufen wo immer, in Dresden ging sie ihre besondere Wege; ganz Deutschland mochte sich über irgend ein litterarisches Werturteil einig sein, vor den Toren Dresdens hörte es auf giltig zu sein; in ihrer stolzen königlich sächsischen Unabhängigkeit protegirten die Dresdner Schwieghofer und Sonntag, die das übrige Vaterland nicht mehr mochte, ließen sie Hauptmann unaufgeführt, der „draußen“ anerkannt war, schufen sie sich ihren eigenen Parnaß, auf dessen Gipfel Kirchbach, Eckstein und Koppel-Ellfeld tronten, und ihre Presse, soviel Gift sie auch für einander übrig haben mochte, hielt doch einen gemeinsamen, sehr charakteristischen Ton fest: es war das ein Ton, aus Verständigkeit und Uebelwollen, aus Selbstbewußtsein und Furcht gemischt, und in seiner Tendenz ein sazocentrischer Ton. Nulla ratio nisi saxonica. Sachsen ist das Land der reinen Vernünftigkeit, hier wohnen die geborenen Ordnungs- und Moralfanatiker. Wie sich jeder eingeborene Dresdner auf der langen Augustusbrücke gern zum freiwilligen Polizisten macht und dem ahnungslosen Fremden, der auf der falschen Seite der Brücke hinschlendert, die strenge Warnung zuruft: „Rechts gehen!“ — so liebt der Sachse auch in Kunst und Leben das Moralisiren: „Rechts gehen!“ Nur der Leipziger macht eine Ausnahme — er fühlt sich als Großstädter. Dagegen fühlt der Dresdner sich zunächst und vor allem als Sachse, in zweiter Reihe erst als Deutscher und Mensch, und wenn er eine etwas gehobenere Auffassung vom Menschentum hat, dann kommt er leicht dazu, die Begriffe Mensch und Sachse zu identifiziren. Das geschieht mit vollkommener Naivetät, und wer die Dresdner Kunstbriefe unseres vortrefflichen Mitarbeiters Wolfgang Kirchbach verfolgt hat, der wird sich selbst von diesem geschiedlen Kopf einiger hübscher Beispiele dieses naiven Selbstbewußtseins erinnern. „Rechts gehen!“ in Moral, Politik und Kunst ist der sächsische Wahlspruch, und im Bewußtsein, einer der intelligentesten Stämme zu sein, ist es dem Sachsen eine fatale Idee, daß es jenseits der praktischen Intelligenz noch ein weites Reich giebt. Sein Wahlspruch „Rechts gehen!“ führt ihn geradewegs zu dem aufgeklärten Philistertum, dessen Barde Edwin Bormann ist und das den deutschen Anekdotenschatz mit einigen seiner kostbarsten Perlen bereichert hat.

Wolfgang Kirchbach ist seit kurzer Zeit nach Berlin übergesiedelt, und das neue „Theater des Westens“ hat sich bereit finden lassen, des flüchtigen Dresdners jungen dramatischen Ruhm zum ersten Mal in der weiteren Welt zu erproben. Die Probe ist mißglückt; das vierakrige Lustspiel „Jung gefreit“ fiel durch. Weil es zu sächsisch war, ein Denkmal aufgeklärten Philistertums. Der Dichter wird zwar libertinistisch, aber seine Libertinage klärt sich mit dem sächsischen „Rechts gehen!“ gerade noch vereinigen. Sie beschränkt sich auf eine sehr umständliche und viel zu gesteidte Verteidigung des alten Sprüchleins: „Ein Küßchen in Ehren darf niemand verwehren.“ Der Philister wird ein bischen wild; aber nur keine Bange — auf eine Darstellung von reglementswidrigen Leidenschaften und dunkeln Seelentiefen läßt er sich nicht ein, er bleibt der grundgescheidte Schulmeister, er hebt den Finger in die Höhe und dojirt: auch ein paar außereheliche Küsse lassen sich in einer königlich sächsischen Weltanschauung ordnungsmäßig unterbringen.

Die Kritik hat mit viel zu großem Kraftaufwand das Stück lobgeschlagen, und dabei sind dem Verfasser auch manche alten Sünden vorgeworfen worden. So hat ihm ein erboster Anchrezensent seinen berüchtigten Aufsatz über Heine vorgeworfen, ungefähr nach nach dem geistreichen Schema: wer Heinrich Heine nicht lobt, kann kein gutes Stück schreiben.

Jener Heineaufsatz Kirchbachs war gewiß kein Heldenstück, aber noch viel weniger ist es eins, wenn jenes Kritikmännchen den guten Kirchbach mit Heinefchen Zitaten zu erfechen sucht, die — von Immermann sind. Dieser profunde Litteraturgelehrte, der einstweilen, bis er zum Ehrenmitglied der Gesellschaft Alk in Saspe ernannt ist, das Breit vor dem Kopf hat, welches am Montag die Well bedeulen will, ist noch jung; nach dieser Probe kann er es noch zu ansehnlichen Leistungen im unfreiwilligen Humor bringen.

O. A.-H.

* * *

Kunst und Polizei. — In der Geschichte der polizeilichen Maßregelungen der dramatischen Kunst können Hauptmanns Weber ein besonderes Kapitel beanspruchen. Jede Polizeifeele fürchtete bekanntlich, daß dieses Stück die revolutionär gesinnten Volksmassen zu Gewaltmaßregeln aufreizen würde; in Wirklichkeit hat das Stück aber die entgegengesetzte Wirkung gehabt: es hat die reaktionär gesinnten Behörden zu Gewaltmaßregeln aufgereizt. Ja, es hat einen verflossenen Minister so sehr gereizt, daß er auf öffentlicher Reichstagstribüne eine fröhliche Junkerhatz auf die Verwaltungsjustiz eröffnete. Man hätte glauben sollen, daß diese im Staate Friedrichs des Großen beispiellose Leistung des Herrn von Köller, humoristischen Angedenkens, den nicht mehr zu überbietenden Gipfel der polizeilichen Abenteuer bilden würde, die den „Webern" beschieden sind. Gefehlt! Die Weber haben soeben ein noch pikanteres Abenteuer erlebt. Herr von Köller hat seinen illustersten Schüler in — Herrn von Bennigsen gefunden. Dieser Hort des liberalen Bügertums, dieser Fechter für den modernen Rechtsstaat, dieser Kämpfer für Kultur, freie Wissenschaft und Kunst, dieser Großmeister der nationalliberalen Phrase hat sich die Empfehlung des junkerlichsten aller Minister gefagt sein lassen, in fröhlicher Nichtachtung der Entscheidung des Oberverwaltungsgerichts flott weiter zu verbieten. In einer künftigen Biographie Rudolf von Benningens wird es ein besonders pikantes Kapitel sein, worin erzählt wird, wie der Jahnenträger der liberalen Bourgeoisie vor Gericht steht und einen deutschen Dichter anklagt: er, der Dichter, „stelle alle oberen Stände als barbarzig hin", er, der Dichter, „hetze sogar gegen das Staatsoberhaupt", er, der Dichter, „begünstige die Sozialdemokratie und trage zum Ausbruch einer revolutionären Bewegung bei." Ja, sogar der Ausfall der Gewerbegerichtswahlen läßt den „weisheitigen Staatsmann" zitieren; es sitzen darin schon soviel Sozialdemokraten, daß man bestrichen müsse, durch die Aufführung der „Weber" würden die Gewerbegerichte noch sozialistischer! Das Oberverwaltungsgericht hat trotz dieser erschütternden Argumente das Stück freigegeben. Einige verschämte nationalliberale Zeitungen wagen zu hoffen, daß dieses Gerichtsverfahren während Herrn von Benningens Urlaub und ohne sein Wissen eingeleitet worden sei. Aber ach! diese schöne Hoffnung steht auf schwachen Füßen, denn der Instanzenzug dauert schon Monate lang, während welcher Herr von Bennigsen es gar nicht vermeiden konnte, persönlich von der Angelegenheit Kenntnis zu nehmen.

* * *

Unter dem Titel „Monatsschrift für neue Litteratur und Kunst" kündigt sich eine neue Zeitschrift an, die im Verlage von Siegfried Cronbach in Berlin erscheint und von Doktor Paul Bornstein redigiert sein wird. In dem Mitarbeiter-Verzeichnis befinden sich sehr bekannte Namen. Wir hoffen, daß es dem neuen Unternehmen gelingen wird, sich die Gunst des Publikums zu erwerben.

* * *

Die Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte brachte vor Jahresfrist einen Artikel von Marcus Landau über ein Plagiat des Grafen Tolstoj. Das „Kaffeehaus von Surate", das in der Reclamschen Universalbibliothek unter dem Namen Tolstojs erschienen war, wies der kundige Thebaner als Bernardin de St. Pierre zugehörig nach. Jetzt erscheint eine Notiz von Eugen G. Braun, in der dieser erklärt, im russischen Original heiße es auf dem Titel ganz richtig „nach Bernardin de St. Pierre" — was jeder halbwegs verständige Leser von selbst vorausfetzte. Denn das Kaffeehaus von Surate ist in der Volksschriften-Sammlung Tolstojs erschienen, in der es dem russischen Dichter keineswegs darauf ankommt, Eigenes zu geben, die ihm nur dazu dient, seinen Ideen Verbreitung zu schaffen. Aber nicht genug mit dieser Plagiat-Affäre. Eugen G. Braun benutzt die Gelegenheit, um Frau Marie von Ebner-Eschenbach ein Plagiat an Tolstoj nachzuweisen. Zwei Sätze, die sich ähneln! Wir meinen, solche anregenden Vergleiche beizubringen, gehört weniger „vergleichender Litteraturgeschichte" an als beschränkester Philologie in ihrer Sünden Maienblüte.

* * *

Die Verlagsbandlung G. Freytag & Berndt, Wien, veröffentlicht eine sehr nett ausgeführte Karte der Polarländer, auf der die Route Nansens, des „Fram", sowie die der wichtigsten bisherigen Nordpolexpeditionen mit den erreichten nördlichsten Punkten eingezeichnet sind. Außerdem enthält das Kartenblatt auf der Rückseite eine Schilderung der Reise Nansens und dessen vorzüglich getroffenes Porträt, sowie eine Abbildung des „Fram".

Musikalische Chronik.

Anton Bruckner ist, 73 Jahre alt, in Wien gestorben.

Er hat das seltene Glück genossen, Zeuge seines eigenen Nachruhms zu sein.

Als seine Werke die erste Beachtung fanden, war er ein Greis, — die Welt stellte sich diesen Schöpfungen nicht wie Neuschöpfungen eines Lebenden gegenüber, sondern wie der neuentdeckten Hinterlassenschaft eines längst Verschollenen. Man war gerührt über die Bescheidenheit, mit der Bruckner Jahrzehnte hindurch verschmäht hatte, seine Werke der Welt anzubieten; man war stolz darauf, diese Werke, die keiner angeboten hatte — und im Angebot sieht die Welt immer schon eine gewisse Aufdringlichkeit, gegen die sie glaubt, sich steptisch verhalten zu müssen — nunmehr entdeckt zu haben.

Bruckner ist eigentlich nie wie ein Lebender behandelt worden: erst fünfzig Jahre lang so, als ob er gar nicht auf der Welt wäre, und denn die letzten Jahre so wie ein Verstorbener, dem man nur Gutes nachsagen darf.

Und nun, da er wirklich dahingegangen ist, weiß die Nachwelt nicht recht, was sie mit ihm anfangen soll; hat sie ihm doch seinen Nachruhm, diesen Ruhm, der immer von einer Ehrenpflicht spricht, schon bei Lebzeiten gezollt.

Nur fünfzig Jahre hatte Bruckner ja gedarbt, dann hatte man der Ehrenpflicht, seine Werke aufzuführen genuggetan; hier eine Symphonie und dort eine Messe — ihm ist genug getan.

Ob Bruckners Werke jemals es über diesen respektvollen Nachruhm hinausbringen werden? Ich fürchte — nein.

Die Jahrzehnte emsigen Schaffens haben ihm wohl reife Früchte gezeitigt, — aber Früchte, denen nicht genug warmen Sonnenlichtes zuteilgeworden, die eine volle Reife auch im Dunkel der Studirstube erlangt haben, aber eine künstliche Reife; nur das warme Sonnenlicht des Lebens hätte ihnen auch die Süße zu geben vermocht, deren sie nunmehr ermangeln.

* * *

Die erste Abonnements-Soiree des Böhmischen Streichquartetts brachte die Quartette Dmoll, op. 76 von Haydn, Gdur, op. 106 von Dvorák und Fmoll, op. 94 von Beethoven.

Ueber die Leistungen dieser Quartettvereinigung läßt sich Neues schlechterdings nicht mehr sagen: die Herren spielen stets stilgerecht, immer tonschön, sind voll Temperament, ihr Zusammenspiel ist vollendet.

Die Novität des Abends, das Quartett von Dvořák, ist in allen Sätzen interessant, aus der fast orchestralen Wirkung einzelner Episoden ist kein Vorwurf herzuleiten, — sie entspricht einer raffinirten Ausnutzung aller Klangwirkungen, deren die vier Instrumente fähig sind, verläßt aber niemals die Grenzen des Quartettmäßigen.

Von geradezu entzückender Wirkung ist der zweite Satz, der auch in thematischer Beziehung sicher der bedeutsamste ist.

* * *

Wenn Fräulein Margarete Baginsky ein Herr Baginsky wäre, würde man ihr den Rat geben müssen, sie möge noch ein Jährchen oder auch zwei fleißig im Orchester mitgeigen, — und wenn's am letzten Pult der zweiten Geigen wäre — um sich dadurch noch jene rhythmische Disziplin anzueignen, die ihr vorläufig fehlt, um danach rückhaltlos zu den Besten gezählt zu werden.

Man muß standiren gelernt haben und zwar so, daß einem das Metrum in Fleisch und Blut übergegangen ist, wenn man in freier Deklamation nicht das metrische Bewußtsein missen lassen will.

Ein sicheres metrisches und rhythmisches Bewußtsein würde Fräulein Baginsky auch vor dem haspelnden Eilen, dem sie zuweilen verfällt, bewahren. Vielleicht helfen einige Studien mit dem Metronom?

Im übrigen giebt es an Fräulein Baginsky's Spiel wenig auszusetzen. Die Bogenführung ist sicher und frei, die linke Hand leicht geläufig, der Ton ist warm in der Kantilene, markig im Forte, die Phrasirung wie dynamische Schattirung stets sinngemäß.

Fräulein Baginsky ist auf dem Wege, eine vorzügliche Geigerin zu werden, wenn es ihr nur gelingt, ihr rhythmisches Gefühl zu festigen.

Ein reizendes Stück ist das Andante für zwei Violinen von Spohr, bei dem Fräulein Baginsky in ihrem trefflichen Lehrer, Herrn Zajic den besten Partner hatte, den sie sich nur wünschen konnte. —

Fräulein Zimbars war nicht gut disponirt, die Stimme klang unfrei.

Daß Herr Bahr-Hennig das Frühlingslied „Leise zieht durch mein Gemüt" komponirt hat und so komponirt hat, muß ihm jeder Wohlgesinnte persönlich übelnehmen.

* * *

Von Herrn Josef Śliwiński hörte ich in seinem zweiten Klavierabend die C-moll-Fantasie von Mozart, Toccata e fuga D-moll von Bach-Tausig, die 32 Variationen C-moll von Beethoven und eine Reihe Chopinscher Stücke.

In allen diesen zeigte Śliwiński sich als geistvoller Interpret. Was er in den Beethovenschen Variationen anders genommen, als es vorgeschrieben ist, war doch so interessant, machte so den Eindruck der Natürlichkeit, daß man es gerne so hinnahm.

Selten noch habe ich von den 32 Variationen so sehr den Eindruck von 32 in sich abgeschlossenen Charakterstücken gehabt, wie in Śliwiński's Darstellung.

* * *

Im Saal Bechstein sang ein Fräulein — nein, ich nenne sie nicht und auch die klavierspielende Dame sei nicht genannt. Die Variations sérieuses von Mendelssohn hat diese gespielt, Wagners „Schmerzen" hat jene gesungen; daß Gott erbarm'!

Es meinte einer, der die Klavierspielerin wohl persönlich kennt: „Talent hat sie doch," — dann muß sie sich arg verstellt haben.

* * *

Die trüben Erfahrungen, die sie mit Herrn Petschnikoff machen mußten, haben die Herren Genzenbecker vorsichtig gemacht.

Von Herrn Karl Flesch, der eine weit virtuosere, sicherere Technik, einen gesunderen, größeren Ton, eine ebenso warme Empfindung, und, was das Wichtigste ist, eine ungleich größere musikalische Intelligenz sein eigen nennen darf als Petschnikoff, melden die Berichte ziemlich zaghaft allerlei Anerkennendes.

Recht so — und auch Herrn Flesch mag das weiter nicht verdrießen; so kann er wenigstens gewiß sein, daß er sein Publikum nicht so leicht enttäuschen wird, daß er mehr halten wird, als andere mit großem Hurrahgeschrei sich und der Welt von ihm versprechen können.

Auch Herr Ossip Gabrilowitsch, der im Bechsteinsaal einen Klavierabend gab, mag sich trösten, wenn die Berichte über sein Spiel nicht allzu enthusiastisch lauten; er scheint noch sehr jung zu sein, fast im Alter der Wunderknaben.

Nun giebt es aber kaum einen ordentlichen Musikkritiker, der nicht schon einmal mit seiner enthusiastischen Begeisterung für irgend ein Wunderkind gehörig hineingefallen wäre; darum ist der ordentliche Kritiker mit sehr jugendlich aussehenden Talenten vorsichtig, sehr vorsichtig.

Herr Gabrilowitsch mag sich das weiter nicht verdrießen lassen: er wird der Kritik beweisen, daß bei ihm die Vorsicht nicht nottwendig war. Er wird auch der Nachsicht der Kritik nie bedürfen: er ist ein ganzer Künstler.

* * *

Die Königliche Kapelle leitete ihren zweiten Symphonieabend mit einer symphonischen Fantasie „Seemorgen" von Max Schillings ein.

„Stolze Kraft drängt neuen Zielen entgegen!" — so heißt es im Anfang des Kommentars, der Schillings' Fantasie beigegeben ist. Und so ist es auch im Anfang der Tondichtung: stolze Kraft drängt neuen Zielen entgegen, ein frischer Wagemut tönt uns entgegen, in breiten, satten Tönen verkünden die Celli ein vielverheißendes Thema.

Doch gar bald verliert sich das Tongemälde ins Uferlose, — es ist, als ob der Komponist sich plötzlich besonnen, daß es bedeutender läßt, griesgrämig zu tun, die Freudigkeit der Empfindung kommt ihm unversehens abhanden, seine Sehnsucht bekommt einen krankhaften, grellenhaften Anstrich.

Der Kommentar spricht von dem ruhigen Glücksgedanken, der sonnenhell die Seele durchzieht; vergeblich sucht man ihn in dem Tongemälde.

Wenn das sonnenhelle Glück bei Schillings so klingt, wie muß bei ihm das Unglück dann wohl erst klingen?

Die Fantasie ist mit allem möglichen Raffinement instrumentirt; die Wirkung entspricht nicht den aufgewendeten Mitteln. Einzelne auffallende Klangwirkungen, einzelne reizvolle Kombinationen können nicht für die mangelnde Sonnenhelle auch in der Orchestration entschädigen.

Wie ein Aufatmen ging's durch den ganzen Hörerkreis, als Bizets reizende Suite „L'Arlésienne" ertönte. Das erste Unisono des Streicherchors klang aber auch gleich prächtig.

Es ist eben doch ein Unterschied zu spüren, ob der Dirigent seine Begeisterung für ein Werk dem Orchester erst imputiren muß, oder ob das Werk selbst jedes einzelne Mitglied in seinen Bann zieht.

Mit welcher Liebe wurde in der Bizetschen Suite gespielt; da gab es kleine Koketterien der Tongebung, der Phrasirung, die trotz aller Dirigenten der Welt nicht herauskommen, wenn nicht jeder einzelne im Orchester seine helle Freude an dem hat, was er spielt.

Im zweiten Teil gab es Beethovens Vierte (B-dur, op. 60) und Webers Oberon-Ouvertüre, — beide ganz prächtig ausgeführt.

M. L.

Neuerwerbungen
des
Antiquariats
von
Conrad Skopnik
Berlin NW. 7,
8. Dorotheen-Strasse 8.

Ariost, rasender Roland. Illustr. v. G. Doré, metr. übers. von H. Kurz, hrsg. v. P. Heyse. Bresl. Fol. Origbd. m. Goldschnitt. Herrliches Prachtwerk. (100.—) Wie neu 40.—

Arndt, E. M., Gedichte. Rost. 1804. 8°. Hlnwbd. Erste Ausgabe. Stockfl. 1.50

Beta, O., d. zweite Ehe. Stiefeltern u. Stiefkinder v. socialen u. rechtl. Standpunkte. Berl. 1889. (2.80) 0.80

Biedermann, K., mein Leben u. e. Stück Zeitgeschichte. Bd. I. 1812—49. Bresl. 1886. Hfz. (6.50) Wie neu 1.50

Brockhaus' Konversations-Lexikon. 14. A. 16 Bde. Lpz. 1894—96. Hfz. (160.—) Wie neu 85.—

Carneri, B., der moderne Mensch. Vorsuche üb. Lebensführung. Bonn 1891. (4.—) 1.—

Comenius, J. A., schola ludus, d. i. d. Schule als Spiel. Dtsch. v. W. Böttcher. Langens. 1888. Origbd. (4.—) Wie neu 1.50

Dühring, E., Logik u. Wissenschaftstheorie. Lpz. 1878. Hfz. (10.—) 6.50

Döhring, H., d. neue deutsche Schule. E. Wog z. Verwirklich. vaterländ. Erziehung. 2. A. Lpz. 1890. Origbd. (3.—) 1.—

Griepenkerl, W. R., Bilder griech. Vorzeit. (Gedichte.) Berl. 1833. Hlnwbd. —.80
Inhalt: Orion. — Geburt der Aphrodite. — Niobe.

Günther, S., Lehrb. d. Geophysik u. physikal. Geographie. 2 Bde. M. 195 Abbild. Stuttg. 1884—85. Lex.-8°. In 1 Hfzbde. (27.50) 18.—

Hellwald, F. v., Culturgeschichte in ihrer natürlichen Entwicklung. 2. A. 2 Bde. Augsb. 1876—77. Hfz. (25.—) 7.50

— Hinterindische Länder u. Völker. Reisen i. d. Flussgebieten d. Irawaddy u. Mekong; in Annam, Kambodscha u. Siam. M. 4 Taf. u. 70 Abbild. Lpz. 1876. Origbd. (7.50) 1.50

Herbart, J. F., sämtl. Werke. Hrsg. v. K. Kehrbach. Bd. VI. Langens. 1892. Hfz. (6.50) Wie neu 2.—
Inhalt: Psychologie als Wissenschaft, II. analyt. Teil. — Ueb. d. Verhältn. d. Natur.

Hirth, G., d. deutsche Zimmer d. Renaissance. Mit Illustr. Münch. 1889. Fol. Origbd. (15.—) Wie neu 6.—

Iffland, A. W., theatral. Werke i. Auswahl. 10 in 5 Bdn. Lpz. 1858—60. Hfrz. (9.—) Etwas stockfl. 3.—

Kiepert, H., Lehrbuch der alten Geographie. Berl. 1878. Hfrz. (7.50) 3.—

Klopstock, F. G., sämtl. Werke. 10 in 6 Bdn. Lpz. 1856—57. 8°. Hlnwbd. 5.—

Lessing, G. E., ges. Werke. Neue Ausg. 10 in 6 Bdn. Lpz. 1855—57. 8°. Hlnwbd. (12.—) 4.50

Lucretius, de rerum natura libri VI. With notes and a translation by Munro. 2. ed. 2 vols. Cambr. 1866. Lnwbd. Einband v. Bd. I lose, sonst tadelloses Exemplar. 13.—

Meyer, G. v., d. Weltenlied. Berl. 1854. 16°. Hlnwbd. (1.50) —.80

Moleschott, J., d. Kreislauf d. Lebens. 5. Aufl. 2 Bde. m. Portr. Giess. O. J. Hfrz. (21.—) Wie neu 15.—

Pinto's, S., Wanderg. quer durch Afrika. Dtsch. v. H. v. Wobeser. 2 Bde. M. 24 Taf., zahlr. Holzschn. u. 14 Karten. Lpz. 1881. Origbd. (31.—) Wie neu 5.—

Poten, B., Geschichte d. Militär-Erziehungs- u. Bildungswesens in d. Landen dtsch. Zunge. Bd. I: Allg. Uebers., Baden, Bayern, Braunschweig, Colmar. Berl. 1889. Origbd. (16.—) Wie neu 6.—

Preyer, W., biolog. Zeitfragen. 2. A. Berl. 1889. Origbd. (7.—) Wie neu 3.50
Inhalt: Schulreform. — Lebenserforschung. — Darwin. — Hypnotismus.

Tieck, L., gesammelte Novellen. Vollständ. Ausg. 12 Bde. Berl. 1852—54. Pp. m. T. Hübsches Exemplar! 8.50

Vaterland, unser, in Wort u. Bild. I. **D. dtsch. Alpen**, Wandergn. durch Tirol u. Vorarlberg, d. bayer. Gebirge, Salzkammergut, Steiermark u. Kärnten. Hrsgeg. v. H. v. Schmid. Illustr. v. G. Closs, F. Defregger, W. Diez etc. 64 Lfgn. Stuttg. 1877. Fol. (48.—). Schönes Prachtw., vorzügl. erhalt. 15.—

— II. **Küstenfahrten a. d. Nord- und Ostsee.** Geschildert v. E. Hoefer und O. Rüdiger. Illustr. von G. Schönleber etc. 22 Liefgn. Stuttg. 1881. Fol. (33.—). Wohl erhalt. 10.—

— V. **Rheinfahrt** v. d. Quelle d. Rheines bis z. Meere. Schilder. v. K. Stieler, H. Wachenhusen u. F. W. Hackländer. Illustr. v. R. Püttner, A. Baur, C. T. Delker etc. 22 Lfgn. Stuttg. 1881—83. Fol. (33.—). Wohl erhalten 10.—

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

Literarisches Centralblatt für Deutschland.

(Begründet von **Friedrich Zarncke**)
Herausgeber und verantwortlicher Redacteur Prof. Dr. **Ed. Zarncke.**
Verlegt von **Eduard Avenarius** in **Leipzig.**

Das **Literarische Centralblatt** giebt ein **Gesammtbild der wissenschaftlichen Arbeit des deutschen Volkes** und bietet seinen Lesern wöchentlich:

1. Eine reichhaltige **kritische Uebersicht**; ca. 30 Besprechungen über Erscheinungen der deutschen wissenschaftlichen Literatur **auf allen Gebieten** und über hervorragende Werke des Auslandes. In jedem Jahre pflegen zweihundert bis dreihundert Gelehrte des In- und Auslandes am Centralblatt mitzuarbeiten.

2. Die Angabe des **Inhalts der wissenschaftlichen, wichtigeren belletristischen** deutschen und einiger besonders wichtigen ausländischen **Zeitschriften.**

3. Einen **Ueberblick** über die hauptsächlichsten ausführlicheren **Recensionen.**

4. Reichhaltige **bibliographische** und **wissenschaftliche Nachrichten.**

5. Die **Vorlesungsverzeichnisse** aller Hochschulen des deutschen Sprachgebiets, eine Uebersicht über die **Universitätsschriften** und **Dissertationen**, sowie eine Uebersicht über die **Schulprogramme** des Deutschen Reichs und Deutsch-Oesterreichs.

6. **Nachrichten aus der Gelehrtenwelt** über vorkommende Anstellungen, Auszeichnungen und Todesfälle.

Das **Literarische Centralblatt** erscheint jeden Sonnabend mindestens 2 Bogen Quart stark, kostet das Vierteljahr 7 Mk. 50 Pf. und ist durch alle Postämter und Buchhandlungen zu beziehen.

Probenummern versendet die Verlagsbuchhandlung jederzeit gratis und franko.

Leipzig. **Eduard Avenarius.**

LA CRITIQUE.

Die vornehmste französ. Zeitsc[hrift]
Erscheint am 1. und 20. jeden Mo[nats]
Preis pro Nr. 30 cents. und pro Jahr 8.
George Bans, Directe[ur]
Paris, 50 Boulevard Latour Mau[bourg]

Verantwortlicher Redacteur: Paul Scheitler, Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition Conrad Skopnik in Berlin NW. 7. — Druck von Thormann & Goetsch, Berlin SW., Besselstraße 17.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 31. Oktober 1896.** **Nr. 44.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Otto Julius Bierbaum: Poggfred. Sp. 1343.
Sperans: Parteikunst. Sp. 1348.
Sonja Kowalewska: Erinnerungen an George Elliot. Sp. 1354.
Carl Heine: Leipziger Kunstleben. Sp 1361.
O. N.-H.: Theater. Sp. 1365.

Bildende Kunst.

Max Osborn: Amateur-Photographie. Sp. 1367.

Musik.

Max Loewengard: Musikalische Chronik. Sp. 1369.

Poggfred.

Von

Otto Julius Bierbaum.

Wenn man auf einer Spezialkarte von Schleswig-Holstein, aber es muß eine ganz spezielle, noch viel größer als die des kgl. preußischen Generalstabes sein, recht genau nachsieht, so findet man in der Nähe des kleinen Ortes Kellinghusen, allwo es außer den Butterpreisen nichts Interessirendes giebt, einen Namen stehen, der lautet: Poggfred. Aber, wie gesagt, man muß sehr genau hinsehen. Der Name ist ganz klein gedruckt, so klein, daß ihn niemand lesen kann, der sich nicht für Butterpreise oder was sonst mit Preisen zusammenhängt, interessirt. Dafür muß, wer ihn sehen will, sich umsomehr für ein Ding interessiren, das mit Preisen gar wenig zusammenhängt, — für Poesie. Dieses Poggfred ist nämlich ein Stück Poesie, ein Schlößchen, gebaut aus Stanzen und Terzinen, und sein Baumeister und Bewohner ist der Dichter Detlev von Liliencron.

Von meinen Schlössern fern und fern der Stadt,
Inmitten zwischen Wiesen, zwischen Hecken,
Liegt aller Welt und alles Lebens satt,
Spielt einsam unterm Blumenflor Verstecken
Ein simpel Häuschen, wie ein weißes Blatt,
Das feine Lästerzunge kann bekecken.
Sein Name ist Poggfred, hochdeutsch Froschfrieden,
Denn Friede ist den Fröschen da beschieden.

Von einem Seitentürmchen seh' im Kreise
Ich meine Heide, meine Wälder liegen.
Aus meinem Garten tönt die alte Weise,
Wenn Wind und Wetter meine Bäume biegen.
Mein Herd empfängt mich wie nach lästiger Reise,
Die wilden Wolken laß ich weiterfliegen.
Willkommen, Einsamkeit, du vornehm Land,
Wie sind mir deine Sterne wohlbekannt!

So sagt er selbst von ihm, und trotzdem, trotz der gerne gesuchten Einsamkeit, ist er eben dabei, ganz Deutschland, d. h. die fünfhundert von den fünfzig Millionen Deutschen, die Verse lesen, nach Poggfred einzuladen. Vor ein paar Wochen ist bei Schuster & Loeffler in Berlin das Buch*) erschienen, das diese Einladung enthält, an den Freuden Poggfreds teilzunehmen. Eine wunderbare Einladung: wer sie liest, braucht ihr nicht Folge zu leisten. Und mehr noch: indem er sie liest, besucht er Poggfred nicht blos, sondern lebt schon in ihm. Und ich wette: er fühlt sich wohl darin, vorausgesetzt, daß er zur Schar der Fünfhundert gehört. Oder sollten es mehr sein? Fünfhundertfunfzig? Oder gar ein halbes Dutzend Hundert? Nur keine Ueberschwänglichkeiten! Indes: obwohl ich gewiß nicht verwegen bin in Hoffnungsperspektiven, das glaube ich wirklich, daß die Zahl der deutschen Versfreunde durch dieses Poggfredbuch zunehmen wird.

Es ist zwar blos ein kleines Schlößchen, aber was hat es für liebe, intime Dinge in sich. Und von seinem Turm giebt es Blicke tief in Wälder hinein, weit ins Meer hinaus, und wenn der Dichter eines seiner vielen Gläser vor unsere Augen hält, so sehen wir wohl auch mal auf den Sirius und in sein eigenes Herz. Auch diese Gläser sollen hier schon zur Verfügung stehen. Zuerst einen Blick in das Leben auf Poggfred. Es handelt sich dabei nur um eine Art poetischer Sommerfrische, nur um ein paar Wochen.

Doch die paar Wochen bin ich zu beneiden,
Mag nun Frau Holle ihre Kissen schütteln,
Mag mir der Sommermond Gesichter schneiden,
Mag mit der Sturm im Herbst die Fenster rütteln,
Mag Frühlingsorgen blumen meine Weiden:
Stets wachen Riesen mit gewaltigen Knütteln
Vor meiner Eingangspforte und besingen
Den, der es wagen sollte einzudringen.

*) Poggfred, kunterbuntes Epos in zwölf Cantussen.

Eh' noch die Sonne aus dem Meere steigt,
Wenn mir der Traum noch seine Männchen macht,
Wenn mir der Traum noch ferne Sterne zeigt,
Wenn mir im Traum ein Ungeheuer lacht,
Ja dunkler Wolke hold ein Engel geigt,
Im fernen Gesichter mir alles das gebracht,
Was zu des Leibes Notdurft keiner mißt,
Der nolens volens Gast auf Erden ist.

Um zehn Uhr kommt ein Reiter angesprengt,
An jedem Tage, das ist mein Kurier,
Dem um die Schultter eine Tasche hängt,
Darin er Briefe birgt und Druckpapier;
Zuweilen ist sie übervoll gezwängt.
Daß schwer zu tragen haben Mensch und Tier.
Ost, schließ ich auf und spreng' ich Lack und Schnur,
Verschüttet mich die deutsche Litteratur.

Indessen muß man nicht glauben, daß auf Poggfred Litteraturstudien getrieben werden. Es ist nur ein paar Mal von einem Professor Wolf, der Fliederlhee dem Champagner vorzieht und sich im übrigen von deutschen Dichtern nährt, sowie von einem Kollegen dieses Herrn die Rede, der, so scheint es, der einzige Mensch ist, auf den der Schlohherr einen wirklichen Zorn hat. Das läßt sich verstehen, wenn man bedenkt, daß dieser Herr die deutschen Lyriker nicht blos auf ihre lyrischen, sondern auch auf ihre moralischen Qualitäten untersucht, wobei es ihm denn passirt ist, daß er schmutzigen Klatsch leichtsinnig, wenn auch im salbungsvollen Tone professoral-biedermännischen Ernstes, verbreitet hat. Sonst, wie gesagt, wird in Poggfred von Litteratur nicht gesprochen. Nur noch ein Wort darüber wollen wir im Fluge mitnehmen; es klingt durch das ganze Haus und ist wert, durch ganz Deutschland allen Dichtern in die Ohren zu klingen:

Sei stolz, sei frei! Schreib dich, vergiß das nie!
Und schreibst Du Poesie, schreib Poesie!

Viel mehr als von Litteratur ist von Liebe die Rede. Der Freiherr auf Poggfred ist kein Wüstenheiliger. Er lebt und liebt nach dem Goethschen Rezepte:

Nicht zu liebeln leis mit Augen,
Sondern fest uns anzusaugen
An geliebte Lippen.

Daher er denn, trotz der gerühmten Einsamkeit, auf Poggfred nicht immer alleine ist. Wenn aber die Mädchen kommen, wird Froschfrieden ungetauft:

In dieses Lebens ewigen Kümmernissen
Weiß ich ein Schloß, Chateau d'amour genannt.
Von Rosen rings umsponnen und Narzissen,
Träumt dort ein einsam stilles Wunderland,
Tagüber läßt es tausend Zahnen hissen,
Scharlachen brennend wie der Herzensbrand.
Nachts, wenn im blauen Schein die Berge hängen,
Horcht Eros lichernd auf den Marmorgängen.

Und schöne Paare wandeln auf den Steigen,
Von Amoretten selig überflogen,
Verstecke Lauben üben sich im Schweigen,
Von feinen Silberwolken überzogen,
Ein Schwanenlied von hundert sanften Geigen
Klingt aus den Sälen durch die Säulenbogen.
Und schwarzverhüllte, schwergeschiente Ritter
Behüten streng des Gartens goldne Gitter.

Zu einem Töchterpensionate eignet sich dieses Chateau d'amour nicht. Zwar heißt es einmal:

Was ist die Liebe? Komm, mein Weib, komm her,
Lehn dich an mich, ich lehne mich an dich
Und küsse dir die Hände, die ein Heer
Von Lebensgreueln wandten fürsorglich,
Mein bester Freund, mein Trost, wenn kummerschwer
Verzweiflung schrie, Verzagtheit mich beschlich.
Im Sterben noch, bin ich zum Tode krank,
Lall' ich mein letztes Wort für dich: hab Dank.

Aber gleich darauf folgt die böse Stanze:

Was ist die Liebe? Nur ein ein'ger Tag,
Gelebt, gejauchzt, gerast im Paradiese,

Dann folgen Bitterniße Schlag auf Schlag,
Wir seufzen: Hatt' ich doch . . . o, die Böse!
Und was mir einer auch entgegnen mag,
Mir wird ekelant die immer gleiche Lise.
Abwechslung muß ich haben. Und die Treue?
Kenn' ich denn kein Gewissen, keine Reue?

Ja: wie steht es nun damit? Wie verhält sich Poggfred zum sechsten Gebote? Nein: zu so wichtigen und langwierigen Frage haben wir heute keine Zeit. Wer sich dafür interessirt, möge später genauer hinsehen und, wenn es ihm Befriedigung gewährt, dann tapfer schmälen, wie es Gretchen getan, ehe sie Fausten kennen gelernt hatte. Wir sind hier zum ästhetischen Zuschauen da; zum Moralisiren langt die Zeit nicht, ganz abgesehen davon, daß ich kein Talent dazu habe. Also nur einen kleinen Blick Da sehen wir, z. B., den Dichter emsig bemüht, Stanzen zu zimmern, in denen des Krieges schaurige Poesie flammen soll. Da klopft es:

Herein! Ah, du . . . und dann ein lustiger Sprung
Um Gotteswillen, halt, gemach, gemach!
Ja's wahr?" Sie lacht. Wie glänzt der Zähne Schimmer!
Und Hut und Handschuh fliegen weit ins Zimmer.

Du kommst mir eigentlich recht ungelegen!
„Ja's wahr?" sie fällt mir um den Hals geschwind,
Ja, ich bin heute auf ganz andern Wegen!
„Ja's wahr?" sie küßt mich wie der Wirbelwind.
Ich schreibe Verse, die mich stark erregen!
„Ja's wahr?" jetzt heult sie wie ein Waisenkind.
Was ist zu machen, Schuh weit' ich und Strumpf!
Die Liebe siegt, die Liebe spielt den Trumpf.

Ich hoffe, daß sich niemand auf die Wette einläßt; er verliert sie zuversichtlich. So zieht erst eine ganze Schar Liebesgeschichten vorbei, ehe Eros dem Geliebten seiner Mutter das Feld räumt. Um so wütender rast er dann auf den Plan:

Und nun Trompeten, Trommeln, Schwerterstunden!
Bringt mir den Helm, die Schärpe! Zorn und Zank!
Die Weiber ins Verlies, bis sie die Wunden
Uns waschen. Dank, ihr Himmlischen, habt Dank!
An meines Hengstes Schweiß den Feind gebunden!
Heraus die Plempe! An die Fleischerbank!
Die Dörfer brennen, heulend stürmt die Wut,
Der Abend färbt, gelaucht in rote Glut.

Oh, es ist kein Repräsentationsbild des Krieges, gemalt zu dem erhebenden Zweck, den Heroismus des Bajonettes in schöner Pose zu zeigen. Es ist Wereschagin in Worten nur, daß Poesie darüber leuchtet:

Ich schlief mit meinem General, durchfroren
Vom Tau, auf offnem Feld, der Mond schien hell.
Einmal erwacht' ich, meine Augen bohren
Sich in die Schatten ein, da seh ich grell,
Vom Lagerfackerlicht a jour erkoren,
Den Juaven auf dem Leichenhochgestell:
Die Rechte droht, steil wie ein Flintenlauf,
Zur Faust geballt, greuhig zum Himmel auf.

Auch die bunten Gläser des Dichters zeigen, daß Kampf und Tod das Erbteil der Kreaturen ist. Ich denke, wir sehen mit Andacht das Bild:

Ich sah die Sterne durcheinanderjagen,
Als ob im Himmel goldne Kugeln schnellen,
Wie Gaukler tun an Sommerjahrmarktstagen,

Auch wie in warmen Nächten durch die Wellen
Ein Nachen leuchtend furcht auf Funkenschwärmen,
Die rings das Boot durch ihren Glanz erhellen.

Mein Auge starb in überhellen Räumen.
Und da sah Mose, der Gesetzgründer,
Umzirkt von purpurblauen Wolkensäumen,

Titanenkräftig blickt der Gottessünder,
Ein erster Heiland aus dem Menschenpfuhle,
Mit seinen Brauen bändigt er die Sünder.

Und jetzt: ein Nordlicht krönt das Himmelsthule:
Der Nazarener war's im Lichterscheinen —
Tief tauchte der Koloß von seinem Stuhle.

Unsagbar war die Milde, die dem Reinen
Das schöne, heimatstille Antlitz prägte,
Nach innen sah ich seine Schmerzen weinen.

Doch hinter ihm, als er sich fortbewegte,
Schritt grinsend, blutbespritzt der Menschenschnitter,
Deß roter Mantel scharf die Erde segte.

Am Firmament unzählige Gewitter,
Ein Feuermeer im ganzen Weltenriffe,
Dann sank die alte Nacht, ein bleiern Gitter.

Ein anderes Glas her! Der Stein der Junggestorbenen:

In alten gotischen Bronzestühlen, harten,
Mit steilem, überhauptertohem Rücken,
Sah ich unzählige junge Mädchen warten.

Sie waren tot. Es spielte ein Entzücken
Um ihren Mund, die sechzehnjährig starben;
Ein Seufzen schienen sie zu unterdrücken.

Mit Mohn von matten, rosafarben Farben
Umschlang ein Kranz ihr leichenruhig Haupt,
Das erste Liebesträume einst umwarben.

Da saß ich sie, die mir mein Herz geraubt,
Als ich ein Schüler war, die dann gestorben,
Die, ach, wie lange schon, im Sarg verstaubt.

Sie schlief hinüber, frisch und unverdorben;
Nun saß sie hier in ihrem Unschuldshemd,
Um die ich, selbst ein Kind, so heiß geworben.

Sanft küßt' ich ihre Stirne, zage, fremd,
Da öffnete die Augen sie zu mir
Und ihre Aermchen hielten mich umklemmt.

Dann wieder schloß sie ihre Wimpernzier,
Die Arme fielen schlaff auf ihren Schoß,
Und wie vorhin saß leblos sie vor mir.

Und nun noch einen schnellen Blick auf jene schöne Waldwiese, die das schönste Stück Land um Poggfred und zugleich ein schönstes Stück aus dem Herzen des Dichters ist, bei dem wir zu Gaste waren:

Der Tag ist da, ich bin an alter Stelle:
Auf jener Wiese, die von jungen Eichen
Umstanden ist, durchklungen von der Quelle.
Die Stille fuhr dem Veilkäm in die Speichen,
Hier ist des Paradieses Geisterschwelle,
Wo Engel sich die kühlen Hände reichen.
Die Sonne scheint durchs jungfräuliche Grün
Auf Glockenblumen, die wie Kinder glühn.

Und meine Seele wird so klar und gut,
Unschuldig wie das Gras, worauf ich stehe;
Ruhig bewegt sich meine Herzensflut,
Versunken sind die vielen Ach und Wehe.
Mir wird so froh, so seltsam wohlgemut,
Als ob mir Ueberirdisches geschehe.
Nur einmal klingt mir noch ein Sehnsuchtsleid,
Ein Lied fernher, schon aus der Ewigkeit.

Ich denke, man hat mit mir zufrieden sein können. Ich bin keiner von den geschwätzigen Kastellanen gewesen, die uns in alten Schlössern das Anschauen der schönsten Dinge durch allzuviele Kommentare verleiden. Ich habe mich begnügt, den Vorhang hochzuhalten, denn ich meine: es braucht nicht erst vieler Worte, um zu merken, daß hier Schönheit wohnt.

Und überdies: in ein paar Wochen wird sich eine würdige ältere Dame in grauem Reisekleide in den Dampfwagen setzen und nach Kellinghusen fahren. Sie wird dort im feinsten und einzigen Hotel „Zum Schmeer" absteigen und sich als Frau von Kritik ins Fremdenbuch eintragen. Ihr Reisegepäck besteht, außer der nötigen Nachtwäsche, vornehmlich in einigen Handbüchern der Poetik und vergleichenden Litteraturgeschichte. Mit diesen versehen, wird sie eine genaue Inventur von Schloß Poggfred aufnehmen und sicherlich nicht ermangeln, genau dabei alles zu verzeichnen, was sich

etwa nicht in dem wünschenswerten Zustand absoluter Vollkommenheit befindet. Kein Zweifel, daß sich derlei finden wird! Stände ich mit der Dame auf besserem Fuße, so würde ich sie jetzt schon auf einiges aufmerksam machen. Aber ich habe wahrhaftig nicht Lust, mich Leuten gefällig zu erweisen, die mich selber zuweilen übel behandeln, und außerdem wäre es Vermessenheit, jemanden, der eine so scharfe Brille auf der Nase trägt, wie diese Dame, auf Dinge stoßen zu wollen, die er selber viel deutlicher sieht, als unsereins. Möge die Brille nur auch scharf genug für die schönen Inventurstücke von Poggfred sein!

Parteikunst.

Der Professor, der gleichwohl ein tiefer Denker, vielleicht sogar der tiefste, wenn auch nicht der bekannteste, der gegenwärtig im deutschen Lande wirkt, der Professor war aus Berlin zurückgekehrt. Er liebt Berlin, denn es ist die Heimat seiner hoffnungsüppigen Lehrjahre, seiner jungen Arbeitsbegeisterung und ersten Erfolge gewesen, und in schmerzhafter Fixierung tröstet ihn jetzt Besuche in Berlin. Wir wandern die Allee entlang, die im ersten Lenz prangt, und er erzählt allerlei, frisch und angeregt. Plötzlich wartet er vorm Theater, und ich merke an seiner Art, daß er mich, den er für einen schlimmen Fanatiker der neuen Richtung hält, zu bekehren wünscht und im voraus gegen meinen erwarteten Widerspruch gerüstet ist. Er erzählt mir also, daß ihm sein Freund, der sozialdemokratische Abgeordnete — auch der Professor ist überzeugter Sozialist — ins Deutsche Theater geschleppt habe, um ihm das Beste neudeutscher Kunst, „die Weber," zu zeigen. Die Enttäuschung nach den Verheißungen seines Gewährsmannes war grausig, sie ward mehr als Empörung, sie ward Verachtung, und der Professor setzte mir auseinander, warum es ihn erstaune, daß selbst verständige Leute derlei Machwerke für große Kunst ausgeben. Das war auf den Freund und zugleich auf mich gemünzt. Der Professor ist nicht nationalliberal, sondern im Gegenteil gewöhnt, sehr deutlich und entschieden zu oder nein zu sagen, und in diesem Falle sagte er nein.

Ich schwieg und dann benutzte ich eine Pause um ihm — Recht zu geben. Er war sichtlich überrascht über die schnelle Kapitulation, ich aber begründete die unerwartete Uebereinstimmung zwischen dem in Shakespeare wurzelnden Alten und dem jungen Weggenossen der Modernen: Ja, wenn Sie eine große sozialistische Weltanschauungskunst erwarteten, dann mußten Sie von Gerhart Hauptmann enttäuscht sein. Wir haben in unserer neuen litterarischen Sturmzeit in der Tat bisher keine Persönlichkeit, die mit gereiftem und gesiegtem Bewußtsein die universale Idee der Welt künstlerisch erlebt und gestaltet, wir haben nur geniale Fragmentarier von unzuverlässiger Intelligenz, brüchiger Bildung, keine wahrhaft führenden Geister, die auf der Höhe der modernen Weltanschauung diese Welt in all ihrer Erhabenheit und Erbärmlichkeit, in all ihren Zuckungen und Stralungen poetisch umfassen, wir haben Defadenten- und Litteratenkunst, wir haben nicht die gewaltige besjahende Kunst, die aus der Götterdämmerung den neuen Kosmos schafft, aber — wir haben doch

wenigstens in Deutschland wieder eine ernsthafte Kunst, seitdem uns die lärmenden Polemiker am Anfang der achtziger Jahre, die die krasse Undankbarkeit der kleinen produktiven, durch sie erst möglich gewordenen Talente jetzt so gern verlästert und geringschätzt, aus den Fesseln der Publikumsschriftstellerei und Gute-Stuben-Dressur erlöst und von der bourgeoisen Wohlanständigkeit, der heuchlerischen Prüderie und der verlogenen Feigenblattkultur befreit haben. Jetzt dürfen wir wieder frei reden, wir haben unser künstlerisches Menschenrecht zurückerobert, und wenn sich auch die Emanzipation von der Konvention der Mädchenpensionate mißverständlich unter der platten und falschen Formel des Naturalismus vollzog, so hat sie uns doch Dichter gewonnen. Sie dürfen es nicht den Großen entgelten lassen, weil er kein Ganzgroßer in Ihrem Sinne ist. Gerhart Hauptmann ist gewißlich nicht der erfüllende Proset der neuen Weltanschauung, es fehlt ihm alles das, was Sie von einem Klassiker verlangen, aber er ist ein innerlich bedeutender Dichter im Kleinen und Engen. Er ist der große Lyriker, der nur deshalb Dramatiker geworden ist, weil er die wundersame Fähigkeit besitzt, statt seines eigenen Erlebens das der anderen lyrisch auszulösen. Dieser Dramatiker ist eigentlich ein Lyriker der zweiten Person. Sie mögen es nur als eine manuelle Geschicklichkeit erachten, daß er Zeitstimmungen in blutwarmen Gestalten sein und wahr zum Reden bringt, daß er ein scharfes Ohr für die Subtilitäten individueller Sprachform besitzt, daß er mühelos in verschwenderischer Fülle Menschen der Gegenwart nachschafft, Sie mögen ihn einen Koloristen nennen, einen Panoptikumskünstler, weil ihm die Tiefe und die Macht allbeherrschender Ideen fehlt, indessen das haben wir doch wenigstens jetzt, und weil wir es nicht hatten, so müssen wir dankbar sein. Hauptmann hat uns in Deutschland die Kunst für das öffentliche Leben zurückerobert.

Jetzt widersprach der Professor nicht, und so schieden wir im Einklang, nachdem er noch ein wenig von der neunten Symphonie geplaudert.

* * *

In Siebleben, dem Dorfe Gustav Freytags, hat zum erstenmale eine politische Organisation öffentlich über die Kunst, ja mehr, über die moderne Kunst debattirt. Noch nie haben wir in unseren Parlamenten, auf unseren bürgerlichen Parteitagen solche Töne vernommen, höchstens daß im bayrischen Landtag die schwarze Teufelsgarde den Zorn Gottes und des Ministeriums auf die sündige moderne Kunst herabzeterte, die in wüstem Materialismus versunken, im Schmutze wühlend und vom Gestank sich mästend, schweinisch und ketzerisch bestimmt einen der vielen sittlichen Weltuntergänge zur Folge haben müsse, die in den frommen Laboratorien jederzeit vorrätig zu haben sind oder nach Maß angefertigt werden können. Die größte deutsche Partei hat einen erheblichen Teil ihrer Jahresversammlung der Erörterung von Kunstfragen gewidmet, und ob dieses unerhörten Vorgangs wohl hat die Tagespresse diesmal die verächtlichsten Urteilslichkeiten herausgesucht, die man in allen Gattungen und Graden des Mißfallens seit 25 Jahren in den Bleikammern der Journalistik angesammelt hat. Niemals war der Parteitag der Sozialdemokratie so ergebnislos, flach, unbedeutend, widerlich als heuer. Gewiß, ihr Herren, hat man doch sogar über die Kunst debattirt! Wie flach, unbedeutend und widerlich!

Doch ernsthaft. Die Kunsterörterung in Siebleben war ein bedeutsames Ereignis. Es handelt sich nicht nur um die Erziehung der Sozialdemokratie, also des Proletariats, der Volksmasse zur Kunst, sondern es handelt sich ebenso sehr um die Erziehung der Kunst zur Volksmasse. Bisher ist es ein Feuilletonistenwahn gewesen, daß die Kunst eine irgend beträchtliche Rolle im modernen Kulturleben spiele. Das Premièrenpublikum ist keine Kunstgemeinde, und die paar Litteraten auch nicht. Wir hatten im günstigsten Falle Litteraturvereine, eine Volkskunst gab es ebenso wenig wie ein Kunstvolk. Außerhalb der Schöngeisterklubs kümmerte man sich kaum um diese Strebungen, die angeblich die Blume der Kultur darstellen. Die Brüsewitze waren wichtigere Arbeiter am Zeitgeist als die Hauptmann und Ibsen. Die unterdrückten freien Volksbühnen waren eigentlich die einzigen Stätten der Hoffnung. Jetzt aber hat uns Siebleben gelehrt, daß die bei allem Kleinlichen und Peinlichen der äußeren Erscheinung ideell gewaltigste Kulturbewegung der modernen Menschheit auch nach der Kunst verlangend ausblickt, daß da draußen ein Volk auf die Kunst und eine Kunst auf das Volk wartet. Die dünkelhafte Oberflächlichkeit mag getrost über all die törichten, lächerlichen, abfurden und banausischen Wendungen spotten, die rückständige Beschränktheit und krasse Unwissenheit in dem Kunststreit von Siebleben unbesangen, naiv gewagt hat, aus der Tiefe schimmert in neuem Beweise der stählende Trost, daß endlich uns eine verläßliche Kulturbewegung erstanden ist, der wir auch unsere zartesten Heiligtümer getrost anvertrauen können.

Die zehn Jahre, die wir gebraucht haben, um der neuen Wahrheitskunst wenigstens ein Heimatrecht zu erkämpfen, wiederholten sich ausziglich in dem raschen Fluge eines Verhandlungstages, der eine proletarische Miniaturkopie des zehnjährigen Kunstkrieges in der bürgerlichen Gesellschaft bot. Alle Einwände und Entrüstungen, die wir hinter uns haben, tauchten hier noch einmal aus der Unterwelt, nur vollzog sich hier der Sieg der Vernunft mit erstaunlicher Schnelligkeit, und in dem Friedensschluß eröffnete sich zugleich der Ausblick auf eine verheißungsvolle Höherentwickelung. Wenn auch in unklaren, tastenden Ahnungen, so doch immerhin erkennbar ergab die Debatte nicht nur die Niederlage der Philister, sondern auch eine neue Kunstforderung und zugleich eine produktive Kritik des heutigen Standes.

Den Anlaß zur Diskussion, die in ihrem Verlauf zeigte, daß selbst in den subtilsten und individuellsten Dingen auch die gute Masse schließlich sich des rechten Weges wohl bewußt ist, gaben ästhetische Verdammungsbeschwerden etlicher Zielbewußter, die künstlerisch als Weißbierreutiers auf die Welt gekommen sind. Herr Frohme aus Hamburg und sein Freund Bérard, der, glaube ich, Finanzminister des Hamburger Echo ist, hatten einige Erzählungen des sozialdemokratischen Unterhaltungsblattes, das seit dem Frühjahr dieses Jahres von Edgar Steiger redigirt wird, anstößig gefunden, und da sie das Anstößige als das Wesenszeichen des „jüngsten Deutschland" empfanden, so beantragten sie, daß Herr Steiger, der ja als einer der polemischen Heroldsrufer der neuen Richtung hinreichend verdächtig ist, mehr als bisher darauf zu achten habe, daß die Neue Welt ein populäres Unterhaltungsblatt statt eines Tummelplatzes für litterarische Experimente werde. Ganz in dem bürgerlichen Stile, der vor zehn Jahren noch allgemein herrschte, wurden die züchtigen Damen des Hauses zitirt, und selbst die lieben Kinderchen wurden gegen den litterarischen Umstürzler ins Feld geschickt.

Das Kleinbürgertum reckte seine Tatzen, und der Partei wurde angesonnen, die servile Rolle eines Familienblattverlegers zu übernehmen. Man war gewiß nicht prüde, aber Anstand muß sein! Das uralte Spießbürgerdogma, daß die Kunst anständig zu sein habe, mag sie auch noch so unsittlich sein, nämlich die richtige, die ewige, die wahre Kunst, wurde energisch gepredigt. Mutter Bertha,*) die Heldin einer solchen mit „stinkenden Schweinereien“ angefüllten naturalistischen Erzählung, wurde samt ihren natürlichen Bedürfnissen an den Pranger gestellt, und als Gipfelweisheit einer erleuchteten Aesthetik wurde der Satz aufgestellt, den wir in den ersten Kritiken über Hauptmanns Sonnenaufgangs-Drama wohl zwanzigmal gelesen haben, daß man in der Kunst nichts tun dürfe, was im Leben als unanständig gelte.

Mit Feuer und Pathos wahrte Edgar Steiger der Kunst das Recht der Unanständigkeit und begeistert schilderte er, wie er es auf sich genommen habe, die Arbeiterschaft vorsichtig und mit den notwendigen Konzessionen zur Kunst heranzuziehen, zur *modernen* Kunst, als der einzigen, die wir haben, und Steiger fand mit diesen Darlegungen bei der großen Mehrheit lebhaften Beifall. Kaum bedürfte es noch der bissigen und temperamentvollen Spöttereien Schönlanks und der jugendfrischen Verteidigungsrede Bebels, — Steiger und die Neue Welt hatten gesiegt; — nur ein bischen Rostflitt und Rücksichtsnahme auf das Familienhafte mußte er versprechen, und nun er darf auch fürderhin seinen 200 000 Abonnenten litterarische Produktionen vorsetzen, die heute noch kein bürgerlicher Zeitungsverleger riskiren würde, trotz der Bühnenfähigkeit der Naturalisten. Dergestalt war durch Mehrheitsbeschluß entschieden, daß die unsittliche Prüderie in der sozialdemokratischen Presse keinen Unterschlupf finden solle. Das demokratische Prinzip hatte sich glänzend bewährt. Damit aber war die Angelegenheit nicht erschöpft. Ein zweites, weit wichtigeres Problem blieb zu lösen, das freilich nur in Andeutungen gestreift wurde und nicht zu klarer Fixirung gelangte, das mehr instinktiv gefühlt als begrifflich erkannt wurde: Ist diese moderne Kunst, von der zugestanden sein mag, daß sie die einzige ist, die wir haben, eine Kunst für die Sozialdemokratie? Hat Edgar Steiger nicht die heilige Pflicht, den Genossen eine *Partei*kunst zu bieten?

Der Redakteur der Neuen Welt wußte vor diese schroffen Frage nicht gestellt, und er war also so glücklich, sie nicht beantworten zu brauchen. Herr Moltenbuhr erhob gegen die moderne Kunst den Einwand, daß sie nicht befreie, sondern zu Selbstmordgedanken führe, und der alte Liebknecht erklärte seierlich und übrigens sehr zutreffend, daß Hauptmann nicht einmal ein Sozialdemokrat sei. Mit diesen gefühlsmäßigen Bedenken begnügte man sich, man steigerte sie nicht zu der Forderung einer sozialdemokratischen Kunst, obwohl sie bei dem gesunden Instinkt gegen die Dekadentenlitteratur nahe genug lag.

Ein eisiges Schaudern rieselt durch die Gebeinchen unseres Litteratenvolkes schon bei dem bloßen Gedanken, daß man die Zumutung auch nur scherzhaft erwägen könne, parteipolitisch zu dichten. Der moderne Dichter folgt den freien Eingebungen seiner erhabenen Individualität, Politik verdirbt den Poeten, namentlich, möchte ich hinzufügen, wenn er nichts von ihr versteht. Dieses Volk also, das im Kampfe morgenfrisch und zukunftsgläubig aufwärts strebt, das in kühnem Idealismus die Religion der Weltbejahung durch die Vollendung der Gemeinschaft zur Tat werden lassen will, dieses Volk soll froh und zufrieden sein, wenn ihm herablassende Künstler Werke wider Resignation und welken Pessimismus kredenzen? Oder weiß nicht doch vielleicht diese Abneigung gegen die moderne Kunst die Spuren der Entwicklung, die unsere Kunst gehen müßte?

In Wahrheit ist es ein Aberglaube, daß Parteikunst das Ende der Kunst sei. Dieser Aberglaube, allzeit gehätschelt von den Müßiggängern der Kultur, den entwicklungsflüchtigen Romantikern, den Armen im Geiste und den Schwachen am Fleische, ist das stärkste Hemmnis der Entwickelung echter Volkskunst. Gewiß, eine kgl. sächsische konservative Hofratsparteikunst ist ein Unding. Auch die Programme von Plötz, Liebermann, Paasche und Eugen Richter lassen sich, wenn man den einen Träger ausnimmt, poetisch nicht ausmünzen. Wo aber eine große Kulturbewegung sich in einer Partei kristallisirt, und die moderne Form jeder Kulturbewegung ist die Partei, da muß auch die Kunst Parteikunst sein. Hier ist die Partei nicht ein ablösbares Etikett, sondern die Eisenz jedes fortschreitenden Geistes. Der Dichter, der in der Kulturbewegung steht, kann nichts anderes sein als Parteimann, er ist als solcher nicht schon Künstler, aber er ist noch weniger ein Künstler universalen Stils, wenn das Parteiblut nicht in ihm pulsirt. Die Partei der Zukunft muß auch den Dichter der Zukunft gebären, sofern sie sich als eine Kulturbewegung bewährt.

Es ist gewiß nicht nur Verständnislosigkeit und Banausentum gewesen, wenn von Anfang an die Sozialdemokratie feindselige Worte gegen die moderne Richtung fand. Längst bevor die Sozialdemokratie offiziell die junge Kunst gegen bornirte Angriffe moralisirender Philister in den eigenen Reihen wacker schützte, fanden scharfe Auseinandersetzungen zwischen den Wortführern der Partei und des jüngsten Deutschlands statt. Damals kamen prinzipielle Meinungsverschiedenheiten sehr bedeutsamer Art zum Austrag. Die Sozialdemokratie, die von der Untergangsreife der bürgerlichen Gesellschaft überzeugt ist, konnte nicht die künstlerischen Verfallssüsten für sich als Wahr- und Wehrzeichen dulden. Dadurch, daß sie selbstverständlich die matte Epigonenkunst ablehnte, war sie noch nicht verpflichtet, sich zu der neuen Richtung zu bekehren, die im Kampfe mit jener auf demselben Boden der Fäulnis wuchs. Heute hat die Partei auf dem Parteitag von Siebleben in aller Form Frieden mit der Uebergangskunst geschlossen, weil keine andere vorhanden ist. Aber die Sehnsucht nach einer anderen, nach einer Parteikunst im höchsten Sinne, ist nicht erloschen, noch weniger verächtlich, sie birgt im Gegenteil die Gewähr, daß nicht die moderne Strömung stagnirt.

Man hat zur Zeit jener früheren Auseinandersetzungen gespottet, die Sozialdemokratie in ihrem parteibeschränkten Kunstproletenium verlange dramatisirten Marx, und man hielt diesen spöttischen Einfall für eine überaus glückliche Formel, um die Forderung einer Parteikunst zu widerlegen. In Wahrheit begünstigte der Witz die Forderung. Die Sozialdemokratie verlangte zwar nicht dramatisirten Marx, aber sie ersehnte ihn in dunklem Drange. Und diese Sehnsucht ist nichts

*) Unmittelbar vor Redaktionsschluß erhalten wir von Herrn Wilhelm Hegeler, dem Verfasser des auf dem sozialdemokratischen Parteitag angegriffenen Romans „Mutter Bertha“, einen Artikel, der dieselbe Frage, die in obigem Aufsatz unser alter geschätzter Mitarbeiter Sperans behandelt, von einem ganz anderen Standpunkt beleuchtet. Wir werden Herrn Hegelers Artikel in der nächsten Nummer veröffentlichen. D. R.

als das brünstige Bedürfnis nach einer großen modernen Weltanschauungskunst, und wir werden, im Ernste, erst dann den Klassiker der Moderne besitzen, wenn uns der dramatische Marx ersteht. Der Dichter der Zukunft, auf den wir warten, wird ein überzeugter Parteimann sein und seine Kunst eine Parteikunst. Denn nur in der einheitlichen Zusammenfassung aller Kulturrichtungen, nur in dem vorahnenden Bewußtsein des Werdenden und Keimenden erwächst der Dichter der Universalität.

In Siebleben hat zum ersten Male eine politische Partei der modernen Kunst eine Reverenz erwiesen, jetzt ist es Sache der Kunst, sich der Auszeichnung würdig zu erweisen. Edgar Steiger aber, der die Erziehung des Volkes zur Kunst als seine Lebensaufgabe betrachtet, ist eigentlich allzu billigen Kaufs davongekommen, als man sich mit einer Mahnung zum Notstift begnügte. Die unklar gährenden Gefühle hätten leicht wider ihn auftreten und ihn anherrschen können: Edgar, Edgar, gieb uns eine Kunst, ehe du uns zu ihr erziehst. . . . .

* * *

Ich will den Professor gelegentlich fragen, ob ihm aus solchen Erwägungen „Die Weber" zuwider sind. Er freilich wird um der Zukunft willen die Gegenwart negiren und in der Vergangenheit Ersatz suchen. Ich begnüge mich freudig mit der Gegenwart, wenn sie nur Zukunft verheißt. Das wird er aber am Ende leugnen und von — Shakespeare reden.*)

*) Nachträglich finde ich im „Vorwärts," daß Jaurès, der französische Sozialist, über die Gothaer Kunstdebatten Betrachtungen anstellt, die eine gewisse Aehnlichkeit mit den obigen Darlegungen haben, wenn sie auch in einem Hauptpunkt abweichen. Sie verdienen jedenfalls in einem „Magazin für Litteratur" aufbewahrt zu werden. Die gothaer Debatte ist ihm ein Beweis „des paradoxalen Zustandes, der diesen Unordnung, in die das kapitalistische Regime Wissenschaft und Kunst versetzt." Der Klassengegensatz zwischen Bourgeoisie und Proletariat, der bei den beiden Klassen — „wenigstens in ihren entgegengesetzten Extremen" — eine verschiedene Welt-, Gesellschafts- und Lebensauffassung zeitigt, läßt keine einheitliche Kunst aufkommen. Da aber „das unterdrückte Proletariat" nicht imstande ist, von sich aus eine selbständige Kunst zu schaffen, ist es gezwungen, von den Kunstformen zu leben, die von einer anderen Klasse aufgenommen und propagirt wurden . . Es ist wahr, die Bourgeoisie hat selber ihre Empörer, viele Künstler, durch das Elend aufgepeitscht oder durch die fade Dummheit der herrschenden Klasse angeekelt, streben eine neue Welt an; ihre grausamen Schilderungen der in der Zersetzung begriffenen bürgerlichen Gesellschaft, ihre Zornes- und Mitleidsrufe tragen, in der Tat, zur sozialen Erschütterung bei Doch ist das eine aufgeregte, häufig verachtende oder hassende Kunst. Es ist im wahren Sinne des Wortes eher eine anarchistische als eine sozialistische Kunst, denn sie ist eher der Ausdruck einer individuellen Empörung, als einer organisten Klassenerhebung." Der Jaurès'sche Artikel schließt mit folgendem Ausblick: „Ebenso wie der Sozialismus die Harmonie in der Produktion erstrebt, strebt er auch nach einer neuen klassischen, geregelten, versöhnten und lichtvollen Kunstform. Das ruhevolle Licht, welches der sterbende Goethe begrüßte, scheint im Laufe unseres ausgeregten Jahrhunderts entschwunden zu sein; aber es wird in der Ferne widergespiegelt von den hohen sozialistischen Gipfeln, und wir begrüßen es als eine Ankündigung der Morgenröte." —

Erinnerungen an George Eliot.

Von

Sonja Kowalewska.

Deutsch von Louise Flachs-Fokschaneanu.

Die im Jahre 1885 erfolgte Veröffentlichung des Buches: „Das Leben George Eliot's nach Briefen und Fragmenten aus ihrem Tagebuch" *) hat alle Leser dieser hervorragenden Schriftstellerin lebhaft interessirt, und die erste englische Auflage dieses Werkes war ungeachtet des sehr hohen Preises in England schon nach einigen Wochen vergriffen.

Auch die den englischen Herausgebern so sehr verhaßte Firma Tauchnitz zögerte nicht, von ihrem Verlagsrecht auf alle bemerkenswerten Erscheinungen der englischen Litteratur Gebrauch zu machen, und so dürfte diese Ausgabe des Briefwechsels wahrscheinlich auch in russische Leserkreise gedrungen sein. In gewissem Sinne war dieses Buch jedoch für viele eine Enttäuschung. Das intime Leben bedeutender Menschen erweckt im Publikum immer große Neugier, die selbstverständlich noch stärker wird, wenn es sich um das intime Leben einer „berühmten" Frau handelt.

Außerdem waren einige Tatsachen, die aus vielen, bereits veröffentlichten Biographien bekannt sind, und in keinem ihrer Romane ein Echo oder eine Erklärung fanden, vom psychologischen Standpunkt seltsam und merkwürdig genug. Viele begrüßten daher freudig das Erscheinen dieser Korrespondenz, in der Hoffnung, daß die Briefe, wenn sie auch nicht neue, den meisten noch unbekannte Vorgänge in ihrem Leben enthüllen, so doch zum mindesten irgend ein Licht auf ihre innere Welt, auf ihr Verhalten zu diesen Vorgängen und auf die verborgenen Motive ihrer Handlungen werfen würden. Diese Erwartungen wurden jedoch nicht erfüllt — konnten auch nicht erfüllt werden. Der Briefwechsel, vom zweiten Gatten George Eliots, Mister J. W. Croß, fünf Jahre nach ihrem Tode veröffentlicht, enthält blos die ausgewählten und sorgfältig durchgesehenen Briefe, aus welchen offenbar alles, was ein zu persönliches Gepräge hatte, entfernt wurde.

Unter solchen Umständen konnte es auch nicht anders sein. In der ganzen, umfangreichen Korrespondenz spricht George Eliot von allem, nur nicht von sich selbst; deshalb wird auch dieser Briefwechsel kaum als Material für eine Biographie von George Eliot dienen können. Weder in ihren Briefen, wenigstens in denen, die 1885 erschienen, noch in ihren Romanen zeigt und erklärt sie uns sich selbst; wenn sie der Leser aber doch kennen lernen will, muß er sie suchen, sie aus den flüchtigen Andeutungen erraten, jede ihrer vorbeihuschenden Bemerkungen auffangen und — auch dann, glaube ich, wird es ihm nur gelingen, sich ein klares Bild von ihr zu machen, wenn die von ihr angeschlagenen Saiten in seiner eigenen Seele einen sympathischen Widerhall finden, andernfalls bleiben sowohl diese, wie viele ihrer Handlungen und Entschlüsse unklar und rätselhaft.

Das größte Interesse bietet, glaube ich, dieser Briefwechsel denen, die diese bedeutende Frau persönlich kannten. Zu der Zahl dieser Glücklichen gehörte auch ich, und ich erinnerte mich beim Lesen ihrer Briefe so lebhaft an einige meiner Unterredungen mit ihr und

*) „George Eliot's life as related in her letters and journals. Arranged and edited by her husband J. W. Cross."

an sie selbst, mit ihrer leisen, schmelzenden, sympathischen Stimme, ihrer ein wenig affektirten Art, „wie ein Buch" zu sprechen und der ihr eigentümlichen Gewohnheit, sich dem Gegenstand des Gespräches völlig hinzugeben, daß mich unwillkürlich das Verlangen erfaßte, über sie zu schreiben und von meiner Bekanntschaft mit ihr zu erzählen.

Zu Anfang der 70er Jahre lernte ich sie kennen. Ich begann gerade damals meine mathematischen Studien unter Leitung des bekannten berliner Professors Weyerstraß. Einmal im Herbst benutzte ich die deutschen Universitätsferien und kam für einige Wochen nach London. Ausgenommen den mir und der Familie Lewes gemeinsamen Bekannten Mr. Ralston — ein Direktor des British Museum, gleichzeitig einer der wenigen Engländer, welche die russische Sprache und Litteratur kannten — besaß ich dort damals weder Bekanntschaften, noch irgend welche litterarischen Verbindungen. Seine Berichte über George Eliot und verschiedene Einzelheiten ihres intimen Lebens erhöhten noch die begeisterte Verehrung, die ich zu jener Zeit für ihre Werke hegte, und mein Verlangen, sie persönlich zu kennen, wurde dadurch noch gesteigert. Zum Unglück war Mr. Ralston, als ich in London eintraf, gerade nicht anwesend. Nach vielem Schwanken beschloß ich endlich, an George Eliot zu schreiben und ihr meinen Wunsch auszudrücken. Sie erwiderte sofort mit einem sehr freundlichen Schreiben, in welchem sie mir mitteilte, daß sie von einem englischen Mathematiker, der mir zufällig bei den Vorlesungen an der heidelberger Universität begegnet war, über mich bereits gehört habe, und ihrerseits auch sehr wünsche, meine Bekanntschaft zu machen. Sie gab mir die Zeit an, zu welcher ich sie sicher zu Hause treffen könnte, um einige Stunden mit ihr und ihrem Mann, Mr. Lewes, allein zu verbringen. Selbstverständlich versäumte ich nicht, an dem bestimmten Tage ihrer Einladung Folge zu leisten. Mr. Lewes und George Eliot bewohnten damas ein kleines Haus in der John Woods Road, einem sehr hübschen Teil Londons mit reichen Privatgärten. Ein jugendliches Dienstmädchen, sauber und zierlich wie alle englischen Dienstmädchen, geleitete mich in das recht geräumige, ziemlich elegant möblirte Empfangszimmer, das ohne jeden Anspruch auf Originalität, nach der Schablone des typischen Empfangszimmers in einem „anständigen" englischen Hause eingerichtet war.

Mr. Lewes und George Eliot erwarteten mich bereits und gingen mir freundlich entgegen. Ich muß bekennen, daß in mir bei dem ersten Blick, den ich auf George Eliot richtete, die trübe, verzweifelte Hoffnung entstand, daß ich mich täusche, daß es nicht sie, sondern eine andere sei — so alt und häßlich erschien sie mir, und so wenig glich sie vor allem dem Bilde, das ich mir in der Vorstellung von ihr gemacht. Ich hatte nie vorher ihr Porträt gesehen, und Mr. Ralston gab sein Gutachten, wenn er von ihr sprach, dahin ab, daß sie allerdings nicht schön, aber außerordentlich sympathisch sei und sehr schöne Augen und Haare besitze. In meiner Vorstellung gestaltete sich, mir selbst fast unbewußt, ein sehr bestimmtes, plastisches Bild der idealen George Eliot. Aber ach, plötzlich zeigte es sich jetzt, daß dieses Bild der Wirklichkeit so gar nicht [illegible]

Ein kleines, hageres Figürchen mit einem [illegible] proportionirt schweren, großen Kopf, der Mund mit den langen, hervorstehenden „englischen" Zähnen, die Nase, obgleich regelmäßig schön gezeichnet, zu massiv für ein weibliches Gesicht, eine altmodische, seltsame Frisur, ein schwarzes, leichtes Kleid, dessen halbdurchsichtiges Gewebe einen knöchernen, abgemagerten Hals hervortreten ließ, und ein auf den ersten Blick auffallend kränkliches, gelbes Gesicht — das bot sich mir zu meinem Schrecken in der ersten Minute dar. Ich hatte kaum Zeit gefunden, mich von meiner Verwirrung zu erholen, als George Eliot auf mich schon zukam und mich mit ihrer wunderbar sammetweichen Stimme ansprach. Die ersten Laute dieser Stimme versöhnten mich mit einemmal mit der Wirklichkeit und brachten mich zu meiner George Eliot zurück, zu jener, die in meiner Vorstellung lebte. Niemals im Leben hörte ich eine weichere, zartere und eine so „bezaubernde" Stimme.

Wenn ich die bekannten Worte Othellos über die Stimme Desdemonas lese, erinnere ich mich unwillkürlich immer an die George Eliots.

Sie placirte mich auf ein kleines Sofa neben sich, und sofort begann auch schon zwischen uns ein anfrichtiges, einfaches Gespräch, als wären wir schon alte Bekannte. Ich kann mich in diesem Augenblick sogar nicht entsinnen, wovon wir gerade bei dieser unserer ersten Begegnung sprachen, ich kann auch nicht sagen, ob etwas sehr Kluges oder Originelles in dem, was sie äußerte, lag, aber ich weiß, es war noch keine halbe Stunde vergangen, und ich hatte mich schon vollständig ihrem Zauber hingegeben, fühlte schon, daß ich sie außerordentlich liebe, und daß die wirkliche George Eliot zehnmal besser und herrlicher sei als die meiner Vorstellung. Worin eigentlich jener eigentümliche, unbestreitbare Zauber bestand, denn sich unwillkürlich jeder unterwarf, der sich ihr näherte, vermag ich tatsächlich nicht zu schildern und zu erklären. Ich glaube, es wäre ganz unmöglich, dies einem Menschen, der etwas Aehnliches noch nicht empfunden, zu definiren; sicherlich wird aber jeder, der George Eliot nur einigermaßen näher kannte, meine Worte bestätigen. Turgenjew, der bekanntlich ein großer Verehrer der weiblichen Schönheit war, äußerte sich, als er einmal mit mir von George Eliot sprach, wie folgt: „Ich weiß, daß sie an und für sich häßlich ist, wenn ich aber bei ihr bin, sehe ich es nicht." Er sagte auch, daß George Eliot die erste war, die ihn verstehen lehrte, daß man sich in eine absolut und unbestreitbar häßliche Frau bis zum Wahnsinn verlieben könne.

Was mich betrifft, so verblüffte mich in der Folge, wenn ich mit ihr nach einiger Abwesenheit zusammentraf, ihr Aeußeres stets, und ich sagte mir immer wieder: „Nein, sie ist wirklich sehr häßlich!" aber es verging keine halbe Stunde, und ich wunderte mich schon selbst darüber, wie ich sie je habe unschön finden können.

Alle, die George Eliot gekannt haben, gedenken immer jenes besonderen Reizes, jenes besonderen Genusses, denjie in einer Unterhaltung mit ihr empfunden; indes hörte ich selten, daß man sich an irgend etwas besonders Tiefes, Originelles oder Witziges in ihren Aeußerungen erinnert hätte. Sogenannte Bonmots sagte sie nie, sie erzählte schlecht und beteiligte sich selten oder nur wenig an allgemeinen Gesprächen. Dafür aber besaß sie in höchstem Maße die Kunst, jemanden ins Gespräch zu ziehen, die Gedanken dessen, mit dem sie sprach, im Fluge aufzufangen und zu erraten, ihm gleichsam Gedanken zu suggeriren, als ob sie seinen Ideengang unbewußt leiten würde.

„Ich fühle mich nie so klug und so tief, wie in einem Gespräch mit George Eliot," sagte mir einer

unserer gemeinsamen Bekannten, und ich muß gestehen, daß ich selbst mehr als einmal dasselbe empfand. Es mag sein, daß gerade in diesem Gefühl des erleichterten Denkens und der Selbstzufriedenheit, die sie unbewußt in der Seele des Partners weckte, auch das hauptsächliche Geheimnis ihres Zaubers lag.

Was Mr. Lewes betrifft, so war er ein lebhafter, hagerer, beweglicher Mann, zu denjenigen Typen von Menschen gehörend, deren Alter sehr schwer zu bestimmen ist, die mit zwanzig Jahren alt und mit fünfzig jugendlich erscheinen. Das sprichwörtlich englische gesetzte Wesen und die Verschlossenheit kamen bei diesem lebhaften Mann wenig zum Ausdruck, der, wie es schien, keine Minute ruhig auf einer Stelle sitzen bleiben konnte, bei dem während des Sprechens gleichsam zur Ergänzung der Worte Augen und Hände herumsprangen, und fast jede Faser in seinem unschönen, durchfurchten Gesicht zuckte. Auch Lewes war sehr häßlich, er besaß aber die sogenannte kluge Häßlichkeit, an die man sich leicht gewöhnt und mit der man sich bald versöhnt. Er sprach gern und viel: liebte zu erzählen und bei Gelegenheit Witze zu machen; sein Gespräch war im allgemeinen interessant, originell und bekundete große Belesenheit. Mit einer gewissen kindlichen Neugier fragte er mich darüber aus, ob man in Rußland die Werke seiner Frau und die seinigen schätze. Er geriet tatsächlich in Entzücken, als ich ihm mitteilte, welchen Erfolg bei uns „die Physiologie des täglichen Lebens“ hatte, die sich zu jener Zeit einer besondern Popularität erfreute, und ich erzählte ihm auch scherzend, daß bei uns ein Fräulein dieses Buch nur zu lesen oder ihren Schreibtisch damit zu schmücken brauche, um sofort als gebildet und sortgeschritten ausgerufen zu werden. Als er dies hörte, brach er in ein ausrichtiges, fröhliches und treuherziges Lachen aus, dagegen betrübte es ihn sehr, als ich notgedrungen auf seine Frage, ob ich seinen Roman „Ranthorpe“ gelesen habe, verneinend antworten mußte. Einen größeren Kontrast als den zwischen Lewes und George Eliot kann man sich nicht vorstellen. Sie — eine verschlossene Natur, bis zum Krankhaften jede feinste Dissonanz fühlend, immer in der von ihr geschaffenen eigenen Welt lebend und fähig, die größten Verstöße und Fehler bei jedem Zusammenstoß mit der Wirklichkeit zu begehen — er im Gegenteil sich ganz dem Eindruck des Augenblickes hingebend, mit dem steten Bedürfnis nach der unmittelbaren Tat, mit der erstaunlichen Fähigkeit, die verschiedenartigsten Dinge mit dem Verstande zu erfassen, ohne jede sichtliche Anstrengung von einem Gegenstand auf den andern zu springen, ihn sofort gemeinfaßlich darzustellen und die mehr oder minder abstrakten Begriffe präzise in eine anschauliche Form zu kleiden — es ist schwer, sich zwei so selbständige und begabte Naturen vorzustellen, die einander entgegengesetzter wären, als die beiden. Zweifellos wirkten gerade diese Gegensätze höchst wohltätig auf die Entwicklung ihrer Talente ein. Lewes liebte es sogar mit einer gewissen naiven Uebertreibung, die Ueberlegenheit George Eliots und ihren unbedingten Einfluß auf ihn zur Schau zu tragen; ohne Zweifel diente gerade diese ihr mangelnde Eigenschaft oder der Fehler Lewes' sozusagen als erster Anstoß für die Entwicklung ihres Talentes. Sie gehörte zu den Naturen, deren Feinfühligkeit und Kritik sich bis zum Krankhaften, bis zur Erlähmung jedes Schaffens zu entwickeln fähig sind. Wäre sie in der Jugend mit einem ihr ähnlichern Menschen zusammengekommen, so hätte beiden die Gefahr gedroht, sich in sich selbst zu verschließen, aus Furcht, die innersten Gedanken nicht völlig zum Ausdruck bringen zu können, sie zu verfachen. Für den Psychologen aber wäre es von Interesse gewesen, zu erfahren, wie sich diese Gegensätze im intimen, persönlichen Leben beider äußerten. Die leidenschaftliche, von der Neigung zur Sentimentalität nicht völlig freie George Eliot mußte naturgemäß unter der leichten Beweglichkeit und unter dem manchmal sogar oberflächlichen Wesen Lewes' leiden; er seinerseits hat sich sicherlich mehr als einmal gegen den moralischen Druck, den sie unbewußt auf ihn ausgeübt, aufgelehnt. Ueberhaupt bildet das Verhältnis Lewes' zu George Eliot eine höchst interessante psychologische Studie.

George Eliot — Miß Evans — entstammte, wie bekannt, einer nicht reichen, sehr ehrenhaften Familie der englischen Kleinbourgeoisie, gehörte demzufolge dem meist konservativen Milieu kleinbürgerlicher Moral an, das wahrscheinlich in der ganzen Welt existirt.

In diesem Kreis wuchs sie auf, wurde sie erzogen, und sie lebte in ihm selbstverständlich nicht ohne innere Proteste, aber immerhin ohne jeden entschiedenen Versuch, sich von ihm loszureißen, bis zum 32. Lebensjahr, d. h. bis zum Alter, wo nach den alten Begriffen das Leben der Frau fast schon abgeschlossen ist. Vielleicht hätte sie sich auch jetzt von dieser Umgebung nicht befreit, wenn nicht äußere Umstände (der Tod des Vaters, die Zersplitterung der Familie und die Notwendigkeit, sich das Brot selbst zu verdienen) sie fast mit Gewalt aus derselben herausgedrängt hätten. Und da, nach solch einer Erziehung, nach einer so verbrachten Jugend, ging Miß Evans, die ihre litterarische Karrière mit der Veröffentlichung kritischer Aufsätze in der „Westminster Review“ begann, ein Zusammenleben mit Lewes, einem verheirateten, aber von seiner Frau getrennt lebenden Mann ein. Anfangs befreundet sie sich mit ihm, wie mit einem guten Bekannten, einem Berufskollegen, mit dem man lustig und ohne Zwang scherzen und lachen, zusammen ins Theater gehen, einen arbeitsfreien Abend töten kann. Er wird sogar bis zu einem gewissen Grad eine Art Chaperon in ihrem einsamen londoner Leben; so sieht auch ihre Umgebung auf diese Beziehungen, und keinem kommt es in den Sinn, daß dahinter etwas anderes sein könnte. Plötzlich aber verändert sich das Verhältnis. Zum allgemeinen Schrecken und Erstaunen verreist sie mit Lewes ins Ausland und giebt sich als seine Frau aus, wiewohl eine andere, gesetzliche Mrs. Lewes existirt, d. h. sie entschließt sich zu einem Schritt, der sie auf einmal und unwiderruflich mit ihrer ganzen Vergangenheit zu brechen zwingt und für immer aus den Reihen der „anständigen“ Frauen ausschließt. Dieses Faktum an und für sich wäre bei uns in Rußland und zu unserer Zeit selbstverständlich gar nichts Ungewöhnliches und Merkwürdiges, um aber sein ganzes psychologisches Interesse zu ermessen, muß man bedenken, daß es sich vor 35 Jahren in England zugetragen, in einem Lande, wo die öffentliche Meinung tatsächlich eine Gottheit war, welche jeden, der es wagte, sich gegen ihre unumstößlichen Regeln zu vergehen, streng und schonungslos strafte. Und das ist das Allerseltsamste: je genauer man den Charakter George Eliots aus ihren Werken kennen lernt, desto schwieriger wird es, das psychologische Motiv dieses Vorgehens zu verstehen und sich klar zu machen. Das erste, woran man bei ähnlichen Anlässen denkt, ist selbstverständlich die Leidenschaft.

Wenn diese sich zu einer Sache gesellt, wird jeder Widerspruch natürlich, jede Inkonsequenz logisch; die

alles erdrückende und alles absorbirende Wichtigkeit und Bedeutung des Augenblicks verdunkelt und verhüllt in den Augen der handelnden Person Vergangenes und Künftiges gänzlich, deshalb wird jede weitere Erklärung überflüssig. Demzufolge wird man sich, wenn man beispielsweise die Romane von George Sand liest und sich in ihre Biographie hineindenkt, nach dem ersten, unwillkürlichen Erstaunen vor einigen Tatsachen ihres Lebens, später über gar nichts mehr wundern; alles erscheint völlig verständlich und erklärlich, wenn man sich in jenes intensive Leben, in jene Zügellosigkeit des Verlangens vertieft, die ihr ganzes Wesen manchmal erfüllten und vor denen alle banalen Anschauungen zurückweichen mußten.

Anders verhält es sich mit George Eliot. Gerade die Leidenschaft, die nicht raisonnirende, unlogische Leidenschaft ist ihrer Natur offenbar fremd, zum mindesten, wenn man nach ihren Werken urteilt. Ihr Grundton, ihr ewig wiederkehrendes Motiv ist die tiefe Erkenntnis der Einheit in der Kette der Menschheit, der Nichtigkeit jedes Individuums, wenn es nur versucht, sich von dieser Kette loszureißen, seiner Wichtigkeit und Bedeutung hingegen, wenn es sein Wirken den Forderungen des allgemeinen Willens unterordnet, ein allgemeines Leben lebt. Wenn man die Romane George Eliots liest, kann man sich sehr schwer vorstellen, daß sie selbst einmal einen Augenblick jene bekäubende Leidenschaft empfunden, unter deren Einfluß sich das ganze Leben eines Menschen mit einem Mal, für ihn selbst unerwartet, im Gegensatz zu den von ihm beabsichtigten Handlungen und seiner ganzen Vergangenheit gestaltet. Das Bewußtsein, daß ein solcher Augenblick ihr eigenes Leben beeinflußt hätte, wäre unmöglich spurlos an einem so wahrhaften, sich und das Leben so streng und schonungslos analysirenden Beobachter, als der sie uns immer erscheint, vorübergegangen. Ein solches Bewußtsein hätte jene strenge, ungeteilte Harmonie gestört, die das Wesentliche ihrer ganzen Weltanschauung und die Grundidee ihrer Werke bildet.

Noch ein Umstand kann fast unzweifelhaft als Beweis dafür dienen, daß George Eliot sich mit Bedacht entschlogt, ihr Leben mit dem Lewes' zu verbinden, und daß ihr alles in ihrem Vorgehen klar war — der Umstand nämlich, daß sich ihre Handlung in ihren litterarischen Werken garnicht abspiegelt, daß man in keinem ihrer Romane eine Situation, die irgendwie ihrer eigenen ähnlich wäre, finden kann. Im ersten Augenblick mag ein solches Urteil vielleicht seltsam und paradox erscheinen, ich glaube aber, daß es ganz richtig ist. Niemals fühlt ein Mensch ein so starkes Bedürfnis, von seinen Handlungen zu erzählen, als gerade dann, wenn sie ihm selbst seltsam und unerwartet erscheinen. Und wenn das bei den meisten Menschen der Fall ist, muß es um so richtiger in Bezug auf den Schriftsteller sein, den schon infolge seines Berufs alles Unklare, Widersprechende in der menschlichen Natur interessiren muß. Nehmen Sie zum Beispiel George Sand und Alfred de Musset. Ihren Roman kann man tatsächlich eine Kette von Widersprüchen nennen, hauptsächlich darum, weil er für sie selbst so unerwartet kam. Und der ganze Roman entwickelte sich gegen jede Logik. Er lachte sein ganzes Leben über Schriftstellerinnen, fürchtete sie wie Feuer und besang eine ätherische Blondine, die vom Augenblick lebte und außer den Gesetzen der eigenen Fantasie keine andern anerkannte. George Sand verachtete tief die nervösen, charakterschwachen Zecher; ihr Ideal war ein Mensch mit einem unbeugsamen Charakter, mit einem titanenhaften, aber von den Leidenschaften gebeugten, eisernen Willen, und das Schicksal führte gerade diese beiden zusammen und zwang sie wie zum Hohn, sich ineinander zu verlieben. Beide besaßen zweifellos vornehme Seelen, waren Menschen von zarten Gefühlen, nichtsdestoweniger ist die kurze Geschichte ihrer Liebe voller Widersprüche. Und vielleicht gerade, weil ihre Geschichte so unsinnig war und beiden so wenig zur Ehre gereichte, hat sie beide plötzlich das Verlangen erfaßt, diese Geschichte der ganzen Welt rasch mitzuteilen. Natürlich hat sie dabei nicht einzig und allein der Wunsch geleitet, ihren Ruf wiederherzustellen, sich in den Augen der andern reinzuwaschen. Die allereinfachste Erwägung hätte ihnen gezeigt, daß sie auf diesem Wege ihre Absicht gewiß nicht erreichen und sie niemanden täuschen würden, daß das Vorteilhafteste für jeden von ihnen gewesen wäre — zu schweigen, schon deshalb, um einander nicht zu Enthüllungen herauszufordern. Aber sie konnten gerade in jenem Moment nicht schweigen. Das Wichtigste für sie war, sich selbst ihre plötzlichen Handlungen zu erklären; und sie konnten auch von nichts anderm schreiben, da alles Uebrige in der Welt für sie jedes Interesse verlor und blos das für sie von Bedeutung war, daß jenes Fieber, welches sie plötzlich erfaßte, ihre ganze Weltanschauung von Grund aus umwälzte.

Ganz anders bei George Eliot. In keinem einzigen ihrer Romane finden wir auch nur eine Situation, die in irgend etwas an ihre eigene erinnert. Und man kann durchaus nicht behaupten, daß sie zu jenen Schriftstellerinnen gehörte, die ihre Inspirationen blos in den Beobachtungen anderer finden. Es läßt sich im Gegenteil sogar sagen, daß man bei aufmerksamem Studium in jeder ihrer Heldinnen, obgleich keine nach ihr selbst gezeichnet ist, Spuren ihres eigenen Denkens und Fühlens finden kann. Ihre Kindheit ist ausführlich in der „Mühle am Floß" geschildert; ihre eigene Heftigkeit, das Mißtrauen gegen sich selbst, die stete Enttäuschung, wenn sie auf die Wirklichkeit stieß, hatten ein Echo in Dorothea in „Middelmarch". Selbst jene kleinen Wunden, die ihr in der Jugend die Eitelkeit insofge ihres unschönen Aeußern zugefügt, sind nicht schwer aus ihren Romanen zu erraten; blos dieser wichtige Schritt ihres Lebens ging offenbar für ihre litterarischen Schöpfungen völlig spurlos vorüber. Ich glaube, man kann das blos damit erklären, daß sie nicht das geringste Bedürfnis empfand, dieses Vorgehen zu rechtfertigen oder zu erklären: so einfach und unvermeidlich erschien es ihr.

Die ganze englische Gesellschaft war über George Eliots Vorgehen selbstverständlich höchst empört und beschloß anfangs, sie völlig zu ignoriren. Es gelang ihr jedoch später, sogar die englischen Vorurteile bis zu einem gewissen Grade zu überwinden und sich eine sehr angesehene Stellung in der londoner Gesellschaft zu erobern. Bis zu ihrem Lebensende fanden sich aber Leute, die ihr die exklusive Stellung nicht verziehen, und ihrer Eigenliebe wurden manchmal sehr empfindliche Stiche zugefügt. Wenn diese Stiche nur von Seiten des sogenannten londoner high-life ausgegangen wären, so hätte man das vollkommen begreiflich gefunden, und ich glaube, sie selbst hätte sich mit ihnen versöhnen können; aber sie konnte nicht so gleichgiltig bleiben, wenn sie sogar von Seiten der Gelehrten, von Seiten der Vertreter des freien Gedankens in England

solchen Erscheinungen der Heuchelei und der Inkonsequenz begegnete; so zum Beispiel bewarben sich viele hervorragende Gelehrte und Liberale, die irgendwo auf dem Kontinent mit den Lewes zusammentrafen, um sie, schätzten ihre Gesellschaft, aber nach London zurückgekehrt, brachen sie jeden Verkehr mit ihnen ab; andere haben das Haus der Lewes gern besucht, konnten sich aber nicht entschließen, ihre Frauen und Töchter mitzubringen. Jedes ähnliche Faktum, und deren gab es in ihrem Leben nicht wenige, betrübte tief die arme George Eliot, aber alle diese kleinen Verletzungen der Eigenliebe wurden durch eine grenzenlose Ergebenheit für sie, durch jene begeisterte Verehrung reichlich belohnt, die sie dem ziemlich großen Kreis ihrer nahen Freunde einzuflößen verstand. In der Tat, wenige Frauen hatten das Glück, im Leben soviel tiefe und dauernde Anhänglichkeit zu finden, wie sie.

(Schluß folgt.)

Leipziger Kunstleben.

Von

Carl Heine.

V.

Als ich meine Sommerreise antrat, sah ich mir, wie alle Provinzialen, natürlich die berliner Gewerbeausstellung an und setzte mich auch auf eine der leeren Bänke, vor denen man damals die spaßlose Posse „Fiddeke und Sohn" spielte. Gleich nachher machte das Stück bankerott. Als ich von meiner Ferienreise ins herbstliche Leipzig zurückkehrte, verkündeten mir die leipziger Anschlagsäulen die leipziger Première von Fiddeke und Sohn. Große Umsicht spricht aus dieser Wahl; das Stück findet jetzt erst seine wahre Bestimmung; es ist hier zu einer Art von Aufklärungsdienst befohlen, denn im nächsten Sommer haben wir hier auch eine Gewerbeausstellung, wie die Paläste, Hütten, Säle, Stübchen, Theater, Restaurants und Dörfer genugsam verraten, die mit ihren spitzen, dicken, runden, breiten, schmalen Türmen mit bebender Geschwindigkeit aus der nichtsahnenden, unschuldigen Erde aufwachsen.

In Berlin gab man Fiddeke und Sohn ein bischen spät, ein bischen zu spät. Denn was hilft die Bekehrung der alten Fiddekes durch die jungen Fiddekes, wenn die Ausstellung schon vorüber ist? Hier also mit Voraussicht gut, und Leipzig sieht sich bereits sechs Monate vor der Eröffnung der Ausstellung in die erschütterndsten Auseinandersetzungen der beiden Fiddeke-Generationen versetzt.

Uebrigens könnte das Stück auch garnicht im Ausstellungstheater, wie in Berlin, gegeben werden, denn unser Ausstellungstheater ist gar kein Ausstellungstheater. In dieser schlimmen dekadenten Welt tut Vorsicht not, damit sie nicht noch dekadenter werde. Wie leicht könnten die aus Stötteritz, Klötzschenbroda, Grimma, Pegau, Wurzen und Markranstädt herbeieilenden Völker in ihres Herzens Einfalt durch ein unmoralisches Stück gekränkt werden, und es giebt so viele unmoralische Stücke! Und überhaupt wozu? Wir haben das Stadttheater. Wer ins Theater gehen will, der kann, der soll und muß ins Stadttheater gehen. Das ist moralischer und . . . .

Aus diesen Gründen zog man es vor, im Interesse der Moral, des Vergnügens und der Belehrung das Drama von dem Ausstellungstheater fernzuhalten, und es soll nun dort ein Tingel-Tangel sein trikot- und zotenfrohes Wesen treiben. Mit dem Tingel-Tangel oder vielmehr Variete-Theater hat man sich von jetzt an ernsthaft zu beschäftigen; es ist die Kunstgattung der Zukunft. Das ist kein Scherz, sondern Ernst und steht im letzten Hefte der „Gesellschaft", deren schicksalsreiches Leben soeben eine neue Phase erreicht hat. Ihr und so manchen anderen Buches bekannter Verleger Wilhelm Friedrich ist mit einer wunderlichen Auswahl seines aber- und unterhimmlischen Verlages an die österreichisch-italienische Grenze übergesiedelt und hat den Verlag der Gesellschaft ihrem bisherigen Redakteur überlassen. Hans Merian, eins der bemerkenswertesten Originale Leipzigs, zeichnet nunmehr als Redakteur und als Verleger. Beiden, der Zeitschrift und ihrem doppelten Beforger, ist diese neueste Wendung gut bekommen. Gleich das erste Heft brachte die Bilitis-Lieder des Pierre Louys, mit denen Dehmel an mancher Tür vergeblich angepocht hatte, und machte den inzwischen berühmt gewordenen Aphrodite-Dichter in Deutschland bekannt, und die weiteren Hefte zeigen immer deutlicher Merians glückliches Bemühen im Heranziehen begehrenswerter, im Abstoßen unerwünschter Mitarbeiter. Auch als Schriftsteller ist Merian wieder ein gutes Stück gewachsen, das zeigt besonders die Artikelserie über die Kunstschätze unseres Museums, die so ausgezeichnet geraten ist, daß man hofft, sie gesammelt zu sehen zu einer Art leipziger Museumsführer.

Geht es mit Merian und seiner Gesellschaft merklich aufwärts, so kriechen die „Redenden Künste" behende abwärts, dahin, wohin der Ernsthafte ihnen nicht mehr folgen kann. Zu Anfang und namentlich als Harlan den litterarischen, Chevalley den musikalischen Teil besorgte, bildeten die redenden Künste einen wichtigen Faktor in unserem Kunstleben. Als aber Harlan von der Redaktion zurücktrat, geriet die Sache ins Schwanken, und seit auch Chevalley fort ist, sieht's gräulich mit ihnen aus. In ihrer neuen Ankündigung versprechen sie bereits: „Wir wollen auch fernerhin mit hoher Begeisterung und wahrer Liebe für die echte Kunst eintreten" und „ein in Familienkreisen unentbehrliches Organ" sein.

Dabei fällt mir wieder das Tingel-Tangel und der Variete-Theater-Aufsatz in der Gesellschaft ein, von dem ich anfänglich sprechen wollte. Er ist von Panizza und wirklich lesenswert. Das Schlimmste ist, daß er recht hat. Wenigstens ein bischen recht. Das Varieté, sozusagen der Ulk, den die Künstler mit den ehrwürdigen, altüberlieferten Kunstformen treiben, ist wirklich bereits seuchenartig in alle Kunstgebiete eingedrungen. Man besehe sich einmal daraufhin die Schule der Stuckschen Malerei, Wedekinds, Harttebens oder Bierbaums Werke, und man muß zugeben: das Varieté will siegen.

Bei uns in Leipzig siegt es vorläufig erst in der rohesten Gestalt des Tingel-Tangels, in der Kunst liebt man das Neue schwer und langsam. Wie lange und erbittert mußte um die Auffrischung der Gewandhaus-Konzerte gekämpft werden, und wie roh mußte schließlich der Schnitt geführt werden, der die Bande löste, die das Gewandhaus atemraubend eng an das Nur-Klassische fesselte. Wie der Liszt-Verein mit seinen vorbildlichen Konzerten in der Vorderreihe des Gewand-

haus-Kampfes stand, so hat vornehmlich er es jetzt auch durchgesetzt, daß Leipzig ein zweites künstlerisches Orchester erhalten hat. Bisher gab es nur das Gewandhaus-Orchester, das die Musik für die eigenen Konzerte und die Oper bestritt. Jede andere musikalische Aufführung sah sich auf Militärkapellen angewiesen. Für eine Musikstadt wie Leipzig ein ganz unglaublicher Zustand. Dem hat nun die Gründung des unter dem Kapellmeister Winderstein stehenden Orchesters, dem Künstler wie der junge Wilhelmj angehören, ein Ende gemacht; bei der bereits signalisirten Konzert-Sturmflut dieses Winters wird das Winderstein-Orchester ja nun reichlich Gelegenheit haben, seine Kraft und sein Können zu erproben. Die Konzert-Saison ist bereits mehrfach eingeleitet, auch das Gewandhaus hat seine Tore wieder geöffnet, die dem neuen Geist nicht mehr wehren, seit Nikisch sehr geziert, aber weit mehr genial den Taktstock da schwingt.

Wie ich schon früher erzählte, hat sich auch das Museum und der Kunstverein unter den neuen Männern nicht mehr gegen die moderne Strömung gestemmt. Das haben sowohl die letzten Ankäufe im Museum gezeigt, wie auch die letzten Ausstellungen im Kunstverein. Da kann man jetzt neben Leistikow den Nachlaß Wartmüllers und Bilder und Entwürfe Sascha Schneiders sehen. Schneider führt ein für seine 26 Jahre erstaunlich reiches und vielseitiges Schaffen in dieser Ausstellung vor. Für mein Gefühl fehlt den Bildern trotz ihrer Größe und Prägnanz das Ueberzeugende. Seine ausgetüftelte Symbolik, die fast an Allegorie grenzt, steht den ungemein irdischen Männern, die sie umgiebt, fremd und unvermittelt zur Seite. Was mich am meisten an den Bildern freut, ist das, daß sie überhaupt da sind. Vor wenigen Jahren noch wären sie in Leipzig unmöglich gewesen.

Nun hat das Gewandhaus im Winderstein-Orchester, der Kunstverein in Del Vecchios Kunstausstellung einen spornenden Wettbewerber, das Theater aber hat nur Tingel-Tangel Konkurrenz.

Im Repertoir der Oper ist das noch nicht fühlbar. Die neuen Musikwerke kommen rechtzeitig zum Vorschein. Freilich bröckelt von den Säulen des Ensembles eine nach der andern ab; was haben wir in der letzten Zeit für Kräfte verloren und was haben wir dafür kommen sehen! Aber bei der Ergänzung des Opernpersonals scheint trotz aller Fehlgriffe doch immer noch eine glücklichere Hand zu wählen als im Schauspiel. Es mag ja schwer sein, einen ersten Liebhaber zu finden, der à deux mains zu gebrauchen ist, als Romeo und als Max Strähler. Muß es dann aber durchaus einer sein, der im klassischen und modernen Stück gleich unerträglich ist? Auch die anderen Veränderungen im Personal machen keine Freude. Von der wichtigsten hörte ich schon vor meiner Rückkehr nach Leipzig. Auf den, man weiß nicht aus welchen Gründen und auf welche Art, freigewordenen Posten des Oberregisseurs ist Herr Leopold Adler gestellt. Antecedentien: Schiller-Theater, breslauer Stadttheater, Buch Hiob. Also ganz tröstlich. Und wirklich, als ich den Vorhang sich heben sah, hatte ich die Hoffnung, dann den Eindruck, daß der neue Arzt dem Patienten geholfen habe. Es wurde Renaissance gegeben und die Ausstattung war weniger merkwürdig als sonst. Nein sogar ganz hübsch. Als nun aber unsere sentimental-naive Charakter-Liebhaberin (denn in diesen drei Fächern darf sich unsere schöne Frau Frank bewegen, es giebt ja auch Theater, an denen eine Dame noch viel mehr Fächer auszufüllen hat) mit ihrem kräftigen Organ den Vittorino genau so munter, freundlich und farblos wie ihre bisherigen Rollen herunterhaspelte, als auch die übrigen, jeder seinen Part auf eigene Faust abspielte, da sah ich, daß die Krankheit schleichend und hoffnungslos ist. Für manche Krankheiten weiß auch der beste Arzt kein Mittel, und ich glaube Herr Adler ist nicht einmal der beste Arzt.

Ich wollte aber nicht gleich aburteilen. Zur Inszenirung von Renaissance gehört vermutlich mehr Selbstüberwindung und Furchtlosigkeit, als der normale Mensch zu besitzen pflegt. Ich sah mir also Pitt und Fox an. Einen deutlicheren Stil und einen bequemeren Stoff, als ihn dieses Stück der Regie bietet, kann ich mir nicht denken. Diese beste Nachahmung Scribes war auch 1863 nicht neu, als es Laube zu einem Kassen- und Paradestück des Burgtheaters machte. Mag man nun über den Wert des Stückes urteilen, wie man will, so ist es doch nicht schön, das Stück, dessen Dichter zugleich leipziger Theaterkritiker ist, so auf die Szene zu stellen, als wollte man mit ärgerlichem Achselzucken den jährlichen Tribut an den Dichter-Kritiker auszahlen, ganz gleich mit was für Geld, ob aus Blech oder Gold. Die Aufführung war vollkommen unwürdig.

Die dritte Leistung des neuen Oberregisseurs, die ich sah, bestand in Hirschfelds Müttern. Die vorher erwähnte Vittorino-Spielerin gab die Maria Weil. Im zweiten Akt war sie Alma, im vierten Ophelia. Ich kann mir die Auffassung auch anders vorstellen. Ich hätte die Rolle lieber in den Händen des Fräulein Rudolfi gesehen, einer beachtenswerten, jetzt noch mißleiteten Bühnenerscheinung. Ihr war die Hedwig Frey zugeteilt. Man hat ja nun das Milieu, den Konflikt und die Figuren des Liebespaares so ziemlich satt. Trotzdem, trotz des dürftigen Spieles und trotz des vollkommenen Auseinanderklaffens des Ensembles, rührten und erschütterten die Mütter einen Teil des Publikums sichtlich und hörbar. Der andere Teil war nicht in der Lage, an dem Stücke teilzunehmen. Die Direktion hatte nämlich die Première dieses difficilen Dramas auf einen Sonntag festgesetzt und ins alte Stadttheater verbannt. Ich bin kein enthusiastischer Verehrer des Hirschfeldschen Dramas, aber ich möchte entschiedene Verwahrung dagegen einlegen, daß das Schicksal eines ernstgemeinten Stückes den rohen Händen des randalirenden Sonntagspublikums ausgeliefert wird, das am Schlusse seiner alkoholischen Sonntagsvergnügungen die oberen Ränge des alten Stadttheaters heimsucht, nicht in der Hoffnung, ein Drama aufführen zu sehen, sondern um saftige Zweideutigkeiten anbrüllen oder Clownspäße begröhlen zu können. Was die Direktion mit solchen Prostitutionen beabsichtigt, ist mir nicht klar. Liegt ihr überhaupt nichts an ihren Aufführungen, daß sie es ruhig mit ansehen mag, wie ihre Kunstwerke und Künstler mit dem Schlamm gemeiner Instinkte bespritzt werden, oder sollen auf diese Weise nur die ihr unsympathischen Stücke zwar gegeben, aber preisgegeben werden?

Freilich sind die Dichter, die in Deutschlands zweitgrößter Stadt aufgeführt werden wollen, auf das Stadttheater angewiesen.

Das Schauspielhaus, auf das die Direktion des Stadttheaters, wie ich höre, Kouplets singen läßt, ist noch im Werden, der litterarischen Gesellschaft ist die Bühne des Carolatheaters entzogen und das Volkstheater, von dessen Gründung ich das letzte Mal erzählte, hat noch vor seinem Anfang ein Ende mit

Schrecken genommen. Jetzt, wo das geprellte Ensemble sich nach einem Opfer umsieht, will niemand der eigentliche Unternehmer gewesen sein.

Die Fortsetzung von Jerome K. Jeromes „Drei Mann in einem Boot" mußte wiederum wegen Raummangels herausbleiben.

Theater.

Das Königliche Schauspielhaus hat seine Saison mit zwei Kostümstücken eröffnet, einem neuen, das ganz alt anmutet, und einem alten, das nicht neu zu geblieben ist. Das neue hieß: „Ein Königsidyll", Lustspiel in drei Aufzügen von Rudolf Lothar. Es spielt in Ungarn, zur Zeit des Königs Mathias Corvinus. Das ist jedoch nur ein Vorwand, der dem Königlichen Schauspielhause Gelegenheit gab, das Stück mit neuen — für diese schweinezüchtenden Söhne der Puszta allzuneuen — und echten Kostümen, dem einzig Echten der Aufführung, in verschwenderischer Fülle auszustatten. In Wahrheit spielt das Stück auf den Brettern, zwischen Coulissen. Es behandelt den Flirt zwischen einem König, der ein fahrender Mann scheint, und einem Königskind, das eine Bäuerin scheint, ganz in dem Stile der Schauspielerkomödien. Konventionelle Gestalte und listige Effekte. Und nur eines erinnert daran, daß der Verfasser kein Schauspieler, sondern ein Litterat ist: die gebildetere Sprache. Es ist unverkennbar, daß Rudolf Lothar nach seinem unbeschreiben beschiedenen Lustspiel „Frauenlob", das an derselben Stelle aufgeführt wurde, im „Königsidyll" einen höheren Flug versuchte. Und in der Tat fehlt nur Eines, um dieses Stück aus der Sphäre der Coulissen in die Märchensphäre zu erheben, in der es Lothar heimisch machen wollte, nur Eines, aber leider doch nicht zu Kommandierendes: Poesie.

Poesie fehlt dem alten Stücke nicht, das das Schauspielhaus gab, dem „Garcia von Castañar" des Francisco Rojas; es hat ein geröttelt Maß davon. Wenn es nur mäßig gefiel, so lag das daran, daß es das, was der ungarischen Maskerade des wiener Journalisten fehlte, in zu hohem Grade besaß: die Echtheit. Nirgends kommt die subtile Ueberspitzung des altkastilischen Ehrbegriffs und der altkastilischen Vasallentreue drastischer zur Erscheinung als hier. Ja selbst, daß der tragische Konflikt aus einem Mißverständnis beruht, auf einem Lustspielmotiv, das jeden Augenblick droht, die düstere Handlung in ein leeres Spiel zu verwandeln, scheint von Rojas absichtlich ersonnen zu sein, um die Empfindlichkeit des spanischen Ehrbegriffs seinen Zuschauern aufs deutlichste zum Bewußtsein zu bringen. Der moderne Hörer wendet sich mit Grausen. Umgekehrt wie bei Lothar verletzen hier die Gefühle, der Ausdruck der Gefühle aber versöhnt; die Gefühlswelt der altkastilischen Grandezza fiel am Sonnabend vor dem Publikum des Königlichen Schauspielhauses durch, der Poet Rojas triumphirte. Man findet sein Stück in deutscher Uebersetzung und das Wissenswerteste über den Dichter in Moriz Rapps bekannter Sammlung. Ob Matkowskis Bearbeitung den Vergleich mit Dohrns Uebersetzung aushält, weiß ich nicht — diese kenne ich nicht; verglichen mit dem Rappschen Text schien sie mir nach einmaligem Anhören ein Meisterwerk zu sein.

* * *

In der vorigen Nummer des Magazins erwähnte ich einen Kritiker, der Wolfgang Kirchbach mit Heinesschen Versen zerschmettern wollte, die von Immermann waren. Herr Felix Holländer giebt sich nun in der „Welt am Montag" als dieser Kritiker zu erkennen. Allerdings ist sein Bekenntnisdrang ein gemäßigter; er redet sich damit heraus, daß die „Immermann-Verse als von Heine zitirt wiedergegeben wurden." Im Ernst gesprochen, Herr Holländer! Daß ein vielbeschäftigter und schnellfingriger Journalist einmal einen litterar-historischen Lapsus begeht, ist kein Verbrechen, wenn es auch für einen Kritiker, der seine litterarischen Urteile so anspruchsvoll zu verkünden pflegt wie Sie, gerade kein Glücksfall ist. Ist ihm das Malheur aber einmal passirt, dann heißt es entweder schweigen oder — bei der Wahrheit bleiben! Doch schimpfend sich herauszureden, dürfte auch über den Durchschnittsverstand Ihres fingirten Eideshelfers hinausgehen. D. A.-H.

* * *

Im Kampf mit der Zensur liegt gegenwärtig das Lessingtheater zu Berlin, in dem man „Les Amants" von Maurice Donnay demnächst geben wollte. Im letzten Augenblick, als selbst die Kostüme (man denke!) schon fertig waren, hat der Grimme, der im Kgl. Polizeipräsidium den Blaustift schwingt, das Stück verboten, das in Paris lange unbeanstandet den Spielplan beherrschte. Schade! Aber der Zensor läßt ja mit sich handeln. Auf ein paar gestrichene Unterhosen und andere anstößige Sachen wirds dem Autor und dem Direktor ja wohl nicht ankommen.

Während man den verantwortlichen Leitern öffentlicher Aufführungen so unbarmherzig das Konzept verdirbt, scheinen die Bühnenvereine, die sich lange genug der polizeilichen Bevormundung zu erwehren hatten, nun doch endlich die Freiheit von der Zensur erlangt zu haben. Nicht weniger als drei von ihnen, die alte „Freie Bühne", die neue „Dramatische Gesellschaft" und die Willesche „Neue Freie Volksbühne" sind mit einer Organisation, die den Anforderungen der Polizei und des Gesetzes genau entspricht, in die neue Saison eingetreten und stellen ihren Mitgliedern zensurfreie Aufführungen in Aussicht. Die „Dramatische Gesellschaft" wird bereits Anfang November mit Joseph Ruederers „Fahnenweihe", einer realistischen Komödie aus dem bairischen Gebirge, den Reigen eröffnen.

* * *

Eine neue „Probebühne" stellt Herr Max Samst, der Direktor des Friedrich-Wilhelmstädtischen und des Alexanderplatztheaters, allen dramenschreibenden Deutschen ohne Unterschied der Konfession und Profession, sofern sie über die „Bedingungen" der Probeaufführung mit ihm einig würden, menschenfreundlich zur Verfügung. Ob und von wem die Stücke vorher geprüft werden sollen, wird nicht verraten. Der Eifer ist löblich; aber wie wird die Handhabung sein? Im alten Ostendtheater, allwo der tätige Herr Samst früher das Szepter führte, gab es ja auch schon „Probeaufführungen", die manchmal zwar vor wohlgefülltem Hause, aber unter Ausschluß der Kritik veranstaltet wurden. Daß diesmal die „Vertreter der Presse" regelmäßig geladen werden sollen, kann unser Vertrauen allein nicht vermehren. Wenn die Werke deutscher Dramatiker (oder Dilettanten?) ebenso wahl- und kunstlos herausgeschleudert werden wie dort, wird die ernsthafte Kritik dieser Probebühne gar bald mit Recht den Respekt versagen. G. P.-E.

* * *

Neue Bühnenerscheinungen. — Hans L'Arronge: Vor der Ehe. Sch. 3 A. Lessingtheater.

Georg Engel: Die keusche Susanna. Kom. 4 A. Ang. Kgl. Schauspielhaus, Berlin.

Ludwig Fulda: Der Sohn des Kalifen. Dram. Märchen 4 A. Angen. Berlin, Deutsches Theater.

Edgard Hoyer: Kinder der Bühne. Angen. Berliner Theater.

Otto Erich Hartleben: Die sittliche Forderung. Angen. Neues Theater, Berlin.

Wilh. Jacoby u. Franz Deutschinger: Der Glücksvetter. L. 3 A. Angen. Mainz, Stadttheater.

Max Kretzer: Der Lackoogel. Volksstück. Angen. Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater, Berlin.

Rudolf Lorenz: Sonnenluchsen. Dr. 3 A. Angen. Magdeburg, Stadttheater.

Felix Philippi: Wer war's? Sch. 3 A. Erfolgr. aufgef. München, Residenztheater.

Arthur Schnitzler: Frei-Wild. Sch. 3 A. Angen. Deutsches Theater, Berlin.

Rudolf Strap: Jenseits der Liebe. L. 3 A. Angen. Lessingtheater, Berlin.

— Der lange Preuße. Sch. 4 A. Angen. Kgl. Schauspielhaus.

Oskar Walther u. Leo Stein: Popa Ritsche. Kom. 4 A. Angen. Berlin, Theater des Westens.
Franz Wolf: Opfer der Zeit. Sch. 4 A. Angen. Hamburg, Stadttheater.
Wilhelm Wolters: Liebe um Liebe. L. 2 A. Angen. Chemnitz, Stadttheater.
Georg Zimmermann: Der Zauberring. Märchen 4 A. Angen. Berlin, Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.

O. P.-E.

Chronik der bildenden Künste.

„Amateur-Photographie."

Herr Professor Gustav Fritsch, der das Vorwort zu dem ausgezeichnet redigirten, vielfach unterrichtenden Katalogе der „Internationalen Ausstellung für Amateur-Photographie" verfaßte, hätte nicht nöthig gehabt, gegen diesen Gattungsnamen zu protestiren. Es ist freilich im Verlaufe der Zeiten dem Wort „Amateur" ähnlich ergangen wie dem Wort „Dilettant"; sie sind beide elend heruntergekommen, ebenso wie beispielsweise die ursprünglich wunderschönen Substantiva „Weichensteld" und „Rosenthal" ohne Zweifel an Duft und Lieblichkeit verloren haben, wofür dann wieder andere Nomina in die Höhe gelangten, man denke nur an „Schriftsteller"! Amateur und Dilettant sind ja doch eigentlich Bezeichnungen für das köstlichste Verhältnis, in dem sich ein Mensch zur Kunst befinden kann: das Verhältnis der reinen, selbstlosen Liebe. Und es ist ein schweres Unrecht, das der Sprachgebrauch gegen diese schönen Wörter begeht, wenn er das erste benutzt, um harmlose Spielerei, das zweite, um kunstlose Stümperei damit zu treffen. Für das, was man so die Menschheit neunt, ist gewiß der schaffende Künstler unendlich wichtiger und bedeutsamer. Aber die Klasse der ehrlichen Amateure ist für die Kunstentwicklung gar nicht zu entbehren. Sie sind die einzigen Menschen, die an der Beschäftigung mit der Kunst nur Freude haben. An ihnen offenbart sich die wundersame Zauberkraft des Nebenberufs, der unserem Herzen, unserem ganzen tiefinnersten Empfinden immer näher steht als der Haupt- und Lebensberuf, weil er freiwillig ergriffen und ohne Zwang ausgeübt wird. Das reine, durch keinerlei störende Zugredienzen getrübte Genießen, das dem echten Amateur vergönnt ist, bleibt dem Künstler selbst nur eine kurze Zeit, nur so lange, wie er sich nicht bei der Volkszählung in der Rubrik: „Welchem Gewerbe gehen Sie nach?" als „Mater", „Bildhauer", „Architekt", „Musiker", „Schriftsteller" eingetragen muß. Der gewerbsmäßige Betrieb bringt zuviel Dinge mit sich, die jene rheinweinheelle Freude, jenes volle Genießen, das ganze absolut reine Verhältnis durchkreuzen: das Alltägliche, das Zwangsmäßige wegen des Nichthungernwollens und die ewigen inneren Kämpfe und Zweifel, der ewige Zwiespalt zwischen Wollen und Können, zwischen Absicht und Resultat. Nun beginnt der Rheinwein schon trübe zu werden und nach dem Korken zu schmecken. Aber die Flasche des Amateurs bleibt allezeit hell, klar, durchsichtig und rein im Geschmack. So gewinnt er die freie Heiterkeit, durch die er einzig dasteht, mit der er auch auf die Bier- und Schnaps-, ja sogar auf die Thee- und Wassertrinker belebend wirken kann. Und zu alledem ist er vor jedem Katzenjammer sicher!

Wer den Glauben hat, daß die Vorsehung den Kohl geschaffen habe, daß er von den Hasen gefressen, und den Hasen, daß er von den Menschen gegessen wird, der muß auch davon überzeugt sein, daß sie die Photographie eigens den Amateuren zu Liebe ins Leben gerufen habe. Die Photographie ist die ureigentliche Kunst des Mannes, der ein intimes, feines Kunstgefühl besitzt, mit einem wirklichen künstlerischen Empfinden überall das Malerische sieht, einen untrüglichen Sinn hat für die Schönheit und Eigenthümlichkeit, für den Charakter und die Seele der natürlichen Erscheinungen, und dem es doch ganz und gar versagt ist, das Gesehene und Erfaßte schöpferisch aus sich heraus wieder zu gestalten. Die Photographie ist die Kunst für die Nasaels ohne Hände. Das stolze, herrliche Selbstschaffen, bei dem der könnende Künstler, wie Karl Stauffer einmal schrieb, „so ein Gefühl haben muß wie unser Herrgott am sechsten Tage," ist dem Amateur ja nicht gegeben. Aber gerade darum, weil es ihm ganz und gar fehlt, weil auch nicht ein Funke aus dem himmlischen Feuer ihm zugeflogen ist, weil er darum auch den Hauptschwerpunkt seiner Lebenskraft auf andere Dinge verlegt hat, empfindet er die mangelnde Potenz mit unendlich geringerem Schmerz und mit weniger herber Trauer als der armselige kleine Künstler, der zuviel kann, um sich ganz von der Kunst loszureißen, aber doch viel zu wenig, um jemals einen Augenblick höchsten Bewußtseins zu genießen. Und wie ihn die Freiwilligkeit der Beschäftigung mit der Kunst vom Künstler trennt, so trennt ihn die Freiwilligkeit auch vom Berufsphotographen, dem seine Tätigkeit Hauptarbeit, Geschäft, Erwerb geworden ist, und der darum nun wieder künstlerisch in den allermeisten Fällen erheblich weniger leisten wird.

Von solchen echten „Amateuren" ist in der stolzen Wandelhalle des Ballotschen Reichstagshauses eine riesenhafte Reihe höchst beachtenswerter und betrachtenswerter Arbeiten ausgestellt. Nach dem Vorgang Hamburgs (1893) hat man in allen Ländern die Werbetrommel gerührt, und so ist eine interessante internationale Gesellschaft zusammengekommen. Die nationalen Grundverschiedenheiten, welche die Malerei der Völker trennen, fallen hier, sollte man meinen, gänzlich fort, und nur die stofflichen Eigenthümlichkeiten, welche die Natur des einzelnen Landes und seiner Menschen ausweist, bringen Abgrenzungen. Und doch zeigen sich hie und da erstaunliche Besonderheiten in der Gesamtauffassung, zweifellos durch die Einwirkung der betreffenden nationalen Malerei hervorgerufen: so bei den belgischen Photographien, die ein charakteristisches Seitenstück zu der frisch-gesunden und zu der symbolistisch-phantastischen slämischen Malerei liefern, so bei den französischen, deren leichte Grazie und feines Kunstgefühl sich unmittelbar neben ihre reife, auf dem sicheren Form- und Farbensinn eines alten, in stetem Gange sich fortentwickelnden Kulturvolkes beruhende Kunst stellen, so auch bei den japanischen, die am ausfälligsten die Abhängigkeit von der Malerei erweisen. Daß freilich auch hier mit Formeln und Gesetzen gar nichts zu machen ist, zeigen die Photographien der Oesterreicher; sie stehen an Kunstgehalt himmelhoch über ihren Bildern, von denen uns ein sehr großer Saal in der Jubiläums-Kunstausstellung eine unerquickliche, aber bezeichnende Auslese vor Augen gestellt hat.

Es ist ein hoher Genuß, diese Porträts, Landschaften, Blumenbilder, Tieraufnahmen, Seestücke, diese Interieurs, Straßenbilder und Szenen aus dem Leben des Alltags zu betrachten. Wir haben unsere Freude nicht allein an den reproduzirten Stücken Wirklichkeit, sondern vor allem an dem Kunstgefühl, das der Photograph bei der Auswahl, der Stellung, dem Ausschnitt u. s. w. bewiesen und seinem, schließlich auf rein mechanische Weise zu stande gekommenen Werke mitgeteilt hat, obschon wir ganz genau wissen, daß es sich um ein eigentliches Kunstwerk hier gar nicht handelt. Zugleich wird dabei die ganze Torheit der verbreiteten Phrase aufgedeckt, die naturalistische Kunst erstrebe eine „photographische Wiedergabe" der Natur, ihre Werke seien lediglich „Photographien" der Wirklichkeit. Wir erkennen klarer noch als vorher den ungeheuren, unermeßlichen Unterschied, der auf alle Fälle die rein mechanische Methode von jeder Art des Selbstschaffens („à travers un tempérament") scheidet, mag diese jeden beliebigen Weg gehen, den sie nur immer will.

Was wir auf der Ausstellung von der hohen Wichtigkeit der Amateurphotographie oder, wie das Vorwort gern will, der „angewandten Photographie" für alle Naturwissenschaften, für Astronomie, Meteorologie, Medizin, Physik, Astrophysik, Zoologie, Bakterienkunde, Botanik, für das Studium der Bewegung (durch die Momentaufnahme) lernen, was wir durch diese Kunst förmlere geographischen, anthropologischen Kenntnisse gewinnen, wos wir im

Reichstagshause von den Fortschritten der Technik erfahren, lassen wir hier bei seite. Es ist höchst anziehend, zu beobachten, wie durch die wachsende Verbreitung der Amateur-Photographie unser Wissen von Welt und Menschen einen ansehnlichen Aufschwung nehmen kann. Dinge, die man bisher überhaupt nicht kennen lernen konnte, werden uns durch sie erreichbar. Man denke nur an die Aufnahmen aus dem chinesisch-japanischen Kriege, die nun neben die früheren Zeichnungen und Gemälde die unmittelbare Wirklichkeit stellen.

Hier haben wir es mehr mit dem Werte der Photographie für die Kunst zu thun. Und da ist eine unvergleichliche Förderung des Naturgefühls, der Beobachtung, des materischen und überhaupt künstlerischen Sinnes von ihr zu konstatiren, bei Ausübern wie bei den Betrachtern, die hier in viel größeren Massen herangezogen werden können als bei der bildenden Kunst. Sie kann und wird uns heilen, das Publikum zu erziehen; das ist ihr hoher, schöner Beruf.

Nebenher geht ihre Bedeutung für das Kunststudium und für die Kunststatistik. Seit Jahren hat an der berliner Universität Herman Grimm in seinen kunsthistorischen Vorlesungen dem Stioptikon eine führende Rolle zugewiesen und damit hervorragende Resultate erzielt. Für die Reproduktionen von Werken der Malerei giebt uns jetzt die Ausstellung einen glänzenden Ueberblick über die Arten und Verfahren nebst exemplarischen Proben; die Aufnahmen nach Handzeichnungen Dürers und Rembrandts, welche die Reichsdruckerei hergestellt hat, seien besonders erwähnt. Die Architekturphotographie scheint ihre höchste Staffel fast erreicht zu haben.

Und mit dem Publikum, dem Kunstliebhaber und dem Kunsthistoriker mag endlich der Künstler selbst Nutzen ziehen aus dem Studium der unscheinbaren Tätigkeit der Camera obscura. Doch soll er das Wort Adolf Menzels wohl im Gedächtnis halten, das der Meister an seinem achtzigsten Geburtstag sprach, als Prof. H. C. Vogel ihm im Namen der Photographen gratulirte: „Ansehen — alles! Ich bleib' an jedem Schaukasten auf der Gasse stehen! Aber benutzen — nie!“

W. O.

Musikalische Chronik.

Felix Berber hat die große Aufgabe, die er sich gestellt, nunmehr mit seinem dritten Konzert gelöst, und zwar so gelöst, daß man ihn unter die ersten Vertreter seines Instruments zu zählen hat. Er hat an drei Abenden neun Violinkonzerte der verschiedensten Stilarten aufeinander folgend gespielt; er hat dem schönen Ton zuliebe nie den Denkenden, der technischen Virtuosität zuliebe nie den warm empfindenden Künstler missen lassen. Und wenn er noch ein viertes Konzert geben sollte, — ich höre es mir wieder an und rate allen, das gleiche zu tun.

* * *

Herr Reinhold Hoffmann gab mit Frl. Gertrude Lucy im Bechsteinsaal das erste von drei historischen Abonnements-Konzerten. Ob ich mir die zwei noch ausstehenden anhören werde? Ob von den Hörern des ersten Konzerts viele sich die folgenden anhören werden? Das Programmbuch, eine fleißige Arbeit des Herrn Hoffmann, verspricht mehr, als dessen Ausführung hält.

Ich dachte: Nun kommt zu dem etwas lehrhaften historischen Programm die lebendige Musik, das wird interessant; es kam aber nur das lehrhaft Historische in dem Gesang der beiden Herrschaften zum Ausdruck — es war langweilig. Es fehlte am frischen Klang der Stimmen, an jener Belebtheit der Sänger, die allein auch das, was sie singen, auch die, die zuhören, zu beleben imstande ist.

* * *

Fräulein Pauline Hofmann gab im Verein mit Fräulein Ida Rosenmund in der Singakademie ein Konzert, in dem sie mehr den Beweis ernsten Wollens als wirklichen Könnens erbrachte.

Daß Frl. Hofmann die Variationen Op. 35 von Beethoven im Konzertsaal spielte, ist als ein Mißgriff zu bezeichnen.

Es ist keine Ketzerei, wenn man sich klar macht, daß Beethoven eine ganze Reihe seiner Werke nur als Studienwerke gedacht hat, als Studienwerke für sich selber, den Komponisten, als Studienwerke für die Spielenden. Die Variationen Op. 35 sind unbedenklich unter diese zu verweisen; daß sie den Namen Beethoven tragen, daß sie Beethovenschen Geistes voll sind, macht sie zum Konzertvortrag nicht geeignet.

Ueberdies ist Frl. Hofmanns Technik noch recht unsertig, der Anschlag trocken, die Auffassung scheint weniger eigenem Intellekt entsprungen, als gewissenhaft angelernt.

Fräulein Rosenmund hat eigene Initiative, hat ein reges Empfinden, ihr Gesang berührt darum auch unmittelbar. Die Stimme ist klangvoll und wohlgebildet; kleine Unarten in der Vokalisation, namentlich die falsche Behandlung des o in den Endsilben, wird sich die Sängerin bei einiger Achtsamkeit leicht abgewöhnen können.

* * *

Die Herren Holländer, Ricking, Rampelmann und Hecking leiteten ihren ersten Quartettabend im Saal Bechstein mit Schuberts D-moll-Quartett ein.

Die Zusammensetzung dieser Quartettvereinigung hat zu viele Aenderungen erfahren, als daß sich dies nicht im Zusammenspiel fühlbar machen, nicht auch die Leistungen der einzelnen Mitglieder beeinflussen sollte.

Da ist zunächst der Führer des Quartetts, Herr Professor Holländer, der sich verleiten läßt, um nur ja seine Absichten auch den Mitspielenden immer wieder recht deutlich fühlbar zu machen, stärkere Accente zu geben, als das Quartettspiel verträgt. Sein Forte klingt stets wie ein ärgerliches Sforzato — wie das Forte eines Vorgeigers im kleinen Orchester, der wohl weiß, daß wenn er das Forte nicht so recht deutlich herausbringt, es bei der schwachen Besetzung überhaupt nicht herauskommen kann.

Da ist der Cellist, Herr Hecking, der entweder noch keinen richtigen Maßstab für das Donvolumen seiner Mitspieler gewonnen haben muß oder gar die verkehrte Anschauung hat, Streichquartette wären eigentlich Cellosoli mit obligater Begleitung von zwei Geigen und einer Bratsche.

Da sind endlich die beiden Verleter der Mittelstimmen, die auch wieder an das kleine Orchester erinnern, in dem die zweiten Geiger und Bratschisten ordentlich erschrecken, wenn sie einmal etwas anderes als — lata — lata zu spielen haben, und dann vor lauter Schreck ihre Kantilene bescheiden verschämt hinmurmeln. So ganz mittelstimmig nebensächlich sind eben im Quartettsatz auch zweite Geige und Bratsche nicht.

Die Herren werden noch viel zusammenspielen müssen, um ungetrübte Genüsse bieten zu können.

Xaver Scharwenkas Klavierquartett F-dur, op. 37 ist nicht das Bedeutendste von dem, was er geschrieben hat. Ueber eine gewisse Gleichförmigkeit der Harmonik (z. B. das fortwährende Moduliren nach der Mediante) täuscht auch die glänzende Satzweise, die bisweilen an das Orchestrale streift, nicht hinweg.

* * *

Es hat jeder Mensch seine besonderen Schrullen; sind sie ihm auch selber vielleicht lange Zeit unbewußt, er ertappt sich bei irgend einem geringfügigen Anlaß darauf.

Ich habe mich auf so einer Schrulle ertappt. Wenn ich im Konzert sitze und die Leistungen da oben auf dem Podium sind so recht uninteressant, vermögen meine Aufmerksamkeit gar nicht und gar nicht zu fesseln, dann fange ich ganz unwillkürlich

an, vor mich hin zu deklinieren: „Der gewissenhafte Musikreferent, des gewissenhaften Musikreferenten“ u. s. w., bis ich mit einem stolz zufriedenen oder auch — je nachdem — mitleidig bedauernden „O, gewissenhafter Musikreferent!“ beim Vokativus angelangt bin.

Und dann fange ich von vorne an.

Ich habe lange Zeit selber von dieser Angewohnheit nichts gewußt. Aber dieser Tage — im Saal Bechstein war's —, da muß mir das „O“ ganz laut entfahren sein. Ich erschrak selber darüber, es klang gar so jämmerlich, aus bangem, gequältem Herzen kommend: „Ooh!“

Mein Nachbar rechts auch: „Wie?“ meinte er. „Der Volativus, entschuldigen Sie!“ sagte ich.

Mein Nachbar hat mich verständnislos angesehen, ich mochte ihm die Sache nicht erklären — er hätte sie doch nicht verstanden, denn es war ein landfremder Mann, der sich ein Billet gekauft hatte — und ging höflich grüßend meiner Wege.

Es ist eine schlechte Angewohnheit, auf der ich mich da ertappt habe, — aber ich glaube, sie hat mir doch schon gute Dienste geleistet; ich werde sie am Ende auch ruhig beibehalten. Den Gesang von Frl. Selma Starck und das Klavierspiel von Herrn Stanislaus Severin Eisenberger hätte ich mir ohne mein Trostsprüchlein, ohne diesen Pflichtspiegel jedenfalls nicht so lange angehört. Mit dem Anhören ist's aber auch in diesem Fall genug, o, gewissenhafter Musikreferent!

* * *

Herr Professor Heinrich Barth bot allen, die zu seinem Klavierabend in die Singakademie gekommen waren, einen reinen, ungetrübten Genuß.

Wie kommt es nur, daß man bei tüchtigen Leistungen das eine Mal denkt: „Was hat der Mann doch nicht alles gelernt!“ — und das andere Mal: „Was ließe sich von dem Mann doch nicht alles lernen!“

Gesellenstück ist eben noch kein Meisterstück; daß er's bei Heinrich Barth mit einem Meister zu tun hat, spürt jeder, der ihn hört.

Möchten sich doch die Gesellen alle ihn anhören und von ihm lernen!

* * *

Professor Waldemar Meyer spielte in der Singakademie Richard Strauß' D-moll-Konzert, op. 8, Spohrs Konzert in Form einer Gesangsszene und kleine Stücke von Tschaikowski, Arensky und Galkin.

Was hat Waldemar Meyer doch nicht alles gelernt!

Von dem Straußschen Konzert ist der zweite Satz der bedeutendste, von den kleinen Stücken nur das von Arensky annehmbar, selbst wenn man an das Genre derartiger Unterhaltungsmusik die bescheidensten Anforderungen stellt.

* * *

Fräulein Klara von Senfft errang mit ihrem Liederabend im Saal Bechstein einen stürmischen Erfolg. Das Publikum ist dankbar dafür, wenn ihm eine verständige und dabei warme Interpretation geboten wird, so dankbar, daß es über stimmliche Mängel gerne hinwegsieht. Das Publikum hat recht und ich will es auch so machen.

* * *

Einem geladenen Publikum führte Frau Scharwenka-Stresow mit Herrn Wilhelm Berger die neue Suite*) ihres Gatten Philipp Scharwenka vor.

Es ist ein eigentümlicher Zufall, daß man bei der Unmasse von öffentlichen Konzerten das Anregendste und Bedeutendste in einer anspruchslosen Privatveranstaltung kennen lernen muß.

Diese Suite ist einmal eine wirkliche und wertvolle Bereicherung der einschlägigen Litteratur. Der erste Satz (Toccata) ist großzügig, vornehm in der Erfindung, meisterhaft in der Faktur.

*) Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Nur die Kadenz vor der letzten Reprise hätte ich entweder breiter ausgeführt, oder, noch lieber, ganz vermieden gesehen.

Ganz entzückend wirkt der dritte Satz (Intermezzo); ich habe selten eine so liebenswürdige und dabei doch strenge Zuge gehört, wie sie dieser kleine Satz bringt.

Die Suite ist für beide Instrumente gleich dankbar — aber auch gleich schwierig. Die Ausführung durch Frau Scharwenka-Stresow, die eine seltene Energie der Bogenführung, eine unfehlbar sichere Technik der linken Hand und einen stets schönen, großen Ton ihr eigen nennt, im Verein mit Herrn Wilhelm Berger war meisterhaft.

* * *

Im Lindentheater gab's wieder einmal eine Première: „Der Pumpmajor“ von Neumann. Die Operette unterscheidet sich von den meisten, die zuletzt im Lindentheater gegeben wurden dadurch daß der Text eine Handlung aufweist, die Musik wenigstens geschickt instrumentiert ist. Im übrigen unterscheidet sich die Musik von der Musik früherer Operetten so wenig, daß man denken könnte, sie wäre daraus abgeschrieben.

M. L.

Freie litterarische Gesellschaft Berlin.

Am 19. Oktober fand der erste Vortragsabend der Gesellschaft im Festsaale des Kaiserhofes statt. In Vertretung des ersten Vorsitzenden begrüßte Otto Neumann-Hofer die zahlreich erschienenen Mitglieder und verhieß ihnen für die kommende Saison ein erlesenes Programm. Sodann erteilte er dem Vortragenden des Abends, dem trefflichen Otto Ernst aus Hamburg, das Wort. Ernst eröffnete das Programm mit der Vorlesung einer sozialen Skizze, „Der Tod und das Mädchen“ betitelt, in der die Selbstsucht eines in Musik dilettirenden Subalternen zu dem ergebenen Leiden seines Weibes und seines ältesten Töchterchens in wirksamen Kontrast gesetzt und das düstere, mit allen herben Mitteln moderner Wahrheitskunst geschilderte Familienmilieu durch den tragischen Tod des Kindes versöhnend verklärt wird. Es folgte eine Reihe von Gedichten, von denen das Nachtstück Timm Clasen sowie der überaus frische Lütt Jan durch feine Stimmung wirkten. Als beste Früchte seiner besonderen Begabung bot Otto Ernst die prächtige Satire Stupiditas sowie die geistvolle politische Satire „Weihnachten in der Hölle“, die durch ihre scharfen Pointen die Gesellschaft zu stürmischem Jubel hinriß. Der Abend schloß mit einem Kapitel der Kunstreise nach Hümpeldorf, das die Heiterkeit des Auditoriums aufs neue entfesselte.

Die Gesellschaft, wie dieser durch seine ehrliche Gesinnung und seinen freien kühnen Geist ausgezeichnete Schriftsteller können mit diesem Eröffnungsabend durchaus zufrieden sein.

Eine Qual für die Vortragenden bedeutet die entsetzliche Akustik dieses Saales. Sollte für die Gesellschaft kein passenderer zu finden sein? **Hans Land.**

* * *

B. Fr., Rauchstraße. Die Schriften von Otto Ernst sind bei Conrad Kloß in Hamburg erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen.

* *

Für ein angesehenes Provinzblatt wird ein junger Schriftsteller (unverheiratet) als Hilfsredakteur gesucht, gegen ein Gehalt von 150—200 Mark monatlich; auch Anfänger, die durch ihre persönlichen Eigenschaften Gewähr einer längeren Dauer des Engagements bieten, werden berücksichtigt.

Neuerwerbungen des Antiquariats von Conrad Skopnik Berlin NW. 7, 8. Dorotheen-Strasse 8.

Archenholtz, J. W. v., Die Engländer in Indien. Nach Orme. 3 Bde. M. 1 Karte. Lpz. 1786—88. Ppbd. 3.—

Ariost, rasender Roland. Illustr. v. G. Doré, metr. übers. von H. Kurz, hrsg. v. P. Heyse. Brsl. Fol. Origbd. m. Goldschnitt. Herrliches Prachtwerk. Wie neu! (100.—) 40.—

Arzneibuch. Kommentar z. Arzneibuch f. d. dtsch. Reich. 3. A. Hrsg. v. H. Hager, B. Fischer u. C. Hartwich. 2 Bde. M. zahlr. Holzschn. Berl. 1891—92. Orig. Hfz. Wie neu. (30.—) 15.—

Buchheister, G. A., Handb. d. Droguisten-Praxis. 2. Aufl. Berl. 1891. Origbd. Wie neu! (11.20) 5.—

Chamberlayne, J., (1616—1703) Magnae Britanniae notitia or the present state of Great Britain, w. remarks up. the ancient state thereof. 2 parts in 1 vol. (I. England. 38 ed. II. Scotland 17 ed.) W. part. and general list of all the offices and officers. Lond. 1755. Frzbd. 3.—

Chateaubriand, Roden in d. beid. Kammern. Uebers. v. K. v. Kronfels. 4 Tle. in 1 Bde. Freib. 1827—28. Lnwbd. Stockfl. 1.—

— Reise in Amerika. Uebers. v. Perleb. 4 Tle. in 1 Bde. Freib. 1828. Lnwd. Stockfl. 1.—

Desormeaux, Gesch. Ludwigs II. v. Bourbon, Prinzen von Condé d. Grossen. Deutsch v. Trost. 4 Bde. M. 12 Plänen. Petsd. 1783. Ppbd. (13.50) 5.—

Dullo, G., d. Einkommensteuergesetz f. d. preuss. Monarchie m. Einleit., Anmerkgn. u. Sachreg. Berl. 1891. kart. —.40.

Freytag, G. W., Lexicon arabico-latinum ex opere suo maiore excerptum. Hal. 1837. 4°. Hfz. Sehr gut erhalten. (30.—) 11.—

Godoy, M. de, Herzog. v. Alcuida (span. Staatsmann 1767—1851), Memoiren d. Friedensfürsten (Don Manuel Godoy). Dtsch. v. Ungewitter. 2 Bde. M. 2 (statt 3) Portr. Berl. 1836. Hlnwbd. (11.—) 3.—

Landrecht, allgem., f. d. preuss. Staaten. 4 Bde. m. Reg. Berl. 1835. Ppbd. Stockfl. 5.—

Lippert, J., d. Religionen d. europ. Culturvölker, d. Litauer, Slaven, Germanen u. Röm. in ihrem geschichtl. Ursprunge. Berl. 1881. Lnwdbd. (9.—) 4.—

Moleschott, J., d. Kreislauf d. Lebens. 5. Aufl. 2 Bde. m. Portr. Giess. O. J. Hfz. (21.—) Wie neu! 15.—

Moltke, H. v., Briefe an s. Mutter u. Brüder Adolf u. Ludwig. (Gesamm. Schr. Bd. IV.) Berl. 1891. Origbd. (6.60) Wie neu! 4.50

— vermischte Schriften. (Gesamm. Schr. Bd. II.) Berl. 1892. Origbd. (6.60) Wie neu 4.50

Holland u. Belgien. Polen. Die westl. Grenzfrage. Orientalische Frage etc.

Pape, W., griechisch-deutsches Handwörterbuch. 2. A. 2 Bde. Braunschw. 1849. Hfz. 7.—

Plato, Staat. Dtsch. n. m. Anmerk. v. F. Schleiermacher. Berl. 1828. Ppbd. Stockfl. 1.50

Preyer, W., biolog. Zeitfragen. 2. A. Berl. 1889. Origbd. (7.—) Wie neu 3.50

Inhalt: Schulreform. — Lebenserforschung. — Darwin. — Hypnotismus.

Raumer, F. v., Gesch. d. Hohenstaufen. 6 Bde. M. 9 Kpfrn, 2 Karten und 3 Plänen. Lpz. 1823—25. Frzbd. Schönes Exemplar 8.—

Revolution, französische. Histoire secrette de Coblence dans la révolution des Français. Londres 1795. Hldr. 2.50

Rosenthal, B. S., Meisterschaftssystem z. Erlernung der russ. Sprache. Bearb. v. H. W. A. Keller. M. Schlüssel. Leipzig o. J. (21.50) 9.—

Rousseau, J.-J., Julie ou la nouvelle Héloïse. Avec 7 grav. Par. 1851. Lex. 8°. Ppbd. D. letzt. Seiten unsauber. 1.—

Schmid, W., d. Atticismus in sein. Hauptvertretern von Dionysius v. Halic. bis auf d. zweiten Philostratus. 4 Bde. Stuttg. 1887—96. (33.20) Unaufgeschn. 20.—

Schmidt, C. u. A. **Floss**, german. Sagen- u. Märchenbuch. Berl. 1891. —.75

Simrock, K., d. malerische u. romant. Rheinland. 3. Anfl. M. 60 Stahlst. Leipz. 1851. Hldr. m. T. (6.—) 3.—

Solignac, v., allgem. Geschichte v. Polen, fortges. v. C. F. Pauli und Jeachim. 2 Bde. in 1 Bd. Halle 1763—65. 4°. Frzbd. 3.—

Steffen, W., Lehrb. d. anorgan. reinen u. techn. Chemie. (Experiment.-Chemie.) 2 Bände. Stuttgart 1889—93. Hfz. (34.—) 17.50

Steinhart, K., Platons Leben. Lpz. 1873. Hfz. (6.50) 3.50

Swedenborg, E., d. Christenreligion in ihr. Aechtheit. M. Anhang: D. Schlusskranz. 4 Tle. in 2 Bdn. Tüb. 1831—32. Ppbd. Wenig stockfl. 3.50

Tafel, J. F. J., Swedenberg u. d. Abergläube. Tüb. 1856. 1.—

Theomelia od. Hallelujah. (Anthologie.) 2 Bde. M. 2 Titelbild. u. 2 Titelvign. Greifsw. Hlnwbd. Stockfl. 1.—

Tieck, L., gesammelte Novellen. Vollständ. Ausg. 12 Bde. Berl. 1852—54. Pp. m. T. Hübsches Exemplar! 8.50

Timkowski, G., Reise nach China durch d. Mongolei in d. Jahr. 1820 u. 21. Aus d. Russ. übers. v. J. A. E. Schmidt. 3 Bde. M. 8 Kpfrn. u. 3 Kart. Lpz. 1825—26. Hfz. Schönes Exemplar. (22.70) 6.—

Tschudi, F. v., d. Tierleben d. Alpenwelt. Naturans. u. Tierzeichn. a. d. schweizer. Gebirge. 5 A. M. Portr. u. 24 Ill. Lpz. 1860. (9.—) 4.—

Ueberweg, F., System d. Logik. 5. A. v. J. B. Meyer. Bonn 1882. Hlnwbd. (7.50) 4.50

Vertot, de, hist. des révolutions dans le gouvernement de la république romaine. 2 éd. 3 vols. La Hayo 1720. 12°. Frzbd. 1.80

Wieland, C. M., Werke. Hrsg. v. H. Kurz. 3 Bde. Lpz. 1874. Origbd. (6.—) 2.—

Willkomm, M., Grundzüge d. Pflanzenverbreitung auf d. iber. Halbinsel. M. 2 Taf., 21 Abbild. u. 2 Kart. Lpz. 1896. Origbd. (13.50) Wie neu. 8.50

Willmann, O., Didaktik. Bd. II. Brnschw. 1889. Hfz. (11.50) Wie neu 4.—

Inhalt: D. Bildungszweeke. — D. Bildungseinhalt. — D. Bildungswesen.

Winiker, R., Steuerkatechismus. Darstellg. d. direkt. Staatssteuern in Preussen. 2. A. Berl. 1890. Kart. M. Bleistiftstr. u. Bemerk. (3.—) —.60

Wirth, G., d. Fortschritte d. Naturwissenschftn. 3. Aufl. 5 Hefte in 1 Bde. M. 1 Taf. u. zahlr. Abbild. Langens. 1879—81. Hfz. (7.) 1.50

Zedlitz, J. C. v., dramat. Werke. 4 Tle. in 2 Bdn. Stuttgart 1860. Lnwbd. Stockfleckig 1.50

Zedlitz, J. C. v., altnord. Bilder. (Gedichte.) Stuttg. 1860. Lnwbd. Stockfl. —.80

Zeitschrift, germatelegische. Hrsg. v. O. Lassar. Bd. I. 1893/94. Berl. 1894. gr. 8°. Orig.-Hfz. (32.—) Wie neu! 15.—

Ziller, T., allgem. Pädagogik. 2. A. v. K. Just. Lpz. 1884. Hfz. (8.—) 3.—

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

LA CRITIQUE.

Die vornehmste französ. Zeit

Erscheint am 1. und 20. jeden Mon

Preis pro Nr. 30 cents. und pro Jah

George Bans, Director

Paris, 50 Boulevard Latour Maubo

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW
Druck von Thormann & Goetsch, Berlin SW., Besselstraße 17.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4353 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. Berlin, den 7. November 1896. Nr. 45.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Wilhelm Hegeler: Sozialdemokratische Anschauungen über Kunst. Sp. 1373.

Walter Genfel: Don Carlos in Paris. Sp. 1378.

Karl Bienenstein: Das Buch der freien Liebe. Sp. 1381.

Sonja Kowalewska: Erinnerungen an George Sand. (Schluß.) Sp. 1389.

Jerome K. Jerome: Drei Mann in einem Boot. (Fortsetzung.) Sp. 1395.

Theater. Sp. 1397.

Bildende Kunst.

Max Osborn: Berliner Kunstherbst. Sp. 1385.

Musik.

Max Loewengard: Musikalische Chronik. Sp. 1398.

Die litterarischen Gesellschaften. Sp. 1401.

Sozialdemokratische Anschauungen über Kunst.

Von

Wilhelm Hegeler.

Es ist noch nicht lange her, daß ich auf der Heimreise nach München bei einem Pastor einkehrte, der in einem hessischen Dörfchen an der Schwalm sein weltvergessenes Dasein führt. Ein echtes Pfarrhaus von vor fünfzig Jahren. Fast eine historische Merkwürdigkeit. Der alte Herrgott geht dort noch um, er steht mit einem auf, sitzt mit einem zu Tisch, legt sich mit einem schlafen. Alles, was Neuzeit heißt, fährt an dem Dörfchen wie der Eisenbahnzug vorüber, ohne es zu berühren. Was dort lebt, ist Deutschland vor anno 48, die Romantiker Tieck mit seinem Phantasus, Novalis mit seinen Bergmannsliedern. Und mit noch brühheißem Zorn, als sei er erst gestern entbrannt, fiel der alte Pfarrer über Strauß her.

Ich mußte ihm von München erzählen, das er nicht kannte. Kassel war ihm seit langen Jahren ultima Thule. Er geriet in Aufregung, daß ich, der Sohn protestantischer Eltern, den er selbst mal konfirmirt, in diesem stocktatholischen Lande wohnte. Ob ich keine Anfechtungen erdulde? Die Verführung der katholischen Kirche sei so groß! Und nur die eine Erwägung (die er selbst machte) konnte ihn trösten, daß in diesem papistischen Lande alle Protestanten sich wohl um so enger aneinanderschließen würden.

Ich mußte lächeln und dachte: um wieviel größer doch die Welt, um wieviel reicher das Leben ist, als dieser alte Mann sich dachte!

Aber die Welt ist auch größer, als mancher moderne Mensch sich denkt. Größer, als der Bourgeois sich einbildet. Selbst größer, als die Sozialdemokraten glauben.

Wenn es aber wahr ist, daß in der Seele des Dichters ein Widerklang der Welt, der Menschheit, tönt, sei es auch nur in dunkler Ahnung, dann kann er niemals Parteidichter sein, auch nicht sozialdemokratischer Parteidichter. Wohl mag es sozialdemokratische Poesie geben, doch nur im Sinne Herweghs und ähnlicher. Der Sprachkünstler kann seine politischen Ideen in tönende Verse gießen. Wem es aber gegeben ist, Menschen zu schaffen, der freut sich an der Vielgestaltigkeit des Lebens viel zu sehr, als daß er sich in die enge Weltanschauung einer Partei zwingen und sich auf die offenen Augen deren graue Brillen setzen lassen könnte. Bei der Zumutung, Menschenleben so zu schauen, zu fühlen und zu gestalten, wie eine Partei es tut, mit andern Worten Parteikunst zu treiben, bei diesem Vorschlag würden ihm nicht die „Gebeinchen schauern", aber still lächelnd würde er weiter gehn, wie der Botaniker weitergeht, wenn der Bauer von ihm verlangt, er möchte die Gräser und Blumen so werten, wie er, der Bauer, sie wertet.

Dies alles, Pastor, Botaniker und der Rest, fiel mir ein, als ich in der vorigen Nummer des Magazins den Aufsatz von Sperans über „Parteikunst" las, der mir gerade in die Hände fiel, da ich die kurze bescheidene Antwort fertig hatte, die ich, vom gothaer Konzil verdammter Ketzer, Herrn Frohme und Genossen zu geben mir erlaube.

Man hat dort die Ansicht ausgesprochen, der in der „Neuen Welt" gebotene Unterhaltungsstoff sollte so gehalten sein, daß man ihn auch den Kindern in die Hand geben könne. Bei dieser Gelegenheit sind einige sehr scharfe Urteile über meinen Roman „Mutter Bertha" ausgesprochen worden.

Wenn dem nun so ist, daß die Beilage des Vorwärts, sozusagen das offizielle Kunstblatt der Partei, eine dem kindlichen Auffassungsvermögen angepaßte

Unterhaltung bieten soll, wenn Herr Frohme wirklich die Bescheidenheit besitzt, sich mit der geistigen Kost eines vielleicht vierzehnjährigen Knaben zu begnügen, wenn er glaubt, daß er und gleich ihm die sozialdemokratische Arbeiterschaft auf einer so niedrigen Bildungsstufe stehen geblieben ist: dann muß ich allerdings sagen, die harten Worte über die „Mutter Bertha" waren noch nicht hart genug. Abgedruckt in einer Kinderfibel wäre der Roman nicht blos eine „stinkende Schweinerei", sondern geradezu eine zum Himmel schreiende Blasphemie.

Nun habe ich mich nicht zur „Neuen Welt" gedrängt. Nachdem das Buch seit drei Jahren in Fontanes Verlag erschienen ist, wurde es in diesem Blatt ohne mein Vorherwissen abgedruckt. Als ich es aber erfuhr, war ich durchaus nicht unzufrieden, denn ich glaubte, dasselbe wird auch der Redakteur geglaubt haben, die Neue Welt sollte soviel als möglich einen künstlerischen Standpunkt einnehmen. Soviel als möglich, wenigstens in dem Maße wie die so oft geschmähten bürgerlichen Familienblätter.

Doch dem scheint nun ganz anders. Wenn's dabei bleibt, daß die Neue Welt nicht mehr bieten soll, als Kinder verstehen und würdigen können, dann muß sie aber auch ihre Spalten mit der Bettelsuppe füllen, die zeilenschindende Gouvernanten und Männer mit Gouvernantenseelen zusammenbrauen. Auf die Kunst und alle guten Schriftsteller wird sie dann unabänderlich verzichten müssen. Von diesem Augenblick an wird's eine solche Schande für jeden guten Schriftsteller sein, in der Neuen Welt gedruckt zu werden, daß nicht blos ich, sondern, wie ich glaube, auch niemand von meinen Freunden, die nach Ernstem streben, sich dazu hergeben würde.

Der Kunst sind von diesem Augenblick an die Pforten der sozialdemokratischen Welt verschlossen, und den guten Schriftstellern ebenso.

„Der gute Schriftsteller, er sei von welcher Gattung er wolle, hat immer die Erleuchtetsten und Besten seiner Zeit und seines Landes vor Augen, und nur was diesen gefallen, was diese rühren kann, würdigt er zu schreiben."

Diese Worte sind von Lessing. Dieselbe Auffassung von der Würde des Schriftstellers und von der Würde seines Publikums ist von allen Dichtern der klassischen Periode geteilt. Nicht blos von ihnen, sondern im Grunde von allen Schriftstellern der Welt. Gänzlich unbekümmert darum, ob ihre Werke für die Jugend, für die Armen des Geistes verdaulich oder unverdaulich, gefährlich oder ungefährlich wären, haben sie sich an die Feinsten und Reifsten ihrer Nation gewandt. Und daß zu diesen Feinsten und Reifsten die Proletarierkinder gehören, wird auch der eingebildetste Sozialdemokrat nicht behaupten wollen.

Obgleich nun einerseits Herr Frohme durch seine Auffassung von der Unterhaltungsware der „Neuen Welt" von selbst alles Künstlerische ausschließt, spricht er anderseits doch von der naturalistischen Kunst, die sich dort breit mache. Unter anderm gebraucht er den Ausdruck, dies Werk naturalistischer Kunst, die Mutter Bertha, „sie spräche selbst den gewöhnlichsten Forderungen des Anstandes Hohn".

Ich gebe das Herrn Frohme vollständig zu. Aber ich erlaube mir doch, ihn darüber zu belehren, daß die Kunst mit dem, was man so im gewöhnlichen Leben Anstand nennt, nicht das Mindeste zu tun hat, sondern die Kunst hat ihren eigenen Anstand, ihre eigenen ästhetischen Gesetze. Was im Leben der Wirklichkeit anständig oder unanständig ist, ist es nicht im Leben der Kunst. Wenn die Marmorstatuen der Schloßbrücke, wenn die Venus von Milo Arm in Arm mit dem Apoll von Belvedere in lebendiger Nacktheit durch Berlin spazirten, so möchte auch der vernünftigste Mensch daran Anstoß nehmen. Wenn bis jetzt aber jemand behauptet hat, diese Marmorstatuen seien unanständig, so hat man ihn deshalb als einen Unvernünftigen ausgelacht.

Wie die Bildhauer und Maler, so haben auch die Dichter an unzähligen Stellen die Gebote des „Anstandes" verletzt. Und wenn Herr Frohme deshalb alle aus seinem Haus verbannen wollte, so müßte er Goethe, Schiller, Shakespeare, Cervantes, Boccaccio, einfach alle Heroen der Litteratur hinauswerfen und dürfte an ihre Stelle nur die setzen, die weder Dichter noch überhaupt gute Schriftsteller sind, etwa die Werner oder die Marlitt.

Die Stelle meines Romans, die Herr Frohme mit dem Ausdruck „stinkender Schweinerei" abgeurteilt hat, ist die, als Bertha ihrem Freund, einem Studenten, in aller Harmlosigkeit sagt: sie habe ein Bedürfnis zu verrichten und möchte darum irgendwo einkehren. Das künstlerische Motiv dieser wenigen Worte war: zu zeigen, wie das Naturkind, ohne zu erröten, das ausspricht, was der verdorbene Kulturmensch kaum zu verstehen wagt. Das Naturkind kennt nicht die falsche Scham des in gesellschaftlichen Kreisen erzogenen Menschen. Es ist deshalb freier und trotz aller Unwissenheit gebildeter. Diese Stelle sollte einen kleinen Sieg der Natur über Unnatur darstellen. Herr Frohme aber scheint mir die gefährlichste Sorte von Bildung zu besitzen, die es giebt, Halbbildung, die gerade ausreicht, um alle Natur als Schweinerei zu verdammen und zu vertreiben, ohne zu der höheren Bildung gelangt zu sein, die in der Aeußerung unbefangener Natürlichkeit etwas Reizendes und Erfreuliches sieht. Und wenn er sagt, die Leserin wird nun im Geist die Bertha auf jenen Ort begleiten und sich vorstellen, was sie dort treibt, so schäme ich mich für ihn, daß er seinen Standesangehörigen eine so schmutzige und lüsterne Fantasie zutraut. Das Proletariat wäre dann verdorbener als das von der Sozialdemokratie so oft geschmähte Publikum des Königl. Schauspielhauses, das nichts Gemeines darin sah, wie auf der Bühne der „Eingebildete Kranke", nachdem er eben ein Lexir genommen, mit einer Klystirspritze unterm Arm auf jenen Ort eilt, von dem man in Gesellschaft nicht spricht.

Wahrhaftig, die Dichter aller Zeiten wären gevierteilt worden, und das wäre kaum genug gewesen, wenn man sie für den Schmutz bestraft hätte, den gemeine Menschen aus ihren Büchern herauslesen!

Bertha ist Mutter. Sie hat ein Kind, das sie mit aller Kraft liebt. Das Problem des Romans ist nun, durchzuführen, wie ihre Liebe zu dem Kinde größer wird als ihre Liebe zu dem Mann und diese schließlich sogar vernichtet.

Das Kind wird todkrank. Sie wendet ihr letztes Geld an die Aerzte, um es heilen zu lassen. Die Aerzte aber sagen, es sei keine Hoffnung mehr. Nur einer tröstet sie und verspricht ihr Kind zu retten. Diesem einen wendet sich ihr ganzer Glaube zu. Aber am Krankenbett des Kindes, während er die Hand schon rührt, um es dem sicheren Tode zu entreißen, verlangt

er von der Mutter als Preis der Rettung ihre Hingabe. Die Mutter zahlt den Preis — und giebt damit ihr eignes Glück, ihre eigne Ehre, alles hin.

Nun verlangt Herr Frohme, dies an der Schwelle der Verzweiflung stehende, halb bewußtlose Weib solle dem Verführer als Antwort einen Faustschlag geben. Damit wäre freilich alles anders geworden. Aber Herr Frohme vergißt, daß eine zarte Blumenbinderin nicht die derbknochige Faust besitzt, die er wohl hat. Der stämmige Hamburger mag freilich alle Verwicklungen und Anfechtungen, denen er im Leben begegnet ist, mit der Faust gelöst haben. Aber es giebt doch andere Menschen als Faustklopfer, und es giebt Dinge, die nicht mit Dreinschlagen sich lösen lassen. Sonst hätte das Leben und die Kunst manchen Kampf und manche Tragödie nie geschaut. Sonst könnten die Dichter einpacken — ein Faustschlag an der richtigen Stelle, und der Konflikt hätte nach dem ersten Akt ein Ende gefunden. Nach dem Geschmack des Herrn Frohme hätte Gretchen, als der Verführer Faust sie anspricht, statt der schönen, schüchternen Verse, die sie ihm geantwortet, etwa antworten müssen:

Bin weder Fräulein, weder fein,
Gehn Sie weiter, oder ich hau' Ihnen eine rein!

Wundervolle Kunst! Wundervolle Lebensmaximen — diese Theorie der Faust! Da nach solcher Meinung ihres Genossen Frohme der Kampf der Sozialdemokratie, von dem einige Schwärmer glauben, er sei ein Kampf der Geister, ein Kampf roher Gewalten zu sein scheint, so kann man auch der Polizei nicht vorwerfen, wenn sie dagegen mit Ausweisung und Zuchthaus vorgeht.

Wenn die Sozialdemokraten auf dem gothaer Parteitag nur über die „Mutter Bertha" abgeurteilt hätten, über ein Werk, das wie alle Jugendwerke voller Fehler und Mängel steckt, es wäre so berechtigt gewesen und auch so belanglos, daß selbst der Verfasser sich nicht darüber hätte äußern brauchen. Aber das eigentlich Wichtige und Bedeutungsvolle liegt in der Art und Weise, wie sie es taten, und in den Anschauungen, die sie damit über die gesamte Kunst und über die gesamte Geistesarbeit aussprachen. Was dort unzweideutig, förmlich zum System erhoben wurde, hat die Partei in Praxis schon lange gehandhabt. Kaum eine andere Partei in Deutschland ist mit allem, was Wissenschaft und Kunst heißt, auf eine so niedrige und unwürdige Weise umgegangen wie die sozialdemokratische.

Das was jedem humanistisch gebildeten Menschen in Fleisch und Blut übergegangen ist, die Hochachtung vor der Souveränetät der Kunst und Wissenschaft, daß beide nicht außer ihnen liegenden Zwecken dienen sollen, sondern in sich selbst alle Berechtigung ihres Seins haben, gegen diese Anschauung haben die Sozialdemokraten ihre Anhänger blind gemacht. Man muß nur ihre Geschichtstabellen, ihre philosophischen Abhandlungen, ihre Bibelkritiken lesen, wonit sie die große Masse überschwemmt haben, man muß sich erinnern, wie sie die Mittel wirtschaftlichen Kampfes auf den Kampf der Meinungen übertragen haben und gegen alle feineren und tieferen Geister, die zu ihnen hielten, mit dem unerhörtesten Terrorismus vorgegangen sind, überall wird man finden, daß sie nicht die Wahrheit um der Wahrheit willen suchen, sondern nur einige verschnittene Wahrheiten zu ihren Zwecken ausbenten. Und nachdem sie bei der großen Masse den von allersher geerbten Glauben zerstört haben, der vielleicht nur ein schöner Wahn ist, haben sie ihnen eine neue Weltanschauung beigebracht, die auch nur ein Wahn ist, aber ein sehr niedriger und unfruchtbarer. An dem engen Maß materialistischer Weltanschauung gemessen, wird das Größte und Erhabenste unserer Kunst zum Unsinn, zum Unverständlichen und Verwerflichen.

Die Bildung, die sozialdemokratische Agitatoren unter der Masse verbreitet haben, steht auf der Höhe der Bildung, welche Unteroffiziere und Feldwebel ihren Rekruten eindrillen. Hier eine zurechtgestutzte Vaterlandsgeschichte, dort eine verstümmelte Weltgeschichte. Hier heißt es: auf die Fahne schwören und marschieren, wohin man euch befiehlt. Und dort heißt's ebenso. Was aber drüber ist, das ist hier wie dort vom Uebel.

Nun hat noch kein Unteroffizier, kein Feldwebel sich für einen Erneuerer der Menschheit erklärt Wenn aber die Sozialdemokraten immer und immer wieder behaupten: wir sind die Erneuerer der Menschheit! — so ist das, zum mindesten in geistiger Beziehung, entweder eine große Torheit oder eine große Lüge.

Don Carlos in Paris.

Von

Walter Geusel.

Das Odèon nennt sich mit Vorliebe zweites Théâtre Français, und in der That ist es seit langem die Pflegestätte klassischer Kunst für das linke Seineufer. Seit ebenso langer Zeit datiren aber auch die Schwierigkeiten, mit denen es zu kämpfen hat. Die vornehme Welt der Boulevards kommt selten in dieses abgelegene Viertel, und die Musensöhne des Quartier latin sind zwar eifrige Besucher der billigen Klassiker-Vorstellungen, glauben aber schon reichlich tief in ihren Säckel gegriffen zu haben, wenn sie zwei Franken für einen nummerirten Parterresitz erlegen. Das Odèon spielt daher bei den Rechnungsabschlüssen der staatlich unterstützten Bühnen eine traurige Rolle. Wie viele Direktoren haben schon Zeit und Mühe daran gesetzt, es zu heben; vergeblich. Da hat man es denn jetzt einmal auf ganz andere Weise versucht und den berühmten Antoine den früheren Leiter des Théâtre libre, an seine Spitze gestellt. Die Stammgäste des ehrwürdigen Instituts waren natürlich darüber zuerst ganz entsetzt, man fürchtete nun nur noch Maeterlinck und Ibsen zu sehen zu bekommen; ja einzelne ängstliche Gemüter hörten schon die Schauspieler in Esther und Athalia der gröberen Naturtreue wegen „mauscheln." Ihre Besorgnisse haben sich bis jetzt als gänzlich unbegründet erwiesen, der furchtbare Naturalist hat sich sehr zahm gezeigt. Mag sein, daß es daran liegt, daß der andere Direktor, Ginisty, bei der Wahl der Stücke das entscheidende Wort zu sprechen hat, und daß seinem bühnenkundigen Kollegen hauptsächlich die mise en scène anvertraut ist. Gleichviel; jedenfalls finden den Ueberlieferungen getreu diesen Winter Montags und Freitags klassische Abonnementsvorstellungen statt, und predigen an den Donnerstagen bewährte und revolutionäre Gesinnungen nicht verdächtige Litteraturonkel wie Sarcey die Lehren von den ewigen Schönheiten des klassischen Dramas. Ja, vielleicht sind diese berühmten Matinées de jeudi in diesem Jahre noch ein wenig klassischer als sonst. Hat man doch vor, mit fünf antiken Dramen — je eins von den drei großen

Attikern und Komödien von Plautus und Terenz —, fünf altfranzösischen und fünf ausländischen Stücken das Publikum vertraut zu machen. Die Schauspieler allerdings machen zum großen Teil den Eindruck, als ob sie sich in Frack oder Gehrock wohler fühlen würden als in Toga oder Ritterwams.

Eröffnet wurde das Theater am 10. Oktober mit einer heroischen Komödie. Der Stoff ist einem Roman Théophile Gautiers entnommen; dessen Schwiegersohn Emile Bergerat hat ihn zu sieben dramatischen Bildern verarbeitet und in Reime gebracht. Amüsanter als das Stück selbst ist die Vorgeschichte seiner Aufführung. Der frühere Direktor des Odéons, Porel, hatte es in einer schwachen Stunde angenommen, konnte sich aber nicht dazu entschließen, es aufzuführen. Daher entspann sich eine wütende Fehde zwischen Dichter und Direktor. Endlich gab letzterer nach, erlaubte sich aber, soviel in dem Stück herumzustreichen, daß sich Bergerat zu dem unsanften Ausdruck: Tripatouillage, zu deutsch etwa Mogelei, hinreißen ließ. Er hat den ganzen Kampf, der sich schließlich über ein volles Dezennium hinzog und zweimaligen Direktionswechsel überdauerte, im „Journal" sehr hübsch beschrieben. Die neue Direktion hat sich nun endlich des armen Dichters erbarmt. Es ist gewiß ein hübscher Zug von ihr, mit den alten Sachen nun endlich aufzuräumen; ob aber das Publikum und die Schauspieler lange aushalten werden, ist eine andere Frage. Doch zurück zu unserem Stück. Es heißt „Capitaine Fracasse", Hauptmann Bramarbas. Der Held selbst hat aber nichts mit der Sippe der Miles gloriosi gemein. Elemente des Roman comique paaren sich mit Erinnerungen an den Don Quixote. Es ist mehr eine Reihe romantischer Szenen als ein regelrechtes Drama. Bei dem armen Ritter, der auf seiner verfallenen Burg — wir sind in der Zeit Ludwigs XIII. — gleich dem Edlen von la Mancha von herrlichen Taten träumt, suchen wandernde Schauspieler vor einem Unwetter Obdach. Er findet Geschmack an dem unstäten Völklein und seiner lieblichen Primadonna und schließt sich ihren Irrfahrten an. Es entrollen sich nun prächtige Bilder: ein einsamer schneebedeckter Tannenwald in den Pyrenäen, das Schloß von Poitiers, eine Spelunke am Pont-Neuf in Paris ꝛc. So recht romantisch, die Handlung ist Nebensache. Einem Herzog gelingt es, die Geliebte des Helden zu entführen, dieser aber erreicht sie nach einer Reihe von Ueberfällen und Zweikämpfen, von Räuber- und Zigeunerszenen endlich wieder, und durch eine merkwürdige Wiedererkennung — die schöne Isabella entpuppt sich als eine Schwester des Herzogs — kommt alles zu einem erwünschten Ende. Einige Auftritte sind sehr nett. So die Schilderung des Bohémelebens der Schauspieler im ersten Akt, dann die Szene hinter den Kulissen der Wanderbühne, wo der Held, der eben als Fracasse auftreten will, vor seinem Stichworte noch Zeit findet, dem Gegner eins auszuwischen. Eine famose Figur ist der Fechtlehrer des Herzogs, der Spitzbube von Ehre. Die Verse sind Alexandriner mit seltenen, überraschenden Reimen, wie sie Banville liebt. Für sie ist eine tüchtige Dosis Pathos, ja vielleicht sogar ein übertriebenes Pathos unerläßlich. Die Schauspieler des Odéon haben das nicht begriffen. Im übrigen war die Vorstellung nicht besser und nicht schlechter, als man es von den Mitgliedern einer eben zusammengestellten Truppe erwarten konnte.

Acht Tage darauf, nach zweimaligem Aufschub, fand denn endlich die ersehnte Aufführung des Don Carlos statt. Es war ein merkwürdiger Theaterabend, merkwürdig besonders für uns Deutsche. Von 8 Uhr bis ½2 hat das Publikum ausgeharrt; das ist wirklich aller Anerkennung wert. Ueberhaupt haben mir die Franzosen an jenem Abend gefallen. Man langweilte sich teilweise sichtlich, aber man wußte, was man einem großen Namen schuldig ist. Das ist jedenfalls sicher, daß ein deutsches Publikum bei einer so langwierigen und stillosen Aufführung nicht so geduldig geblieben wäre. Geradezu etwas Feierliches lag über der Versammlung. Das Verdienst der Direktoren Ginisty und Antoine soll übrigens nicht geschmälert werden. Es ist hoch anzuerkennen, daß sie sich bemüht haben, ihre Landsleute mit einem deutschen klassischen Werk bekannt zu machen. Aber ob sie nicht besser eins der späteren, geschlosseneren Dramen gewählt hätten, die dem französischen Geschmack mehr entgegenkommen? Ganz fremd ist ihnen ja allerdings der Stil des Don Carlos nicht. Hugo in Hernani und im Ruy Blas ist stark vom jungen Schiller abhängig. Die Uebersetzung des Herrn Raymond ist nicht gerade schlecht zu nennen. Aber die überschäumenden Schillerschen Jamben in Prosa zu übertragen, ist eine mißliche Sache. Man schwebt immer zwischen zwei Gefahren: den Schwung ganz zu verlieren oder schwülstig zu werden. Der Uebersetzer ist beiden nicht ganz entgangen. Bei einigen schwächeren Szenen des zweiten und vierten Aktes wurde man so bedenklich an eine Haupt- und Staatsaktion des 17. Jahrhunderts erinnert. Für die Schauspieler war es natürlich eine ungemein schwierige Aufgabe, sich in ganz fremde Gestalten einzuleben, die sie nie hatten spielen sehen. Der eine behalf sich mit Reminiszenzen an Shakespeare-Aufführungen, der andere hielt sich an den Stil, in dem hier die Hugoschen Dramen gegeben werden. Eine wirklich befriedigende Leistung bot eigentlich nur der jugendliche Taillade, der den Großinquisitor, diese Verkörperung der mittelalterlichen Unduldsamkeit, mit einer unheimlichen, gespenstischen Größe ausstattete; de Max war mit seinem Carlos noch nicht ganz fertig geworden. Einige Szenen hatte er mißverstanden. So rief er dem Herzog Alba seinen ironischen Abschiedsgruß etwa in dem Tone zu, in dem Hamlet sein: Go to the nunnery, Ophelia! spricht. Dazwischen aber hatte er wirklich große Augenblicke. Posa wurde schlecht und recht gegeben; er verdarb wenigstens nicht allzuviel. Der Darsteller des Königs dagegen schien sich in seiner Rolle gar nicht wohl zu fühlen. Der steife, unnahbare Spanier raste auf der Bühne mit gerungenen Händen umher wie ein Besessener. Und nun gar Alba! Ein alter braver Gensdarm — der Ausdruck ist dem Figaro entlehnt — das ist der beste Vergleich. Von den Damen wäre es besser zu schweigen. Fräulein Page, soeben erst preisgekrönt aus dem Konservatorium hervorgegangen, spielte die Königin so recht anfängerhaft: ganz niedlich. Immerhin war sie noch weit erträglicher als ihre Partnerin, die Darstellerin der Eboli. Ich weiß, es kommen ein paar böse Stellen in ihren großen Reden vor, aber daß sie geradezu Heiterkeit erregten, das war gewiß nicht die Schuld des Dichters. Hier hätten ein paar tüchtige Striche Not getan. Ueberhaupt, warum hat man nicht mehr gekürzt!

Trotz aller gerügten Mängel war der Eindruck auf das Publikum recht günstig. Schon im zweiten Akt wurde es warm, und rauschende Beifallssalven begleiteten die großen Posareden des dritten. Dann erlahmte das Interesse etwas. Aber die große Szene an der Leiche

Posas trug noch einmal einen rauschenden Erfolg davon. Sicher ist, daß nach Vornahme energischer Kürzungen, und wenn die Schauspieler sich erst mehr in ihre Rollen eingelebt haben, das Interesse der Zuschauer sich noch wesentlich steigern wird. Zu bedauern aber bleibt es trotzdem, daß die großen Dichter der beiden Nationen keinen ebenbürtigen Uebersetzer gefunden haben.

Rühmliches ist auch von der Kritik zu sagen. Am Nachmittag vor der Aufführung war auf der Nationalbibliothek kein Schillerexemplar zu erhalten. Man versuchte also wirklich, tiefer in das Werk einzudringen. Der Ton der Kritiken ist fast durchaus würdig. Die hübscheste ist die von Catulle Mendès, der deutsch versteht und von einer Studentenaufführung des Don Carlos in Heidelberg schwärmt, bei der er selbst einst mitgewirkt hat. Er hat aber nur einen stummen Diener spielen dürfen, „des Accentes wegen."

Wir sind gespannt darauf, was uns die neue Direktion des Odéon weiterhin bescheren wird.

Das Buch der freien Liebe.*)

Von

Karl Bienenstein.

Trotz wiener Gemeinderatswahlen, Lueger-Spektakel und anderen komischen Sachen wird doch unsere Welt stets ernster. Größere und größere Kreise beschäftigen sich ernsthaft mit den Fragen der Zeit und ich sehe den Tag schon herannahen, da sogar der wiener Bürger zu denken anfangen wird. Vorläufig sieht das jedoch, wie man bei mir zu Hause sagt, „im weiten Feld" und ich habe für meine oben aufgestellte Behauptung, daß die Welt ernster wird, einen anderen Beweis und der besteht darin, daß die Reiselektüre über das Niveau der Eckstein'schen Reisebücher hinaus einen höheren litterarischen und ethischen Wert bekommt. So hat der Verlag von S. Scholländer in Breslau in seine Reisebibliothek „Unterwegs und Daheim" Werke aufgenommen, welche die in punkto Litteratur verwöhntesten Leute zu befriedigen imstande sind. Telmann, Fürst Wrede, Ola Hansson, Strindberg, das sind Namen, die würdig vertreten sind. Und nun hat auch der Sternsche Verlag in Zürich eine Kollektion gegründet und sie mit einem Buche eröffnet, das berufen ist, ob seines Inhalts bei uns ebenso großes Aufsehen zu erregen, wie in England. Es behandelt nämlich nichts anders, als die vielgepriesene und viel verlästerte freie Liebe.

Der Typus des Mädchens, das sich bedingungslos, in wahrer Liebe dem Geliebten hingiebt, ist in unserer Litteratur nichts Neues. Zu den Dichtern der Gegenwart, die ihn am ergreifendsten, naturwahrsten darstellen, zählen in erster Linie Theodor Fontane und Konrad Telmann. Des ersteren: „Irrungen, Wirrungen" und „Stine" und des letzteren: „Vom Stamm der Ikariden" und „Bohémiens" sind jedem zu empfehlen, der Studien zur Naturgeschichte des „Verhältnisses" machen will. Von den Mädchengestalten dieser Romane unterscheidet sich die Heldin des vorliegenden Romans nicht nur dadurch, daß sie feingebildet ist, sondern hauptsächlich dadurch, daß ihre Hingabe an den geliebten Mann nicht halb unbewußt im Taumel der Leidenschaft geschieht, sondern daß sie sich derselben wohl bewußt ist, daß sie genau weiß, was sie damit tut, und warum sie es tut. Ihre Hingabe ist nicht Natur, sondern Tendenz, sie ist nicht naiv, sondern ostentativ.

Doch betrachten wir die Heldin näher. Herminia Barton ist die Tochter des Dekans von Dunwich. In einer Frauenhochschule hat sie ihre Bildung erhalten. Sie ist begeistert für die Befreiung der Frau aus den Banden sozialer und moralischer Vorurteile und trägt in sich den sesselnsten Enschluß, durch ihr Leben der Welt den Beweis zu liefern, daß ihre Ideale durchführbar seien, und durch ihr Beispiel die Frauen zur Nachahmung zu ermuntern. Sie weiß, daß sie für ihre Ideale ihr Herzblut wird hingeben müssen, daß sie wie fast alle Verkünder eines neuen Glaubens, einer neuen Moral, ein Märtyrer sein wird. Aber es schreckt sie nicht ab, feuert sie eher noch an. Ihre erste Tat ist die, daß sie sich wirtschaftlich selbständig macht, obwohl sie sich dadurch vom Elternhause lossagen muß. Sie richtet sich eine überaus schöne Häuslichkeit ein. Da lernt sie nun den feinsinnigen Advokaten Merik kennen. Sie lieben sich bald treu und innig, und Merik will Herminia zu seiner Frau machen. Dagegen sträubt sie sich jedoch mit aller Macht. Sie will dem Geliebten gehören, aber frei bleiben. Weder Staat noch Kirche sollen in ihr schönes Verhältnis dreinreden. Vergebens, daß Merik ihr das Gefährliche ihrer Handlungsweise darstellt, daß er sie auf all das Bittere aufmerksam macht, das sie dadurch ihrem Leben aufbürdet; an ihrer Entschlossenheit bricht sich sein Widerstand und ihre hinreißende Begeisterung für ihr Ideal besiegt schließlich seine Bedenken. „Mutige Frauen," sagt sie, „haben es schon vor mir eine zeitlang auf ihre eigene Verantwortung hin versucht, zum besten ihres Geschlechts zu leben, aber nie geschah dies von Anfang an aus ihrem eigenen freien Willen. Sie haben die Ehe umgangen, nicht weil sie diese für eine Schande und Unterwerfung, eine niedrige Hingabe an die ungerechten Forderungen der Männer hielten, sondern weil ein zeitweiliges Hindernis in Form der festgestellten Rechte einer andern Frau im Wege stand. Als Mary Godwin sich dazu entschloß, mit Shelley zu leben, nahm sie ihren guten Namen in die Hand; — aber immerhin, Harriet war noch da. Sobald Harriet tot war, zeigte Mary, daß ihrer Handlung kein tieferes Prinzip zu Grunde gelegen hatte, indem sie Shelley heiratete. Als George Eliot sich entschloß, ihr Leben mit Lewes unter der Bedingung gegenseitiger Freiheit zu verbringen, da spottete sie des von Menschen gemachten Gesetzes — aber immerhin lebte Lewes' Gattin noch, was die Möglichkeit einer legalen Vereinigung ausschloß. Sobald Lewes tot war, zeigte George Eliot, daß sie nicht nach Grundsatz gehandelt hatte, indem sie einen andern Mann heiratete. Ich nun, ich habe die seltene Gelegenheit, anders zu handeln. Ich kann der Welt von Anfang an zeigen, daß ich aus Prinzip und nur aus Prinzip handle. Ich kann sogar zu ihr sagen: „Seht, hier ist der Mann meiner Wahl, der Mann, den ich liebe, treu und rein, der Mann, den eine jede von euch gern in legaler Ehe mit ihrer Tochter sehen würde. Wenn ich wollte, könnte ich den alten Weg gehen, den ihr vorschreibt, und ihn heiraten. Aber aus meinem eigenen, freien Willen verachte ich diese Erniedrigung.

*) Kollektion Stern Nr. 1. „Die es tat." Roman von Grant Allen. Nach der 4. Auflage des Originals aus dem Englischen übersetzt von Sophie Wigcl. Zürich und Leipzig. Verlag von Sterns litterarischer Kollektion der Schweiz.

Ich ziehe vor, frei zu sein. Keine Furcht vor eurer Verachtung, keine Rücksicht auf euren Fanatismus, kein Gedanke an eure Grausamkeit soll mich abhalten, den dornigen Pfad, den ich als den rechten kenne, zu verfolgen. Ich suche kein zeitliches Ziel. Ich will nicht falsch sein an der Zukunft meines Geschlechtes, nur um mich vor den verhaßten Unwürdigkeiten zu beschützen. Ich weiß, auf welch schmachvollem Grunde einer Tempel der Ehe steht und gebaut ist, welch bemitleidenswerte Opfer in seinen tötlichen Höllen schmachten und sterben; und ich werde nicht einwilligen, ihn zu betreten. Hier, aus meinem eigenen, freien Willen nehme ich meinen Standpunkt für das Recht und weise eure Billigung zurück! Keine Frau hat meines Wissens dies je getan. Andere Frauen sind gefallen — wie die Männer dies in ihrem eigenen abscheulichen Jargon nennen — keine ist freiwillig gestiegen, wie ich es zu tun beabsichtige."

Merik willigt schließlich in den Bund ein, muß aber damit mit der ganzen londoner Gesellschaft brechen, und beide ziehen fürs erste nach Perugia in Italien. Hier stirbt aber Merik am Typhus und Herminia, die ihre schwere Stunde erwartet, bleibt verlassen zurück. Nachdem sie einem Mädchen das Leben geschenkt hat, kehrt sie jedoch nach London heim und erringt sich hier allmählich unter harten Entbehrungen eine einigermaßen gesicherte Existenz. Einen zweiten Ehebund wies sie zurück, da sich der Mann nicht entschließen konnte, auf die Art Meriks mit ihr zu leben. Das ganze Hoffen Herminias ist auf ihre Tochter Dolores gerichtet. Dieses Kind soll vollenden, was sie begonnen, stolz soll es sein, daß es das erste ist, welches dieser edelsten Verbindung zwischen Mann und Weib entsprossen ist, stolz soll es auf die Mutter sein, die eine Tat vollbracht, wie noch kein Weib. In der Anerkennung des Kindes soll der Lohn für alles das liegen, was sie geduldet und gelitten. Aber Dolores lernt die Tat der Mutter nicht verstehen und schätzen, sie schließt sich dem Urteil der Welt an und verdammt sie. Das kann Herminia nicht überleben und sie giebt sich freiwillig den Tod.

Was wollte nun Grant Allen mit seinem Roman sagen? Wollte er der freien Liebe ein Loblied singen und eine Anklage gegen die Gesellschaft schleudern, welche die Durchführung dieser so unendlich wichtigen Reform verhindert, oder wollte er das absolut Unmögliche derselben schildern. Jedenfalls ist Grant Allen begeistert für die freie Liebe. Das beweist er in sehr vielen Zügen. Der hervorragendste Beweis ist der Umstand, daß er Herminia mit dem ganzen Zauber echter Weiblichkeit umkleidet. Trotz ihrer hohen Bildung ist sie kein Blaustrumpf, keine, welche die Emanzipation der Frau darin erblickt, die menschlichen, speziell die weiblichen Gefühle zu verläugnen oder gar zu verhöhnen. Sie ist Weib und nichts anderes, ja sie hat sogar echt weibliche Schwächen. Gerade dadurch hat sie Grant Allen zu einer lebenswahren Figur gemacht und nötigt uns ein warmes Mitgefühl ab. Aber auch die ganze Art und Weise, wie er seine Thema behandelt, ist tendenziös zu gunsten der freien Liebe. Man wird ohne weiteres zugeben, daß das Motiv ein sehr heikles ist, so heikel, wie nicht leicht ein anderes. Nur der kleinste Fehltritt, und das Ganze hätte einen unheilbaren Schaden erlitten. Vor einem solchen konnte keine Routine bewahren, sondern nur einzig und allein die Begeisterung, die überall den Pfad in hellster Sonne sieht, nicht rechts und links schaut, und darum sicher, ja unbewußt an den Abgründen vorbeikommt. Man wird in dem ganzen Buche nicht eine anstößige Stelle finden. Keusch und rein, wie der Dichter den Charakter der Heldin schildert, ist auch seine Darstellung. Doch nicht genug an dem. Bei jeder Gelegenheit durchbricht das persönliche Empfinden des Autors das Gefüge der Erzählung. Jetzt macht er seinem Haß gegen seine materialistisch denkenden, jeder Begeisterung baren Landsleute Luft und belegt England mit dem sehr wenig ehrenden Attribut „das tugendliebende", dann ruft er wieder, ganz unkünstlerisch, unser Mitleid für seine Heldin an oder er singt dieser eine Lobhymne. Kurz, man sieht auf jeder Seite, Grant Allen hat mit seiner ganzen Seele geschrieben, er hat um des Stoffes willen manchmal die Form vernachlässigt, über dem Sittenprediger den Künstler vergessen. Wenn das Buch trotzdem erschütternd wirkt, so liegt das nur in der Riesensumme von Begeisterung, die der Autor darin niedergelegt hat.

Wenn aber der Autor so von dem heiligen Rechte der freien Liebe überzeugt ist, warum läßt er die Trägerin seiner Idee zu Grunde gehen? Glaubt er vielleicht noch an die Legende, daß aus dem Blutstropfen eines Märtyrers hundert Apostel erstehen? Oder ging er gar auf die heute nur mehr im hintersten Hintergrund der litterarischen Rumpelkammer ein trauriges Dasein fristende Idee der tragischen Schuld zurück? Diese Schuld bestände dann ja nur in der Verachtung der Moralordnung der Gesellschaft, die damit zugleich vom Autor zur sittlichen erhoben worden wäre. Und er will doch das Gegenteil beweisen! Oder wollte er am Ende gar dem pessimistischen Gedanken Ausdruck geben, daß das Schlechte immer und überall siegt? Dursten er das tun? Man wirbt doch einer Idee keine Anhänger, wenn man beweist, daß sie nie und nimmer durchdringen kann. Man sieht: die Sache kann so oder so gedacht werden, man findet keinen Ausweg. Die Tendenz hat einen Sprung, der sich durch keinerlei logische Spitzfindigkeiten verkitten läßt. Am besten wird man wohl tun, die Sache vom rein künstlerischen Standpunkt aufzufassen. Grant Allen wollte eine Tendenzdichtung schreiben. Während der Arbeit trat jedoch sein künstlerisches Interesse an der Trägerin seiner Tendenz mehr und mehr hervor, und aus einem Werk zur Verherrlichung der freien Liebe wurde unversehens die Geschichte vom tragischen Schicksal jener Frau, die mit ihrer Idee zu früh gekommen ist. An diesem Zufrühkommen scheitert nicht nur Herminia als Trägerin der Tendenz, sondern diese selbst, indem der Autor zu einer Menge von Voraussetzungen Zuflucht nehmen muß, welche wohl in dem einen Falle erfüllt werden können, in tausend anderen aber nicht. Wenn einmal alle Frauen die seine Geistes- und Herzensbildung Herminia Bartons besitzen, alle Männer edle Meriks sein, diese immer das nötige Geld haben werden, wenn in den Schulen das Kind nicht mehr mit verätteten und zur Unsitte gewordenen Moralbegriffen vollgepfropft wird, dann braucht Herminia kein verfehltes Leben mit dem freiwilligen Tode zu sühnen, dann braucht der Dichter nicht mit einem gewaltigen Salto von der Tendenzdichtung zum Kunstwerk ohne Nebenzweck überzuspringen, dann wird es nicht geschehen, daß er sich selbst ad absurdum führt.

Ein alter Satz heißt: Bücher haben ihre Schicksale. Hoffen wir, daß das Schicksal dieses Buches trotz alledem darin besteht, viel, viel gelesen zu werden. Es

ist berufen, die Gemüter aufzurütteln und als ein Ferment in dem Entwicklungsprozeß unseres Geisteslebens zu wirken.

Berliner Kunstherbst.

Von

Max Osborn.

Die Ausstellung ist tot, es leben die Ausstellungen! Allherbstlich dasselbe Schauspiel: der große Alexander am Lehrter Bahnhof stirbt, und die Diadochen Gurlitt und Schulte reißen die Herrschaft an sich. Sie klopfen und bürsten die molligen, weichen Teppiche, auf denen sich's so behaglich, so warm, so lautlos wandelt, sie entfernen die Mottenpulversäckchen aus den Tiefen ihrer köstlichen Fauteuils, in denen sich's so beschaulich sitzt, und laden zur Einkehr in ihre kleinen Säle, daß wir uns ausruhen und erquicken vom rauhen Lärm des großen Sommermarktgetriebes.

Gurlitt und Schulte — fast klingt's wie der alte gute Name einer würdigen Handlungsfirma, bei der das Publikum seinen Winterbedarf an Kunsteindrücken deckt. Das Publikum freilich würde anders formuliren, es würde sagen: Schulte und Gurlitt. Denn Schulte ist ihm lieber. Da kommt jeder auf seine Rechnung. Da herrscht eine weise sanfte Vorsicht, und es wird nicht übertrieben. Man ist gewissermaßen seines Lebens sicher. Nicht, daß hier das Gewaltige, das Bedeutende, das Interessante gänzlich fehlte — o nein! Nicht, daß hier die Moderne überhaupt ausgeschlossen wäre — beileibe nicht! Denn die Kultur, die alle Welt belehrt, hat auch auf den Salon Schulte sich erstreckt. Aber es geschieht mit Maß. Es wird Sorge dafür getragen, daß auf eine moderne Beklemmung immer eine bürgerliche Erholung folge, und daß, wenn hinten im hellen Oberlichtsaale originelle Künstlernaturen auf selbstgesuchten Wegen nach dem Ausdrucke dessen ringen, was ihnen die Seele bewegt, in den freundlichen Vorderzimmern, durch deren breite Fenster man auf das elegante Leben der Linden blickt, brave Dutzendware, konventionelle Mittelmäßigkeit und begabter Dilettantismus die aufgeregten Wogen des Gemütes glätten. Wo gestern Böcklin hing, hängt heute ganz vergnügt C. W. Allers oder Traute Steinthal, und Lenbach wird von zwei Grützners umrahmt.

Das Publikum weiß die liebevolle Sorgfalt, mit der der Salon Schulte seinem Geschmack entgegenkommt, wohl zu schätzen und zu lohnen. Es verkehrt hier die beste Gesellschaft. Graziöse Frauen und Mädchen aus den reichen, den feinen und den seinen reichen Kreisen des Westens. Die Herren aus den großen Klubs, die rings um die Linden ihre pompösen Quartiere aufgeschlagen haben. Geheimräte, Professoren, ältere Offiziere. Auch junge Leutnants — vielleicht angeregt von den kunstliebenden Vorgesetzten —, die mit militärischer Korrektheit ein Bild nach dem anderen kurz und scharf besichtigen, keins vergessen, keins bevorzugen und mit Linkumkehrt wieder verschwinden. Vornehme Aristokratenerscheinungen. Hohe, höchste und allerhöchste Herrschaften.

Und stets ist es voll. Wenn die Kunstwerke nicht reizen, so lockt doch das Porträt eines Bekannten oder gar Verwandten, so ruft doch die erste öffentlich ausgestellte Arbeit von Lucie Müller oder Leni Meier, die so entzückend malt. Und wenn gar winters „Première" im Salon Schulte ist, was alle paar Wochen einmal vorkommt, dann ist es ein dumpfes Gewimmel von Männlein und Weiblein, und die bekannte Stecknadel kann nicht zur Erde fallen.

Anders, ganz anders ist es bei Gurlitt. Hier können auch an den Eröffnungstagen neuer Ausstellungen viele hundert Gros Stecknadeln den Boden erreichen, ohne jemanden zu verletzen. Unten flutet unaufhaltsam der brausende Verkehr der Leipzigerstraße. Aber nur wenige von den Eilenden steigen die Stufen hinan. Ein paar Maler. Ein paar Malerinnen. Ein paar Kritiker. Und nur ein ganz kleiner Kreis von Kunstliebhabern.

Mir persönlich ist das ganz lieb. So kann ich mit mehr Muße und Ruhe sehen und genießen. Aber im Interesse der Kunst und des Publikums ist es sehr zu bedauern. Denn im Salon Gurlitt hat die junge aufstrebende Malerei eine Heimstätte gefunden, wo sie gern und mit ehrlicher Freundlichkeit empfangen, wo sie treu und sorgsam gehütet wird. Und hier wird uns Kunde gegeben von dem Kunstschaffen der anderen Völker, von großen Persönlichkeiten, die dort wirken.

Die „Herbst-Ausstellung", welche die Saison einzuleiten pflegt, bringt auch diesmal noch keine höchsten Trümpfe. Mit den neuen Plänen und großen Erequissen wartet man mit klugem Bedacht noch ein Weilchen. Aber auch diese Vorposten-Ausstellung zeugt wieder von einem feinen, geläuterten Geschmack. Es ist eine erlesene Gesellschaft, die sich eingefunden hat. Hier ist es gut sein.

In einer Zeit, wo Paris den unbestrittenen Vorort der europäischen Malerei bildet, ist es von hohem Interesse, Anselm Feuerbach wieder einmal zu begegnen. Er war Ende der vierziger Jahre, als der farblosen Ideenkunst der Cornelius'schule in der Sehnsucht nach Farbe, nach wirklicher Malerei eine ungestüme Reaktion entgegentrat, der erste Hervorragende unter den Deutschen, die nach der französischen Hauptstadt zogen. Er, wie sein damaliger Begleiter Viktor Müller, erkannten mit scharfem Auge, daß in der neuen Epoche, die mit diesem Jahrhundert sich emporrang, nicht mehr Rom, nicht mehr Italien das heilige Land für den Künstler sei, sondern der Mittelpunkt der großen, modernen, europäischen Kultur: Paris! Und da sie auf den deutschen Akademien, unter den deutschen Lehrern nicht mehr fanden, was sie suchten und brauchten, gingen sie zu Thomas Couture an die Seine. Noch war freilich der Einfluß Italiens und der Antike nicht dahin; denn nur um eine bessere, mehr malerische Wendung des Klassizismus handelte es sich schließlich. Und auch Feuerbach, diese feine, weiche, zarte Seele, dieser nervöse Mensch, der ein echtes Kind des 19. Jahrhunderts war, der bereits all die Widersprüche und die Zerrissenheit unserer Zeit schmerzvoll im eigenen unruhig pochenden Herzen empfand, diente dem mächtigen Gotte des Klassizismus, der nun, koloristisch verjüngt, mit neuer Kraft das Szepter schwang. Die „Gartenszene", die wir jetzt bei Gurlitt sehen, ist kein besonders gelungenes Werk des Meisters, aber sie ist bezeichnend für diesen Zwiespalt in seiner Kunst. Es ist ein grüner, mit Strauchwerk bewachsener Hügel, auf dem Trümmerstücke eines antiken Baues umherliegen. Und als wenn diese abgesprengten Säulenreste antike Gemessenheitsregeln aufgestellt hätten, so sind die Figuren,

Frauengestalten in der Tracht unseres Jahrhunderts, ängstlich und steif gruppirt. Aber über all dem liegt ein leiser Hauch der seltsamen Melancholie, die Feuerbachs spätere Bilder zumal kennzeichnet. Ein ernstes, düsteres, schwermütiges Element, das so überaus unantik in dem antiken Rahmen wirkt, konnte er auch von diesem, sicherlich ganz nebenbei entstandenen Stücke, in dem er einige Porträts vereint zu haben scheint, nicht fernhalten.

Noch ein anderer Toter wird uns bei Gurlitt wieder einmal nahegeführt, einer, der früher geboren ward und später starb als Feuerbach: Carl Spitzweg. Seine lieben, kleinen Bildchen sind uns doch fremd geworden. Sie stammen aus einer stillen, traulichen, idyllischen Welt, von der wir heute so weit entfernt sind, daß wir an ihre Realität überhaupt nicht mehr glauben wollen. Aber einsens hat sie existiert, und Spitzweg selbst, der münchener Sonderling, ist jahrzehntelang in ihr gewandelt. Und darin liegt sein Verdienst und seine Bedeutung, daß er sie in einer Epoche verfliegener idealistischer Stilistrung treu, ehrlich und einfach auf die Leinwand bannte, wie er sie sah. Er gehört zu den wichtigen Künstlern, die dafür sorgten, daß in einer Zeit, da die Touangebenden den Boden der Erde unter den Füßen verloren, der Sinn für Wirklichkeit und Natur in Deutschland nicht ausstarb, daß unsere Maler, als das moderne Leben rings um uns her sich ihnen zu offenbaren begann, doch ein Erbstück fanden, an das sie anknüpfen, bei dem sie wieder einsetzen konnten.

Das Hauptinteresse der Gurlittschen Herbstausstellung aber ist einem Lebenden zugewandt: Fritz von Uhde, den wir auf der großen Ausstellung schmerzlich vermißt und darum nun doppelt freudig begrüßt haben. Doch der Meister, dem man so froh sonst zujubeln darf, hat uns enttäuscht. Wo ist seine weiche, wehende Luft in diesem Bilde, das „Morgen" heißt, wo seine tief ins Herz greifende, von allem konventionellen Apparat so himmelweit entfernte Kunst der religiösen Malerei in dieser „Flucht nach Egypten" geblieben! In der Landschaft des kleinen Tobias-Bildes erkennen wir den Wohlbekannten wieder; aber auch in der Schilderung dieser Scene sucht man vergebens nach dem großen Künstler und Menschen, der uns schon so oft unmittelbar in die Seele gepredigt hat.

Wir wandeln weiter durch die Vordersäle, wo mancherlei uns noch festhält, Ury'sche Pastelle von wundersamer Weichheit und von hoher Vollendung in der koloristischen Behandlung, ein kleines feines Selbstporträt des alten Meissonnier, naturstische Studien Paul Baums aus Knocke sur mer, einem älteren Stadium Claude Monets und Camille Pissaro nachgebildet, zu dem kleinen schmalen Hinterzimmer, wo der Salon Gurlitt uns etwas bietet, wofür wir ihm zu hohem Danke verpflichtet sind: ein Kabinet für graphische und reproduktive Kunst. Es ruft wehmütige Erinnerungen wach an die kleinen, in einem zarten, diskreten Crémeton ausgestatteten Zimmer des münchener Secession-Gebäudes, wo die deutsche Schwarz- und Weiß-Kunst aus dem Vorbilde des Auslandes neue Anregungen und neue Freude schöpfte. Wehmütig ist das Gedenken, weil wir es wissen, daß wir die köstlichen kleinen Räume nicht wiedersehen werden in dem lauten, beängstigend großen Glaspalast mit seinen unendlichen Gängen, seinen kalten Hallen und seinen unruhigen plätschernden Brunnen, wo nun die Secession ihr Unterkommen suchen wird. Nur im intimen Raume kann diese intime Kunst zur Geltung und zur Wirkung kommen. Auch auf unseren großen Ausstellungen bleiben die graphischen Säle ohne Bedeutung. Und so kann der Salon Gurlitt hier eine hohe, lohnende Aufgabe erfüllen, wenn er planmäßig die Kenntnis mit den hervorragenden Leistungen des Auslandes auf diesem Gebiete vermittelt, wie er es schon früher hie und da anstrebte und wiederum jetzt versucht. Die feinen Lithographien Gaudaras mit ihren weichen, träumerischen, von wallendem Haare dunkel umrahmten Frauenköpfen, die slotten farbigen Lithographien von Rassaelli und Albert Lunois, die kecke Zola-Charakteristik Ballotons, die, wenn ich nicht irre, ursprünglich für die Revue des Revues entworfen ist, die zarte Radirung Carrières mit ihren verklingenden Farbentönen und ihrem sansten Dämmerlicht — das sind neue Dinge für Berlin.

Wenn Gurlitt schon zurückhaltend ist wie ein bedächtiger Theaterdirekter, der sich die sastigen Novitäten aufsewahrt, so ist Schulte noch reservirter. Zwar läßt er Böcklins wundervolle Szene zwischen Adam und Gott-Vater sehen und das lenzesfrohe, blühende Frühlingsidyll; er stellt auch eine Kollektion von Gemälden, Aquarellen, Zeichnungen des Holländers H. W. Jansen aus, der bieder und tüchtig, doch ein wenig trocken und langweilig in der bewährten Niederländer-Manier seine Kanäle und Flußufer malt.. Aber es ist doch nur ein Markiren, wie es die Schauspieler bei den Proben lieben, um ihre Kräfte nicht vor der Zeit auszugeben. Lebhafteres Interesse erwecken nur die Landschaften Eugène Jettels, eines Oesterreichers, der freilich seit langen Jahren in Paris heimisch ist und eigentlich als ein Franzose zu gelten hat. Er ist ein treuer Beobachter der Natur, aber er geht doch nicht auf in der ureigenen Art seines Objekts. Er ist ein weiches, sensibles Gemüt. Er kommt aufs Land als ein Städter. Er könnte nie ein Bauer werden wie Millet und Leibl es wurden. Er zieht den Duft des Feldes und der Wiesen ein wie ein feines Parfüm. Wenn er sie malt, verlieren sie an herber Kraft und sastiger Frische und nehmen dafür etwas Sanftes, Unbäuerliches, Aristokratisches an. Nicht nur Busch und Wald, auch der Bauernhof, die verregnete Landstraße, die Dorfgasse bekommen einen still-malerischen Charakter und eine feine Zartheit. Das schwere Oel ist ihm bei diesen Bildern ein zu plumpes technisches Mittel gewesen, Pastell-, Aquarell- und Gouachefarben sind ihm willkommener und ausdrucksfähiger.

Von den religiösen Bildern, die man uns bei Schulte in den letzten Wochen vorzusetzen wagte, lassen uns schweigen. Und auch über den nichtssagenden, weichlichen Christus, den Arthur Kurtz aus Wien jüngst hier in einem eigenen Raum bei elektrischer Beleuchtung, gewissermaßen als einen Nachtrag der sommerlichen Christusausstellung, zur Schau stellte, lassen uns den Mantel der Liebe breiten.

Doch eine andere eigenartige Separatausstellung verschönt den berliner Kunstherbst: Anna Costenoble hat sie in ihrem Atelier veranstaltet. Es ist nicht das erste Mal, daß die Künstlerin Aufsehen erregend in die Oeffentlichkeit tritt. Ihre Porträts waren Proben hoher Fähigkeit; ihre Radirungen — sie hat nicht viele Geschlechtsgenossinnen in dieser mühseligen Kunstübung — sind kleine Meisterstücke; ihre Zeichnungen aber gaben überraschende Beweise eines ungewöhnlichen Talentes. Es waren kühne Kompositionen, in denen mit beherzter Kraft die gewaltigsten Probleme, die verborgensten, in

den Tiefen der Menschennatur wurzelnden Empfindungen angegriffen wurden. In einer packenden Symbolik weiß sie ihren Gedanken Gestalt zu verleihen, mit einer monumentalen Wucht giebt sie dem, was ihr auf dem Herzen brennt, Ausdruck. Es ist ein Cyklus von sechs Bildern, den die Künstlerin jetzt vollendet hat: „Die Tragödie des Weibes.“ In einer leidenschaftlichen Sprache voll dröhnender Gewalt wird uns das Auf und Ab des Sinnenlebens geschildert: das erwartungsvolle Weib, das im blühenden Frühling die schönen Glieder voll schwellender Sehnsucht im Grase dehnt; das selige keusche Glück der reinen Liebe, das sie im Herzen empfindet, da der Jüngling ihr zu Füßen kniet; das wahnsinnige, verzweifelte Verlangen nach dem Entsernten; die zuckende Extase in der Lust des Genusses, der Erfüllung, der Befruchtung; die Erkenntnis, daß es abwärts gehe nach diesem Gipfel des Lebens, und schließlich der Untergang, der Sturz in die Finsternis, während der Mann, schmerzvoll zwar, aber starr doch und unbeweglich, auf dem Gipfel bleibt, von der tagshellen Sonne beschienen. Die Künstlerin hat hier den Gedanken gehabt, darzustellen, wie gerade durch die Erfüllung des natürlichen Berufes, gerade durch das Herantreten zum Mütterlichen, das Weib wieder bergab wandelt von jenem Gipfel, dem reinen Liebesleben, voll hingebender, rücksichtsloser Leidenschaft, bergab in dem, was sie dem Manne ist, und so auch in dem, was sie selbst als Wert des Daseins fühlt. Ich muß gestehen, daß diese letzte Wendung des Gedankens mir nicht ganz klar und verständlich zu sein scheint. Sie ist auch in den Gemälden nicht zum durchdringenden Ausdruck gekommen. Doch sehen wir davon ab, so bleibt uns eine Reihe Bilder von überwältigender Wirkung. Es scheint ein männlicher Geist in dieser weiblichen Hand zu walten, die mit sicherer Zeichen- und Malkunst den großartigen Konzeptionen des Kopfes gerecht wird. Eine dämonische Kraft lebt in diesen nackten Gestalten, die wie Menschen mit pochendem Blute zu leben und zu fühlen scheinen, und doch wieder mehr als Menschen sind: ewige weltregierende Kräfte, in denen die Gesetze des Alls Fleisch und Bein angenommen haben.

Erinnerungen an George Eliot.

Von

Sonja Kowalewska.

Deutsch von Louise Flachs-Fokschaneanu.

(Schluß)

Die Lewes führten im allgemeinen ein ziemlich zurückgezogenes Leben; nur an Sonntagen empfingen sie von 2—5 alle ihre Bekannten, und diese sonntäglichen Empfangstage wurden selbstverständlich um so bekannter und besuchter, je mehr der litterarische Ruhm der Hausfrau wuchs.

Allein bis zum Schluß verloren sie nicht ihren intimen und ungezwungenen Charakter, und obgleich man im Salon der Lewes immer der Blüte der englischen litterarischen und gelehrten Welt begegnen konnte — sozusagen dem Bouquet der Berühmten — fühlte sich da dennoch jeder, sogar der obskurste Besucher, völlig an seiner Stelle, ohne die geringste Unbehaglichkeit zu empfinden. Jeder, der Gelegenheit hatte, an einem der Empfangstage anwesend zu sein, hat sicherlich eine angenehme Erinnerung an ihn bewahrt. Die Gegensätze der Charaktere von Lewes und George Eliot haben sich niemals so scharf geäußert wie zur Zeit, als sie Gäste empfingen. Lewes schritt die ganze Zeit im Zimmer auf und nieder, von einem Besucher zu dem andern, gestikulirte, sand jedem etwas Besonders, Angenehmes und Interessantes zu sagen, und das ganze Gesicht leuchtete von freundlicher, unverhohlener Zufriedenheit, wenn er sah, daß das Gespräch lebhaft von statten ging und die Gäste sich unterhielten. George Eliot dagegen ließ sich niemals aus ihrer gewohnten Ruhe bringen. Auf ihrem ständigen Platz, im großen Voltaireſtuhl fast versinkend, vor dem Lampenlicht durch den dunkeln Schirm geschützt, widmete sie sich gewöhnlich einem Auserwählten und vergaß beinahe, daß sie die Hausfrau war. Wenn sie das Gespräch interessirte, konnte sie sich mitunter so sehr davon hinreißen lassen, daß sie das Eintreten neuer Gäste nicht bemerkte und sich wunderte, wenn ihr Blick zufällig auf einen neuen Gast fiel, der sie vielleicht schon vor einer halben Stunde begrüßt hatte. Einer der treuesten Besucher dieser Sonntags-Empfänge und der ergebensten Freunde George Eliots war Herbert Spencer. Hier hatte auch ich Gelegenheit, mit ihm bekannt zu werden, und ich muß gestehen, daß unsere Bekanntschaft in recht origineller Weise begann.

Es war bald nach meinem ersten Besuch bei George Eliot. In ihrem Salon waren bereits ungefähr zwölf Gäste versammelt. Die Gesellschaft war ziemlich gemischt; es waren, wie ich mich erinnere, ein jugendlicher Lord, der soeben von einer weiten Reise aus einem wenig bekannten Lande zurückgekehrt war, einige Musiker und Maler und noch zwei oder drei Personen, die, wie ich glaube, keine bestimmte Spezialität hatten; an Damen gab es außer mir blos noch eine, die sehr junge Frau eines der anwesenden Maler. Wie ich schon sagte, entschlossen sich von den „anständigen“ Damen der englischen Gesellschaft nur wenige, sich im Salon der George Eliot zu zeigen. Mister Lewes stellte mir jedes neuen Gast vor und nannte mir gewöhnlich sogar diejenigen Eigenschaften, die mich bei der betreffenden Person hätten interessiren können. Ich besand mich schon einige Zeit im Salon, als ein älteres Männchen mit grauem Backenbart und typisch englischem Gesicht ins Zimmer trat. Diesesmal nannte mir niemand den Namen des Eintretenden, George Eliot wandte sich aber sofort an ihn: „Wie froh bin ich, daß Sie heute kommen,“ sagte sie. „Ich kann Ihnen eine lebendige Widerlegung Ihrer Theorien vorstellen — einen weiblichen Mathematiker. Erlauben Sie, Ihnen meinen Freund vorzustellen,“ fuhr sie fort, sich zu mir wendend und nannte noch immer nicht seinen Namen. „Ich muß noch vorausschicken: er verneint unbedingt, daß eine Frau Mathematiker sein könne. Er ist bereit zuzugeben, daß allenfalls von Zeit zu Zeit Frauen erscheinen, die sich durch ihre geistigen Fähigkeiten über das durchschnittliche Niveau der Männer erheben, aber er behauptet, daß eine solche Frau ihren Geist und Scharfsinn immer auf die Analyse des Lebens ihrer Freunde beschränkt und sich niemals an das Gebiet der reinen Abstraktion fesseln lassen wird. Nun versuchen Sie es einmal, ihn zu bekehren.“

Das alte Männchen setzte sich zu mir und sah mich neugierig an. Ich ahnte garnicht, wer er war, dies um

so weniger, als in seinem ganzen Gehaben garnichts „Imponirendes“ lag. Das Gespräch ging auf das nie versiegende Thema von den Rechten und Fähigkeiten der Frauen über und darauf, ob es für die ganze Menschheit im allgemeinen schlecht oder nützlich wäre, wenn sich die Mehrzahl der Frauen wissenschaftlichen Studien widmen würde. Mein Partner machte einige halb ironische Bemerkungen, die, wie ich jetzt beurteilen kann, hauptsächlich darauf abzielten, mich zur Replik herauszufordern. Ich muß erwähnen, daß ich damals noch nicht zwanzig Jahre alt war; die wenigen Jahre, die mich von der Kindheit trennten, hatte ich in fortwährendem häuslichen Kampf verbracht, indem ich mein Recht verteidigte, mein Lieblingsstudium betreiben zu dürfen; es ist daher kein Wunder, daß ich damals von dem begeisterten Feuer des Neulings für die sogenannte „Frauenfrage“ erfaßt war und sich jede Schüchternheit verlor, wenn ich für die gerechte Sache eine Lanze brechen mußte. Wie ich bereits bemerkte, kam es mir überdies nicht in den Sinn, mit welchem Gegner ich disputirte, und George Eliot ihrerseits tat das Möglichste, um mich zum Kampf anzuspornen. Es war durchaus keine schwierige Sache. Vom Streit hingerissen, vergaß ich bald die ganze Umgebung und bemerkte sogar nicht, wie die übrigen Gäste nach und nach verstummten, indem sie neugierig unserm Gespräch lauschten, welches immer lebhafter wurde. Gute dreiviertel Stunden währte unser Zweikampf, bis George Eliot sich entschloß, ihn einzustellen.

„Sie haben gut und mannhaft unsere gemeinsame Sache verteidigt,“ sagte sie mir zum Schluß lächelnd, „und wenn mein Freund Herbert Spencer sich noch immer nicht bekehren ließ, so fürchte ich, wird man ihn für unverbesserlich halten müssen.“

Jetzt erst erfuhr ich, wer mein Gegner war, und man kann sich denken, wie ich selbst mich über meine Tapferkeit wunderte.

Gegen Ende meiner Ferien kehrte ich nach Berlin zurück und im Laufe der nächsten Jahre hatte ich keine Gelegenheit mehr, George Eliot zu sehen. Alle unsere Beziehungen beschränkten sich darauf, daß wir durch Vermittlung gemeinsamer Bekannter Grüße austauschten; aber im November 1880 kam ich wieder nach London. Diesmal beeilte ich mich jedoch nicht, meine Bekanntschaft mit der berühmten Schriftstellerin zu erneuern; im Gegenteil, ich verschob den Besuch bei ihr von Tag zu Tag, bis man mir endlich sagte, daß sie von meiner Anwesenheit durch gemeinsame Bekannte wisse und sich verletzt fühlen werde, wenn ich sie nicht besuche. Die Ursache, weshalb ich George Eliot nicht wiedersehen wollte und bei dem Gedanken daran mich sogar ein ängstliches Gefühl ergriff, war folgende: es hatte sich in ihrem Leben seither eine große Veränderung vollzogen. Lewes war gestorben, und es war seit seinem Tode kein Jahr verstrichen, als alle Freunde und Verehrer der Eliot durch die Nachricht von ihrer Ehe mit dem dreißigjährigen Mr. Croß verblüfft wurden, — sie selbst war schon 60 Jahre alt. Ich muß gestehen, daß diese Nachricht auf mich persönlich einen höchst schweren Eindruck machte. George Eliot war in meinen Augen von solch einer Aureole von Größe und Poesie umgeben, daß ich mich tatsächlich mit dem Gedanken nicht versöhnen konnte, mein Ideal, wenn nicht gänzlich zu entthronen, so doch jedenfalls um einige Stufen seines Piedestals herabsetzen zu müssen. Das ist es, weshalb ich so sehr fürchtete, George Eliot in ihrer neuen Situation zu sehen, und

ein Zusammentreffen mit ihr hinausschob. Eine sechzigjährige Frau, die einen um die Hälfte jüngeren Mann heiratet — mit einem solchen Faktum kann man sich wirklich nicht leicht abfinden und versöhnen.

Ich beabsichtige durchaus nicht, hier eine Erklärung für dieses seltsame Ereignis zu suchen, noch weniger ist es meine Absicht, solche Ehen im allgemeinen zu rechtfertigen, aber das Rechtsgefühl zwingt mich, zu bekennen, daß ungeachtet des Vorurteils, mit dem ich mich dorthin begab, mir diese Verbindung, sobald ich nur George Eliot mit ihrem Gatten zusammensah, mit einem Mal in einem völlig andern Licht erschien und ich darin nicht mehr etwas Schreckliches oder Empörendes fand. Ich begriff, weshalb auch andere Freunde George Eliots sich so rasch und gänzlich mit dieser Tatsache in ihrem Leben versöhnten.

Man kann sich das sicherlich damit erklären, daß sie beide von einer gewissen Unnatürlichkeit ihrer Situation garnichts merkten, und sie waren so einfach, so aufrichtig, so sehr glücklich. Wenn der Mensch wirklich glücklich ist, erraten es die andern instinktiv. Glücklich tun, die Rolle eines Glücklichen spielen, ist sehr schwierig. Wahrhaftiges Glück, das jeden Ehrgeiz tötet, das an sich genug hat, sich nicht darum bemüht, von anderen anerkannt zu werden, und sich nicht um das Spötteln der Leute bekümmert — das ist ein Ding so selten und beneidenswert, daß man sich unwillkürlich davor beugt, in welch seltsamer, nicht alltäglicher und ungewohnter Form es einem im Leben begegnen mag. Und George Eliot war mit ihrem zweiten Gatten in eben dieser Art glücklich. Ich weiß, daß viele das erste Mal zu ihnen im vollsten Glauben gefahren kamen, etwas Seltsames, Anormales, Häßliches, Lächerliches zu sehen, später aber, nachdem sie einige Stunden mit diesen beiden lieben Menschen im ernsten, herzlichen Gespräch, in der Atmosphäre des stillen Vergnügens und der gegenseitigen Aufrichtigkeit verbracht hatten, fuhren sie mit ganz andern Gefühlen, ja sogar nicht ohne geheimen Neid, fort und sagten sich: „Welch herrliche, glückliche Menschen und wie glücklich sie leben!“

George Eliot hatte sich seit den sieben Jahren, die seit unserer ersten Begegnung verstrichen waren, sehr wenig verändert. Es war dieselbe hagere, unschöne Frau mit dem kränklichen, guten, ernsten Gesicht, den sinnenden, strahlenden Augen und der merkwürdig angenehmen Stimme wie ehedem. Sie schien mir sogar jugendlicher als das erste Mal. Ueberhaupt war bei ihr weder das geringste Bemühen, sich zu verjüngen, noch ein Schatten der Unruhe oder Sorge wegen ihres Aeußern zu bemerken und sie glich durchaus nicht jener „verliebten Alten“, die sich unwillkürlich in der Vorstellung bildet, wenn von solchen ungleichen Ehen die Rede ist.

Was Mr. Croß betrifft, war er damals ein sehr schöner Mann von nicht mehr als dreißig Jahren, mit einem kleinen Gesicht, den reinsten anglo-sächsischen Typus: eine hohe, schlanke, aber muskulöse Gestalt, hellkastanienbraunes Haar, regelmäßige, feine Züge und den herrlichsten rein englischen Teint. Mehr als alles jedoch verblüfften bei ihm die braunen Augen, so merkwürdig gut, treuherzig und ergeben, wie bei den großen Neufundländer Hunden, und der Mund, der seinem feinen Schnitte und dem nervösen Zucken der Lippen nach eher zu einem weiblichen Gesicht gepaßt hätte, ja sogar im Widerspruch zu seiner sonstigen Erscheinung stand. Auf mich machte Mr. Croß den Eindruck einer sehr auf-

richtigen, für alles Schöne empfänglichen Natur, blos mit der überflüssigen Fähigkeit, sich sein Ideal zu verkörpern, es in Worten auszudrücken oder ihm überhaupt eine greifbare Form zu geben, es hingegen an andern sofort zu bemerken und zu kritisiren. Ich füge noch hinzu, daß Mr. Croß einer sehr guten Familie angehört und selbst ein völlig unabhängiges Vermögen besitzt, demzufolge George Eliot ihr ganzes Vermögen ungeteilt Lewes Kindern von seiner ersten Frau vermachte. Die Mutter und Schwestern von Croß widersetzten sich nicht nur nicht seiner Ehe mit George Eliot, sondern nahmen im Gegenteil diese mit offenen Armen in der Familie auf. Mir haben auch Leute, die sie näher kannten, erzählt, daß Croß noch als Jüngling George Eliots Bekanntschaft machte, sie vom ersten Augenblick liebte und im Laufe der ganzen zehn Jahre seinem Ideal treu blieb.

George Eliot übersiedelte nach ihrer Verehelichung in eine andere Wohnung. Das Zimmer, in welchem sie mich jetzt empfing, war merkwürdig traulich, wie man es bei einem stillen, intimen Gespräche erwartet. Halb Arbeitszimmer, halb Bibliothek, mit einigen weichen, sehr ruhigen Fauteuils und einer Menge von Büchern und Kupferstichen auf dem Tisch, den Ständern und Wandregalen, die jedes freie Plätzchen einnahmen — dieses Zimmer bildete einen, für ihre ganze Erscheinung unvergleichlich passenderen Rahmen, als jener elegante, banale Salon, in dem ich sie zum erstenmal sah. Sie sagte mir, dieses Zimmer sei ihr Lieblingsraum im Hause und sie verbringe hier, mit ihrem Mann lesend, arbeitend oder sprechend, den ganzen Tag. In der Tat, sie und ihr Mann machten den Eindruck zweier guter Kameraden, die denselben Geschmack, dieselben Gewohnheiten, dieselbe Beschäftigung haben und von denen der jüngere grenzenlos für den ältern begeistert ist.

Unser Gespräch betraf anfangs die Litteratur im allgemeinen, ging dann auf George Eliots Romane selbst über. Sie erzählte mir, sie werde jedesmal, wenn sie einen neuen Roman zu veröffentlichen beginne, mit einer Unzahl von Briefen ihr gänzlich unbekannter Personen überhäuft; manche von diesen unbekannten Briefschreibern geben ihr Ratschläge, wie die Intriguen weiter zu führen seien, drücken ihre Wünsche aus, wie die eine oder andere Verwicklung sich lösen solle; andere kündigen ihr an, daß sie in den Helden oder Heldinnen sich selbst oder ihre Bekannten erkannten. „So zum Beispiel, als ich ‚Middlemarch' veröffentlichte," sagte sie, „machten mir drei junge Damen das für mich schmeichelhafte Geständnis, daß ich ihre geheimsten Gedanken erraten und sie in den Mund meiner Dorothea gelegt habe. Ich ersuchte jede von diesen interessanten Damen, mir ihre Photographien zu senden; o, wie wenig glichen sie, mindestens ihrem Aeußern nach, meiner Heldin, wie ich sie mir selbst vorstellte. Es fand sich auch ein glücklicher Papa, der mir schrieb, ich sei gewiß irgendwo seinen beiden Töchtern begegnet, sonst hätte ich nicht so wahr und treffend die egoistische Rosamunde zeichnen können."

Ich erlaubte mir, George Eliot zu bemerken, daß ein Zug in ihren Romanen mich immer stutzig machte: alle ihre Helden und Heldinnen sterben zu gelegener Zeit, gerade in dem Augenblick, da die psychologische Schürzung bis zur äußersten Spannung gediehen ist, da der Leser wissen will, in welcher Art das Leben die Folgen dieser oder jener Handlung löst; plötzlich erscheint der Tod und der Knoten entwirrt sich von selbst. Nehmen wir zum Beispiel die „Mühle am Floß." Man kann sehr leicht begreifen, daß Maggie in dem Augenblick der Begeisterung, in dem Augenblick des unbewußten Dranges zur Selbstaufopferung auf das persönliche Glück und die eigene Liebe verzichten konnte, um das Glück und die Liebe ihrer Kousine zu retten. Niemals ist es so leicht sich selbst zu opfern, als gerade dann, wenn der Mensch von einem beglückend großen, unerwarteten Glück überwältigt wird. In solchen Momenten erscheint das Leid in einer so entrückten, so illusorischen, der Wirklichkeit so wenig gleichenden Gestalt, daß das Opfer sehr möglich ist. Wird aber Maggie wirklich auf ihrer Selbstgeißelung beharren, wenn dem Augenblick der Ekstase die unvermeidliche Periode des Rückschlages und der Erschöpfung folgt? Wird sie während einer langen Reihe von Wochen, Monaten, Jahren in einem einsamen, von allen verlassenen Dasein standhalten, dessen Einförmigkeit und Ende nicht abzusehen sind? Wenn sie ihr Opfer vollführt, wenn sie sieht, daß es ihr in der Tat gelungen ist, ihren Geliebten von sich zu stoßen, und wenn jetzt an sie die Reihe kommt, die Qualen der Eifersucht zu erdulden, wird sie denn dann nicht von einem wahnsinnigen, unbezwingbaren Verlangen nach Glück ergriffen, bereut sie das Opfer nicht und will sie nicht um jeden Preis zum vergangenen zurückkehren? Und wenn sie beharrt und trotz alledem ihrer Selbstaufopferung treu bleibt, was wird aus ihr selbst nach so furchtbaren, die menschlichen Kräfte übersteigenden Leiden? Ich will Maggie nach dem Kampf sehen, ich will wissen, ob die Selbstaufopferung wirklich veredelt oder der Mensch die Leidenschaft in seinem Herzen nicht anders töten kann, als gleichzeitig auch alles, was Lebendiges, Menschliches in seiner Natur war, zu vernichten, sodaß der Sieger aus dem Kampfe nicht mehr als lebender Mensch hervorgeht, sondern als ein Fanatiker, ebenso gefühllos für sein eigenes Leid, wie für die Freuden und Leiden anderer Menschen. Das ist es, was mich in diesem Roman interessirt, das sind die Fragen, auf die ich Antwort haben will. Aber statt dessen kommt eine Ueberschwemmung und große, schwarze Wellen entscheiden, indem sie Maggie und ihren Bruder mit sich fortreißen, in einem Augenblick alle Zweifel, setzen ihren Kämpfen ein Ende und versöhnen beide endgiltig.

In den anderen Romanen wiederholt George Eliot ungefähr dasselbe. In „Middlemarch" stirbt der unausstehliche Cazabon gerade damals, da die arme, begeisterte Dorothea noch nicht dazu gekommen war, ihre Jugend, Frische und Schönheit im Dienste jener unfruchtbaren, niemandem notwendigen Sache einzubüßen, an welche sie sich im Drange einer unbedachten Selbstaufopferung gekettet hatte. Wie, wenn er noch zwanzig Jahre gelebt hätte und zum Beispiel gerade damals gestorben wäre, da Dorothea bereits weder Kraft, noch die Möglichkeit übrig geblieben wären, selbst glücklich zu sein und den andern glücklich zu machen, während ihr so blos Leben genug bleibt, um ihr umsonst verunglücktes Dasein zu bewienen?

In „Daniel Deronda" wieder dieselbe Geschichte: Gwendolines Mann benutzt eine gewöhnliche Spazierfahrt im Boote, um gerade in dem Augenblick zu ertrinken, als ihr eheliches Leben bereits unerträglich wurde und der Leser mit Neugier und Interesse darauf wartet, wozu sich George Eliot entscheiden werde, um ihre arme Heldin aus ihrer schweren Lage zu befreien, in die sie Verzagtheit und Ehrgeiz gebracht hatten. Ueberall dasselbe. Der Tod erscheint immer als all-

gemeiner Verföhner und Löser aller der Knoten, die von den menschlichen Leidenschaften geschürzt wurden. Das alles sagte ich George Eliot; sie hörte mich sehr ernst an und erwiderte mir dann folgendes: „In dem, was Sie sagen, liegt ein Teil Wahrheit, aber ich frage Sie blos eines: haben Sie wirklich nicht bemerkt, daß es im Leben tatsächlich so geschieht? Ich persönlich kann mich von der Ueberzeugung nicht befreien, daß der Tod viel logischer ist, als man gewöhnlich glaubt. Wenn im Leben die Situation schon aufs äußerste gespannt ist, wenn nirgend ein Ausgang zu sehen ist, wenn die heiligsten Pflichten einander widersprechen, dann erscheint der Tod, öffnet plötzlich neue Wege, an die vorher niemand je gedacht, und verlöhnt das, was unversöhnlich schien. Wie oft geschah es schon, daß die Zuversicht auf den Tod mir den Mut zu leben verlieh!"

Später erinnerte ich mich oft an dieses Gespräch mit George Eliot; es war ihm beschieden, eines der letzten zu sein, da sie zwei Wochen darauf nach einer Krankheit von einigen Stunden starb. Der Tod hat wirklich ihre Zuversicht gerechtfertigt. Er kam für sie ebenso unerwartet, wie für ihre Heldinnen, und dabei in demselben Augenblick, da ihr offenbar die Lösung einer schwierigen, vielleicht unlösbaren Aufgabe bevorstand. Sie hatte genügend Mut, sich in eine fast schwierigere und ungewöhnlichere Situation zu begeben als jene, in der sich manche ihrer Heldinnen befand. Indem sie ihr Schicksal mit dem des Mannes, der zweimal jünger als sie war, verband, entschloß sie sich zu einem sehr gewagten Versuch. In diesem Augenblick waren beide glücklich; konnte aber dieses Glück lange währen? Wäre das Talent im Stande gewesen, den Unterschied der Jahre für immer vergessen zu machen? Kann die Verehrung für das Talent einer Frau das Leben eines Mannes ausfüllen und ihm ein anderes, ein wenig alltäglicheres, aber innigeres ersetzen?

Solche kühne Fragen gab George Eliot dem Schicksal auf. Wer wagt es jetzt zu sagen, welche Antwort das Leben gegeben hätte? Der Tod kam zur rechten Zeit. Er behandelte die arme Frau mild und barmherzig. Er trug sie rasch fort, fast ohne ihr weh zu tun — in dem Augenblick ihres ungehofften, vollsten, späten Glücks.

Ich erinnerte mich dann noch oft an ihre Worte: „Die Zuversicht auf den Tod giebt mir den Mut zu leben."

9]

Drei Mann in einem Boot

(vom Hunde ganz zu schweigen).

Von

Jerome K. Jerome.

Autorisirte Uebersetzung von A. und M. Springer.

Jetzt gingen wir zurück auf die Landstraße, wo sich Harris mit der Erklärung, daß er nimmer weitergehe, auf den Korb niedersetzte. Er meinte, es sei hier ein ruhiges Plätzchen; hier werde er gerne sterben. Er ersuchte Georg und mich, seine Mutter noch einmal von ihm zu grüßen und zu küssen, und allen seinen Freunden zu sagen, daß er ihnen vergeben habe und selig gestorben sei.

In diesem Augenblick kam uns ein Engel, zugesandt in der Gestalt eines kleinen Knaben (ich kann mir keine eine Engels würdigere Gestalt denken) mit einer Bierkanne in einer Hand und in der andern ein Etwas an einer Schnur, das er auf jeden Stein auf dem Wege auffallen ließ, um es dann wieder in die Höhe zu schnellen, was jedesmal einen wenig anziehenden, den Gedanken an Leiden erweckenden Ton hervorbrachte. Wir fragten diesen himmlischen Boten (als einen solchen haben wir ihn nachmals erkannt), ob er hier herum irgend ein einsames Haus wüßte, mit nur wenigen schwächlichen Bewohnern (ältliche Damen oder lahme Herren würden wir vorziehen), die man leicht soweit einschüchtern könnte, daß sie ihre Betten für diese Nacht an drei desperate Männer abtreten würden; aber im Fall es damit nichts wäre, ob er uns vielleicht einen leeren Schweinestall oder einen nicht mehr im Gebrauch stehenden Kalkofen oder irgend etwas derartiges empfehlen könne. — Nichts von alledem war ihm bekannt, wenigstens kein netter derartiger Ort; doch wenn wir mit ihm kommen wollten, sagte er, seine Mutter habe ein Schlafzimmer und könnte uns über Nacht behalten. Wir fielen dem Knaben um den Hals, während der Mond auf uns herniederschaute, und küßten ihn; es hätte ohne Zweifel ein schönes Gemälde abgegeben, wenn nur der Knabe nicht so sehr von unserer Rührung überwältigt worden wäre, daß er sich nicht mehr aufrecht halten konnte, sondern zu Boden fiel, und wir alle drei über ihn her.

Auch Harris war so sehr von der Freude übermannt, daß er ohnmächtig wurde und des Knaben Bierkanne erfassen und zur Hälfte leeren mußte, ehe er wieder zu sich selber kommen konnte; dann raffte er sich plötzlich auf und rannte davon, Georg und mir die Sorge für unser Gepäck überlassend. — Es war ein kleines, vier Zimmer enthaltendes Häuschen, wo der Knabe mit seiner Mutter lebte; diese gute Seele gab uns gerösteten Speck zum Nachtessen. Es waren fünf Pfund; aber wir aßen ihn ganz auf, und ebenso einen Geleekuchen, — und zwei Töpfe Thee tranken wir leer

Dann gingen wir zu Bett. Es waren zwei Betten in dem Zimmer. Das eine war ein zwei und einen halben Fuß breites Rollbett; in diesem schliefen Georg und ich; wir verhinderten unser Herausfallen dadurch, daß wir uns mit einem Leintuch zusammenbanden. Das andere war des Knaben Bett, das Harris ganz für sich allein bekam. Am andern Morgen fanden wir ihn, wie seine nackten Beine zwei Fuß weit über die Bettstatt heraushingen; Georg und ich benützten diese Beine bei unserem Bade als Handtuchständer.

Als wir das nächstemal wieder nach Datched kamen, waren wir nicht mehr so anspruchsvoll in Bezug auf ein Hotel.

Aber — um auf unsere gegenwärtige Fahrt zurückzukommen — nichts Aufregendes geschah, und wir strebten in gleichmäßigem Trott vorwärts bis in die Nähe der „Affeninsel", wo wir anhielten und unser Gabelfrühstück verzehrten. Wir machten uns über das kalte Roastbeef her und entdeckten, daß wir den Senf vergessen hatten. Ich glaube nicht, daß ich je in meinem Leben den Senf so sehr vermißt habe wie damals. Ich mache mir sonst nicht viel aus Senf, ich esse ihn sogar sehr selten, — aber damals hätte ich eine Welt für ein bischen Senf gegeben!

(Fortsetzung folgt.)

Theater.

(Berliner Theater: Renaissance. Lustspiel in 3 Akten von Franz von Schönthan und Franz Koppel-Ellfeld, — Residenztheater: Die Vielgeliebte. Originalschwank in 3 Akten von Hans Fischer und Josef Jarno.)

Das amüsante Erzeugnis der neuen Dresdener Lustspielfirma, das schon so manches biedere Provinztheaterdirektorenherz höher hat schlagen lassen, hat nun auch dort, wo Bornays Geist noch heute umgeht, stürmische Heiterkeit und lauten Beifallsjubel entfesselt. Man fand es auch hier sehr neckisch, reizend und hochpoetisch, und schwamm ob all der niedlichen, wenn auch oft sehr trivialen Verslein Lichter in Entzücken. Allerdings, der Geist der Zeit, den man in einem historischen Lustspiel wohl zu finden hoffen kann, muß oft genug der Herren eigener Geist ersetzen, und der ist eben leider nicht viel tiefer als der unserer anderen beliebten Lustspieldichter auch. Derbe Geschmacklosigkeiten streng zu rügen, wäre wirklich geschmacklos. Des Stückes Stärke sind wirksame Rollen, besonders die muntere Hofenrolle, die Frau Prasch-Grevenberg äußerst gewandt, und die des lebenskugen Paters, die Dr. Max Pohl ganz vortrefflich verkörperte. Die „Vielgeliebte" der Herren Jarno und Fischer vom Deutschen Theater könnte als das abschreckende Beispiel eines echten und schlechten Schauspielerstückes bezeichnet werden. Von dem Erfindungsreichtum, der flotten Szenenführung, dem witzigen Dialog ihres „Nabenoaters" ist in diesem neuen Opus, das sie unlug genug als „Originalschwank" bezeichneten, beträubend wenig vorhanden. Unter den handelnden Personen befindet sich ein eifersüchtiger, ab und zu einschlafender Japaner (früher war es gewöhnlich ein Mexikaner), den Herr Paulmüller mit einem Geschick, das einer besseren Rolle würdig ist, glaubhaft zu machen suchte. Er brachte es ebenso wenig zu Wege, wie die Herren Alexander und Pagay mit den übrigen, und ein paar schlechte Requisitenscherze konnten über den Mangel an Witz und Handlung nicht hinwegtäuschen. Die japonische Gesandtschaft und einige einstuhreiche Mitteleuropäer sollen gegen allzu häufige Wiederholungen dieser dreiaktigen Geschmacksverirrung bereits Protest eingelegt haben. D. P.-E.

Der Herr Holländer gibt keine Ruh. Er fährt leider fort, schimpfend zu leugnen und den Gegenbeweis zu erwarten; der soll ihm nun werden. Und gleichzeitig ersucht er, nach verschmitzter Fechter Weise, durch umständliche Erzählung von Schmerzen, die ich ihm früher bereitet haben soll, die Aufmerksamkeit von der Sache abzulenken, um die es sich handelt. Auf diesem Wege folge ich ihm notürlich nicht, sondern beschränke mich darauf, Herrn Holländers angefochtene Leistung selbst zu zitiren, so schmerzlich es mir auch ist, die Spalten des Magazins Holländerscher Prosa zu öffnen.

Herr Hollönder schrieb also in Nr. 41 der „Welt am Montag" vom 12. Oktober:

„Aber dem Literaten Kirchhoch, der in einem Dresdner Blatte gegen moderne Produktion Jahr und Tag die kritische Geißel geschwungen, und der früher einmal bewiesen hat, daß es mit Heine eigentlich gar nichts wäre, möchten wir, wenn er seiner vertrackten Komödie durch lutherische Weisheit auszuhelfen versucht, mit dem armen Heinrich zurufen:

Willst Du kommentiren, Wolfgang, mindestens verschon' den Lutzer,

Dieser Fisch behagt uns besser ohne die gerlassne Butter.

Und weil wir gerade bei Citaten Heines sind, den der Dichter Wolfgang Kirchbach so gar nicht leiden mag, sollen ihm zu Nutz und Frommen noch einige Stachelverse seines mißliebigen Kollegen folgen:

Mit vergessenen alten Schwarten, schmiert er seine Autorsteseln,
Daß er dazu heiter meine, spritzt er fromm poetsche Zweifeln.
Seiner vielen Sünden wegen geht der tote Kotzebue
Um in diesem Ungetüme ohne Strümpfe, ohne Schuhe.

Sie erkennen vielleicht, verehrter Meister, daß Heinrich Heine über das Grab hinaus lebendig geblieben ist, und daß er auch für seine Gegner von heut zu Tage noch eine kleine Dosis Spottes übrig hat."

Die zitirten Zimmermannschen Verse, behauptete ich, habe Herr Holländer Heine zugeschrieben; Herr Holländer leugnet es. Möge nun jeder Leser selber entscheiden, welcher Wert den Holländerschen Ableugnungen zuzuerkennen ist.

Ich gestehe gern, daß mich die Festnagelung des Herrn reut. Denn ich bemerke zu meinem Schrecken, daß sie dem Magazin wieder zwei Dutzend Zeilen gekostet hat; und das dürfte für den Regenssentenstypus, den ich kennzeichnen wollte (von der Person des Herrn Holländer zu schweigen), viel zu viel sein! Darum — Schluß!

* * * D. R.-H.

Der Segen der Bauernfeldstiftung, zwei Ehrenpreise von je 1000 Gulden, ist diesmal auf zwei dramatische Erstlingswerke entfallen, die sich beide erst kürzlich die wiener Bühne erobert hatten, auf Leo Ebermanns „Athenerin" und auf Georg Hirschfelds sein empfundenes Schauspiel „die Mutter", das auch in Wien auf ein willig folgendes, verständnisvolles Publikum mächtig erwirkt hat.

*

Eine neue Zeitschrift „Mephisto" erscheint im Verlage der Pössenbacher'schen Buchdruckerei in München. Sie wird von Julius Schaumberger redigirt, und zu ihren ständigen Mitarbeitern gehören Max Haibe, Wilhelm Hegeler, Franz Held, Oskar Panizza, Georg Schaumberg, Frank Wedekind, Hans Richard u. a. Sie wird eine Wochenrundschau über das gesamte münchener Theaterleben sein und stellt sich — dafür bürgen Herausgeber und Mitarbeiter — in den Dienst der Moderne.

* * *

Neue Bühnenerscheinungen. — Paul Heyse: Der Stegreifkrunk. Schwester Lotte. Auf den Dächern. Einakter. Angen. Dresden, Hoftheater.

Rudolf Herzog: Esther Maria. Sch. 3 A. Erfolgr. aufg. Mainz, Stadttheater.

Karlweis: Das große Hemd. Volksstück. Angen. Wien, Deutsches Volkstheater.

Keller und Herrmann: Schiedsmann Hempel. Angen. Berlin, Theater des Westens.

Paul Lindau: Der Abend. Sch. Erfolgr. aufg. Meiningen, Hoftheater.

Robert Misch: Der dritte Mann. Schwank. Angen. Berlin, Theater des Nordens.

Telesfor Szafronski: Das höchste Gesetz. Soziales Dr. Erfolgr. aufg. Lübeck, Stadttheater.

Musikalische Chronik.

Das zweite Philharmonische Konzert unter Nikisch wurde zum Gedächtnis an Anton Bruckner mit dem Adagio aus dessen siebenter Symphonie (E-dur) eröffnet.

Hinter mir hörte ich einen sein Bedauern darüber äußern, daß man nicht das Adagio aus der achten Symphonie gewählt hatte, neben mir tadelte ein anderer, daß nicht die ganze Symphonie gespielt wurde. Der letztere kam freilich erst, nachdem das Adagio bereits verklungen war, und der andere gestand auf Befragen, daß er die achte Symphonie allerdings selber nicht kenne.

Es wird wohl nirgends so viel genörgelt als in den Philharmonischen Konzerten. Von hatte sich gewöhnt, solonge der große Bülow dort sein Szepter schwang, alles, was geboten wurde, dankbor zu genießen. Er war eben nicht blos ein großer Dirigent, er war auch ein großer Organisator; man spürte in der Organisation den Geist des genialen Mannes, der an der Spitze stand, man wußte, daß es eiumal für allemal nichts auszusetzen gab.

Und dann kamen alle die Gastdirigenten; daß man Bülow so wenig in ihnen ersetzt sand, lag nicht daran, daß der eine das Tempo schneller, der andere eine Fermate länger nahm, — es war der Organisator, der fehlte, der einheitliche Geist, der alles beherrschte, der gar nicht den Gedanken aufkommen ließ, daß irgend etwas anders sein könnte.

Und nun, da die große Persönlichkeit fehlt, diese Autorität, von der man alles verständlich fand, weil man sich gesichmt

hätte, einzugestehen, daß man Bülow nicht verstehe — nun wird an allem gemörgelt: an den Programmen, an den Solisten, an der Auffassung und an der Ausführung. Herr Nikisch hat es wahrhaftig nicht leicht, — aber er sollte es sich auch nicht unnütz schwer machen.

Wenn Herr Nikisch etwas Unverständliches tut, schämt sich keiner, es offen einzugestehen, daß ihm Herr Nikisch unverständlich ist. Herr Nikisch ist eben nicht Bülow, er besitzt nicht die unbedingte Autorität, vor der jedes Bedenken schweigt, — auf die er doch bisweilen zu pochen scheint.

Ich denke hierbei nicht an Absonderlichkeiten in der Auffassung dieser oder jener Stelle, an eigenmächtige Ritardandi oder dergleichen, — ich denke an die Zusammenstellung der Programme, die entweder eine unbegreifliche Sorglosigkeit oder aber eine souveräne Nichtachtung des Geschmacks, den man den guten Geschmack nennt, verrät.

Die Annahme, daß Herr Nikisch keine Verantwortung für die Wahl der auszuführenden Werke zu tragen hätte, weil ihm keine entscheidende Stimme bei dieser Wahl zustände, schließe ich als unhaltbar aus: Herr Nikisch ist der Dirigent der Philharmonischen Konzerte, — er allein hat also auch die volle Verantwortung für all das, was in diesen Konzerten auf dem Podium geschieht, zu tragen. Sollte es aber bei der Redaktion der Philharmonischen Konzerte eine Rubrik „Vor dem Podium" oder „Hinter dem Podium" geben, so ist es Herrn Nikischs Sache, für Streichung dieser Rubrik Sorge zu tragen.

Das Concerto eroico von Novacek hätte Herr Nikisch zu einem philharmonischen Konzert nicht zulassen dürfen: in erster Linie in Rücksicht auf das Publikum, das den berechtigten Anspruch auf genießbare Musik hat, in zweiter Linie in Rücksicht auf sich selbst, dem dieses Publikum den Vorwurf machen muß, daß er des Urteils über gut und schlecht ermangelt, oder den schimmernden Vorwurf, daß er das Publikum mißachtet, indem er ihm Brocken vorwirft, die er selbst als ungenießbar erkannt. In dritter Linie aber hätte Herr Nikisch bedenken müssen, daß er mit der Aufführung dieses Werkes der modernen, schaffenden Kunst den denkbar schlechtesten Dienst erwiesen.

Herr Novacek soll nicht die Genugtuung haben, für einen Märtyrer zu gelten, soll sich daraus, daß er unverstanden blieb, kein Verdienst machen. Der Fortschritt in der Kunst hat mit dem Kunstschaffen Novacecks nichts gemein, der Fortschritt der Kunst würde sich gar bald in Mißkredit bringen, wenn er sich mit Leuten identifizieren wollte, die blos nach der Märtyrerkrone des Unverstandenseins schielen, deren Streben es ist, unverstanden zu bleiben, um nur sich selber bedeutend zu dünken.

Das, was Novacek in seinem Concerto eroico sagt, würde, in verständlicher Musiksprache ausgedrückt, höchst unbedeutend sein; durch die bombastische Art, in der es verkündet wird, wird es nicht bedeutend. Eine banale Redensart bleibt eine banale Redensart, auch wenn sie in die mystischsten Worte eingekleidet ist.

Der ganze äußere Zuschnitt von Novacecks Klavierkonzert ist modern; ihrem Wesen nach ist diese Musik unmodern, denn sie läßt die oberste Forderung moderner Kunstanschauung außer Acht: die Forderung der Wahrheit. Wahr ist aber absolute Musik nur dann, wenn sie Kleinliches nicht aufbauscht, wenn sie nicht mehr zu sagen versucht, als sie zu sagen hat.

Wenn Novacek mit einem schier endlosen Paukenwirbel so tut, als käme jetzt eine gewaltige Offenbarung, und es kommt dann eine leichte Phrase, für die die Vorbereitung eines einzigen Taktes völlig genügen würde, — so heißt das den Hörer foppen, so ist das unwahr, in seinem innersten Wesen unmodern.

Nein, Herr Novacek, Sie sind kein Märtyrer — und wenn Ihnen einer, der vorgiebt, Sie ganz zu verstehen, das etwa einreden will, so glauben Sie's ihm ja nicht: es ist so unwahr, wie Ihre Musik

Daß Herr Busoni, der das Konzert seines Freundes spielte, durch die Freundschaftsbrille nicht klar sah, macht ihm als Freund alle Ehre, — als Musiker wird er gut tun, nicht allzu oft durch diese Brille zu gucken; so scharf seine Augen sonst sind, er könnte sie sich doch am Ende auf die Dauer verderben.

* * *

Willy Burmester hat es nun auch unternommen, Beethovens Violinkonzert zu spielen.

Er hat sich nicht dadurch, daß so Vielen in letzter Zeit vor dieser Aufgabe die Kraft versagte, irre machen lassen. Er hat sich auch nicht durch die Sage, die sich um dies Konzert allmählich zu bilden anfängt, — die Sage von der Unerlösbarkeit dieses Dornröschens, das nur einmal den rechten Ritter gefunden — änglichen lassen; er ist sogar recht herzhaft auf die Dornenhecke losgestürmt, hat innegehalten, wenn's ihm recht dünkte und ist wieder darauf losgestürmt, — ganz ohne Angst mit freiem, frischem Wagemut.

Und das ist mit Freude zu begrüßen, — noch eher jedenfalls mit Freude zu begrüßen, als wenn schließlich gar keiner mehr wagt, dieses herrlichste aller Konzerte zu spielen oder, wenn ers wagt, nur mit ängstlichem Bogen, mit zaghaften Fingern „obs auch wohl so richtig ist, und genau so, wie überliefert?"

Herr Burmester ist in seinem Wagemut etwas weit gegangen, — ein paar Ritardandi, ein paar Accelerandi hätten weniger sein dürfen.

Immerhin wäre es töricht, wollte man ihm die Berechtigung absprechen, Beethovens Konzert in sein Repertoir aufzunehmen. Burmesters musikalische Qualitäten werden daran jedenfalls eher erstarken, als an Hexentänzen und Flageoletthexereien.

* * *

Aus der Unzahl der Künstler, die in letzter Woche konzertirten, seien blos drei besonders markante Erscheinungen hervorgehoben: der Geiger Karl Flesch, der jugendliche Pianist Ossip Gabrilowitsch und die Pianistin Ella Pancera.

Herr Carl Flesch spielt die schwierigsten Passagen nicht nur mit unfehlbarer Sicherheit, sondern auch mit absoluter Reinheit, feine Bogenführung ist flott, der Ton groß und innerlich belebt.

Die Art seines Vortrags scheint weniger das Ergebnis reifer Ueberlegung, völliger geistiger Beherrschung des Stoffes, als vielmehr das Ergebnis der instinktiv richtigen Auffassung eines bedingungslos musikalisch veranlagten Menschen.

Auch Herr Gabrilowitsch ist bedingungslos musikalisch veranlagt. Bei ihm kommt hierzu aber noch eine Ueberzeugungskraft, eine Fähigkeit, den Hörer nicht nur zu interessiren, sondern auch zu packen, die weit über dem instiktiven Treffen des Richtigen steht.

Gabrilowitsch ist ein ausgesprochenes Klaviertalent, einer von den wenigen, die auf dem Klavier singen und immer schön singen!

Fräulein Pancera spielte in der Singakademie drei Klavierkonzerte: von Grieg (A-moll), von Chopin (E-moll) und von Liszt (A-dur).

Männliche Kraft der Auffassung und des Anschlags verbindet sich bei ihr mit echt weiblicher Innigkeit des Empfindens, — die großen technischen Schwierigkeiten, namentlich des Lisztschen A-dur-Konzerts, erschienen in der virtuosen Ausführung Frl. Panceras kaum mehr als solche.

Was beeinträchtigte nur die Wiedergabe des Chopinschen Konzerts? Eine Ermüdung der Künstlerin ist, nachdem sie nachher das Lisztsche Konzert mit voller Frische gespielt hat, nicht anzunehmen. Ist ihr das Chopinsche Werk nicht sympathisch?

Ungleichheit der Leistungen schließt eine große Künstlerschaft nicht aus — nur muß keiner denken, daß sie ein notwendiges Charakteristikum echter Künstlerschaft wäre; auch ganz große Künstler dürfen immer und alles gleich gut spielen. **M. T.**

Die litterarischen Gesellschaften.

Verband deutscher litterarischen Gesellschaften.

Die litterarischen und dramatischen Gesellschaften Deutschlands, die, obgleich wesentliche verwandte Ziele förderud, bisher jedes festeren Bandes entbehrt hatten, werden künftig hin durch eine gemeinsame Organisation, die in diesen Tagen in Form eines allgemeinen deutschen Verbandes ins Leben getreten ist, zusammengehalten und in ihrem Wirken gefördert werden. Bereits im Mai d. J. war die Idee eines engeren Zusammenschlusses der einzelnen Gesellschaften in einer von den Herren Friedrich Spielhagen, Ernst von Wolzogen, Dr. Paul Schlenther, Otto Neumann-Hofer und Otto Ploecker-Eckardt einberufenen Versammlung von Vertretern der Vereine, der Litteratur und des Theaters eingehend erörtert und freudig begrüßt worden. Nachdem eine Kommission von 7 Mitgliedern, der außer den Delegirten der zunächst beteiligten Vereine „Freie Bühne", „Freie litterarische Gesellschaft" und „Probebühne" (Berlin), „Litterarische Gesellschaft" (Hamburg) und „Litterarische Gesellschaft" (Leipzig) noch die Herren Fritz Mauthner und Oberregisseur Meery angehörten, zwahrend des Sommers die praktische Durchführung jener neuen Institution, über die an anderer Stelle ausführlicher berichtet wird, im Einzelnen erwogen und einen Statutenentwurf ausgearbeitet hatte, fand sich am 20. Oktober dieselbe Versammlung unter dem Vorsitze Ludwig Fuldas, der in Verhinderung Spielhagens auch die Maiberatung geleitet hatte, zur Prüfung dieses Statutenentwurfs sowie zur Konstituirung des neuen Verbandes in Berlin zusammen. Mit geringfügigen Abänderungen wurde das Statut angenommen und darauf sofort eine Delegirtenversammlung abgehalten, in der sich zunächst die Vereine „Freie Bühne" „Neue Freie Volksbühne" „Freie litterarische Gesellschaft" und die kürzlich gegründete „Dramatische Gesellschaft zu Berlin" (zu deren Gunsten die „Versuchs"- und die „Probebühne" sich aufgelöst hatten) sowie die hamburger und die leipziger „Litterarische Gesellschaft" zusammenschlossen. Zu den Vorstand des Verbandes, der seinen Sitz in Berlin hat, wählte man die Herren Dr. Ludwig Fulda (Vorsitzender), Otto Neumann-Hofer (Schriftführer), Rechtsanwalt Paul Jonas (Schatzmeister), Dr. Bruno Wille, Otto Erich Hartleben, Otto Ernst und Dr Gerhard (Hamburg). Wir werden über die Entwicklung dieser Koalition, die für unser ganzes litterarisches Leben von Bedeutung werden kann, bis zur Begründung eines eigenen Verbands-Organs an dieser Stelle berichten.

* * *

In den nächsten Tagen werden an die bestehenden litterarischen Vereine, die dem Vorstande des Verbandes bekannt sind, gleichzeitig mit Einsendung der Satzungen Aufforderungen ergehen, dem Verbande beizutreten. Vereine, die den Beitritt wünschen oder sich über die Mittel und Ziele des Verbandes unterrichten wollen, mögen sich an den Vorsitzenden des Verbandsvorstandes, Ludwig Fulda (Charlottenburg, Uhlandstr. 1) oder den Schriftführer, Otto Neumann-Hofer (Charlottenburg, Carmerstr. 10) wenden. O. P.-E.

* * *

Freie Litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Die diesjährige Generalversammlung der „Freien Litterarischen Gesellschaft" findet Dienstag, den 10. November, abends 8 Uhr, im Saale A des Kaiserhofs statt. Tagesordnung: Jahresbericht — Bericht über die Begründung des Verbandes Deutscher litterarischen Gesellschaften — Antrag auf Eintritt in den Verband — Neuwahl des Vorstandes.

* * *

Litterarische Gesellschaft zu Leipzig.

Wir haben am 30. Oktober unsern zweiten Winter begonnen. Dr. Fritz Kögel und Ludwig Fulda bestritten das Programm unseres ersten Gesellschaftsabends. Kögel, der Herausgeber von Friedrich Nietzsches Werken, eröffnete den Abend mit einem Vortrage über „Nietzsche und Richard Wagner". Der Saal war dicht gefüllt. Die ganze leipziger Nietzschegemeinde war natürlich da, auch das gegnerische Lager schien stark vertreten zu sein, und dann hatte uns diesmal auch die Musikstadt Leipzig begreiflicherweise eine große Anzahl Zuhörer geschickt.

Der Redner stellte sich von vornherein offen auf die Seite seines Philosophen; er gab ein prächtiges, mit Dichteranguen geschautes Bild des Menschen Friedrich Nietzsche und erzählte dann die seltsame Geschichte der Nietzsche-Wagner-Freundschaft wie eine feine psychologische Novelle. Er sprach frei und mit einer Verständlichkeit, die bei dem subtilen Gegenstande besonders anzuerkennen ist. Bei der Schilderung der bayreuther Katastrophe legte er, ohne einen Augenblick die Grenzen der gelehrten Erörterung zu überschreiten, sein ganzes liebenswürdiges Temperament für Nietzsche in die Wagschale. Seine Verehrung für den radikalen Aristokraten des Geistes steckte uns an, obwohl sicherlich die meisten von uns mit einem heimlichen Vorurteil für Wagner, den gewaltigen produktiven Künstler, gekommen waren. Der Vortrag erntete einen Beifall, dem man die wirkliche Dankbarkeit der Zuhörerschaft anhörte.

Mit gleich gutem Erfolge rezitirte Ludwig Fulda einige eigene Dichtungen. Er begann mit einer didaktischen Novelle „Das verbannte Märchen", die ein außerordentlich amerikanisches Ehepaar ad absurdum führt. Die Leute wollen ihr Töchterchen ohne allen Märchenschwindel in absoluter Vernünftigkeit erziehen, und das verbannte Märchen rächt sich, indem es nun gerade eben dieses Kind zur Dichterin werden läßt. — Das hierauf folgende, von süßem Heimweh deutscher Nonnen in Tivoli erzählende Gedicht sprach viel stärker an, und den beiden letzten Darbietungen des Dichters, dem Gedicht „Der Musentempel" und der einaktigen Plauderei „Das Wunderkind", dankte ein fröhliches Lachen.

W. H.

* * *

Der zweite Gesellschaftsabend dieses Jahres findet am 10. November statt. An diesem Abend wird Frau Auguste Wilbrandt-Baudius Skizzen von Hermine Villinger und Graf Eulenburg, Gedichte von Hermann von Gilm, Gottfried Keller, Paul Heyse und Adolf Wilbrandt, hierbei auch einige mundartliche und humoristische Dichtungen vortragen.

Auf den 20. November ist ein wiener Autoren-Abend angesetzt, an dem der junge wiener Rezitator Marcell Salzer eine Auslese aus den Werken von Peter Altenberg, Hermann Bahr, Anton Lindner, Loris, Arthur Schnitzler und anderer wiener Dichter zu geben zugesagt hat.

Neuerwerbungen des Antiquariats von Conrad Skopnik,

Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Ariost, rasender Roland. Illustr. v. G. Doré, metr. übers. von H. Kurz, hrsg. v. P. Heyse. Bresl. Fol. Origbd. m. Goldschnitt. Herrliches Prachtwerk. Wie neu! (100.—) 40.—

Barthel, H., d. dtsche. Nationallitteratur d. Neuzeit. 6. Aufl. Braunschw. 1862. Hfz. (6.—) 2.50

Bartsch, K., germanist. Studien. 2 Bde. Wien 1872—75. (20.—) 5.—

Blumschlj, J. C., Politik als Wissenschaft. Stuttg. 1876. Hfrz. (11.60.) 7.—

Brandes, G., d. Hauptströmungen d. Litteratur d. 19. Jahrh. 4. A. 5 Bde. Lpz. 1895. (20.—) 15.—
— Ferd. Lassalle. E. literar. Charakterbild. 2. Aufl. M. Portr. Lpz. 1889. Hlwbd. (2.50) 1.50

Brehm, Ch. L., Handb. d. Naturgeschichte aller Vögel Deutschlands. M. 47 n. d. Natur gezeichn., color. Kpftaf. Ilmenau 1831. Cart. 20.—

Bronn, H. G., Untersuch. üb. d. Entwicklungsgesetze d. organ. Welt. Stuttg. 1858. Pp. (10.80) 5.—

Büchner, L., a. d. Geisteleben d. Thiere. 3. Aufl. 1880. Lnwd. (5.—) 2.50

Buffon, v., allgem. Naturgeschichte. A. d. Franz. 7 Bde. m. vielen Kpfrn. Berl. 1771—74. Pp. (17.—) 3.—

Bungartz, d. jagdharen Tiere Europas. M. Beitr. v. Oppermann, Wolfersdorf, Roswadowski, Fürstenberg. M. 60 Taf. u. 150 Illustr. Stuttg. 1886. Origbd. (12.—) 5.—

Casati, G., 10 Jahre in Aequatoria u. d. Rückkehr m. Emin Pascha. Uebers. v. Reinhardstöttner. 2 Bde. M. ca. 150 Abbildgn. u. 4 Krtn. Bamb. 1891. Origbd. m. Cart. (22.—) 8.—

Cervantes de Saraedra, Don Quixote v. La Mancha. A. d. Span. 2 Bde. M. Illustr. v. T. Johannot u. Einleit. v. H. Heine. Stuttg. 1837. gr. 8. Hlfrz. Schönes Exemplar. (26.—) 8.—

Claus, C., Grundzüge d. Zoologie. 3. Aufl. Marb. u. Leipz. 1876. (18.—) 9.—

Cooper, F., ausgewählte Romane. A. d. Engl. 10 Bde. M. Portr. Frankfurt a. M. 1839. Pp. m. T. Hübsches Exemplar. (15.—) 8.—
Spion. — Letzte d. Mohikaner. — Ansiedler. — Lootse. — Steppe. Freibeuter. — Grenzbewohner. — Bravo u. a. w.

Darwin, Ch., Reise e. Naturforschers um d. Welt. A. d. Engl. übers. v. J. V. Carus. M. 14 Holzschn. Stuttg. 1875. Hfrz. (10.—) 5.—

Dante, göttliche Komödie. Uebers. u. erläut. v. F. Notter. 2 Bde. Stuttg. 1871—72. Origlwd. (12.—) Wie neu. 5.—

Dernburg, H., Lehrb. d. preuß. Privatrechts. Bd. I.: Allgem. Lehren- u. Sachenrecht. 5. A. Halle 1894. Gr. 8°. Hfrz. (18.25) Wie neu. 13.75

Dernburg, H., Lehrbuch d. preuß. Privatrechts. Bd. II.: Obligationenrecht u. Urhoberrecht. 4. A. Halle 1889. Gr. 8°. Hfz. (17.25) Wie neu. 13.—

Falb, R., Das Land d. Inca in s. Bedeutg. f. d. Urgeschichte d. Sprache u. Schrift. Leipz. 1883. Originwd. (18.—) Vergriffen. Schönes Exemplar. 8.—

Fénélon, F. de, d. Begebenhtn. d. Prinzen v. Ithaka od. d. s. Vater Ulysses suchende Telemach. Uebers. u. m. Anmerk. v. B. Nonkirch. 3 Tle. in 2 Bdn. m. Kpfrn. Ansb. 1727—39. Fol. Hfz. Selt. Ausg. Bd. I am Anf. saub. ausgeb., sonst schönes, breitrandig. Expl. Bd. II emb. 8 Blatt gr. Kpfr. 12.—

Flögel, Geschichte d. Grotesk-Komischen. M. 40 Taf. Lpz. 1887. (18.—) 7.50

Frey, E. F., A. d. Werkstatt d. Schauspielers. Leipz. 1886. (3.—) Wie neu. 1.20

Geibel, E. u. A. F. v. **Schack**, Romanzoro d. Spanier u. Portugiesen. Stuttg. 1860. (6.—) 3.—

Gengler, H. G., german. Rechtsdenkmäler. Leges, Capitularia, Formulae m. Glossar. 2 Bde. Erl. 1875. Hlnwbd. (17.—) 9.—

Gesetzbuch, d. bürgerl., f. d. dtsch. Reich nebst Einführungsgesetz u. ausführl. Sachregister. Berl. 1896. Lnwd. (3.60.) 2.50

Goedeke, K., Grundriss z. Geschichte d. dtsch. Dichtung. 3 Bde. Hannov. u. Dresden 1859—81. Pp. m. T. 18.—

Grimm, J., dtsche. Grammatik. 3 Tle. in 6 Bdn. Tl. I 1870 u. 90; Tl. II. 1875 u. 78; Tl. III. 1889 u. 90. Berl. (51.—) Unaufgesch. 31.—

Helen, R., d. Jagd auf d. König. Hofgesch. a. Wald u. Stadt. A. d. Französ. 3. Aufl. Rom o. J. Unaufgeschnitten. Vergriffen. 3.50

Heyse, J. Ch. A., Fremdwörterbuch. Bearb. v. C. Böttger. 12. A. Leipz. 1894. Originwd. (6.—) Wie neu. 3.—

Holtzendorff, F. v., d. Principien d. Politik. 2. A. Berl. 1879. (7.—) 4.50

Jhering, R. v., ges. Aufsätze aus d. Jahrbüchern f. d. Dogmatik d. heut. röm. u. dtsch. Privatrechts. 3 Bde. Jena 1881—86. (29.—) 17.50

Lassalle, F., ausgew. Reden u. Schriften. 3 Bde. Lpz. 1893. (18.—) Origbd. in Kart. Wie neu. 10.—

Le Sage, D. hinkende Teufel. Uebers. v. G. Fink, illustr. m. Holzschn. nach T. Johannot. Pforzh. 1840. Lnwd. Vergriffen, u. wegen der schönen Illustr. geschätzt. 7.—

Littrow, J. J. v., d. Wunder d. Himmels. 5. Aufl. M. 10 lithogr. Taf. u. 147 Holzschn. Nebst Atlas d. gestirnt. Himmels. 3. Aufl. Hrsg. v. K. v. Littrow. Zus. 4 Bde. Stuttg. 1866. Hfrz. 5.—

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

Verlag von Eduard Avenarius in Leipzig.

Demnächst erscheint:

Goetheschriften

von

Friedrich Zarncke.

(Kleine Schriften: Erster Band.)

circa 30 Bogen. Gr. 8. Preis geheftet Mk. 10.—.

Nachdem seit Jahren von vielen Seiten der lebhafte Wunsch nach einer Herausgabe von Friedrich Zarnckes kleinen Schriften geäußert worden, erscheint endlich der erste Band, die Goetheschriften umfassend. Der zweite Band: Schriften zur Kultur- und Zeitgeschichte, der manches Ungedruckte enthalten wird, befindet sich in Vorbereitung. Als dritter Band sind die Schriften über das Nibelungenlied in Aussicht genommen. Die Ausgabe wird mit Unterstützung hervorragender germanistischer Fachgelehrter von Professor Dr. Eduard Zarncke in Leipzig besorgt.

Jeder Band bildet ein geschlossenes Ganze und ist einzeln käuflich.

Die Beschäftigung mit Goethe stand bekanntlich für Zarncke in den letzten beiden Dezennien seines Lebens im Vordergrund; an den verschiedensten Orten hat er in zahlreichen, teilweise jetzt nicht mehr zugänglichen Einzelbeiträgen die Erkenntnis unseres größten Dichters in Leben und Dichtung gefördert. Eine zusammenfassende Ausgabe dieser Schriften wird nicht nur allen Germanisten, insbesondere Goethe-Kennern und Goethe-Freunden, sondern alle gebildeten überhaupt eine willkommene Gabe sein.

Aus dem reichen Inhalt sei nur angeführt: Allgemeines. — Goethe. — Auf Goethes Leben bezügliche Schriften (darunter Aufsätze zur Kritik der Goethebildnisse und die seltene Ausgabe von Notizbuche zur selbstischen Reise). — Schriften zu Goethes Werken (darunter die seltenen Abhandlungen über Elpenor und über den süßigen Zankbus bei Schiller, Lessing und Goethe). — Schriften zu Aufsätze zu Goethes Faust und zur übrigen Faustdichtung.

Alle Buchhandlungen nehmen Bestellungen entgegen.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW., Dorot.
Druck von Thormann & Goetsch, Berlin SW., Besselstraße 17.

Das Magazin
für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. Berlin, den 14. November 1896. Nr. 46.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Bildende Kunst.

Max Schmid: Kunsthistorischer Kongreß zu Budapest. Sp. 1403.
Max Osborn: Chronik der bildenden Künste. Sp. 1426.

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

O. M.-H.: Drei. Sp. 1407.
M. C. Fiefel: Viktor Rydberg I. Sp. 1412.
Otto Julius Bierbaum: Vom Menschen. Sp. 1417.
Jerome K. Jerome: Drei Mann in einem Boot. (Fortsetzung.) Sp. 1418.
O. M.-H.: Die Sittlichkeitsvereine und das Theater. Sp. 1422.
O. P.-E.: Thalia-Theater. Sp. 1423.
Jules Lemaître über die „Snobs". Sp. 1424.
Litterarische Chronik. Sp. 1425.

Musik.

Max Loewengard: Musikalische Chronik. Sp. 1429.
Die litterarischen Gesellschaften. Sp. 1431.

Kunsthistorischer Kongreß zu Budapest.

Von

Professor Dr. **Max Schmid.**

Die Zunft der Kunsthistoriker, d. h. derjenigen, die sich mit Geschichte der alten Kunst berufsmäßig beschäftigen und nur unerlaubterweise zuweilen auf das Gebiet der modernen Kunst hinüberschweifen, ist eine kleine gegenüber etwa den Naturforschern, Aerzten, Physiologen.

Aber ihre Kongresse haben die Kunsthistoriker so gut wie andere Fachgenossen. Vielleicht sogar besser. Nicht nur weil wegen geringerer Teilnehmerzahl der einzelne viel besser speist und trinkt — wer würde bei so idealen Institutionen an so materielle Dinge denken — nein, weil der Kongreß wirklich seine vorgeblichen Zwecke erfüllen, wirklich ein Band persönlicher Freundschaft um die Angehörigen des Standes schlingen kann. Wie manche Kritik würde etwas weniger boshaft ausfallen, wenn der Herr Kritikus bereits mit dem zu verarbeitenden Autor einige Tage in fröhlicher Gemeinschaft verlebt hätte. Dann säße er vielleicht dessen Bücher nicht mehr als Elaborate eines fremden Konkurrenten sondern als Arbeit eines ihm wohlbekannten, braven Kollegen an, und wäre sogar im stande, auch einige weniger schadhafte Stellen an seinem wissenschaftlichen Gewande zu entdecken.

Das wäre die schönste Frucht solcher Kongresse. Jedenfalls die wichtigste. Denn die „sachwissenschaftlichen Vorträge" gelten zwar gemeinhin als Hauptresultat der Kongresse und machen als solche in Zeitungsberichten sich breit. Es geht ihnen aber oft wie den Reichstagsreden. Sie werden zum Fenster hinaus geredet, da im Saale gewöhnlich nicht viel Hörer sich einfinden. Sie würden viel besser gedruckt verteilt, da selbst die übliche Diskussion ebensogut in einer Fachzeitschrift sich erledigen ließe. Ein gut geleiteter Kongreß wird aber neben der Pflege persönlicher Annährung der Fachgenossen vor allem noch die Aufgabe haben, diese mit den am Sitzungsorte bestehenden Instituten, Ausstellungen ꝛc. des betreffenden Fachgebietes bekannt zu machen. Da der budapester Kongreß diesen beiden Aufgaben in vollstem Umfange gerecht wurde, da er überdies in der Zumutung von Vorträgen eine kluge Mäßigung zeigte, so kann er als eine in jeder Hinsicht vollkommen gelungene, alle Teilnehmer erfreuende Veranstaltung gepriesen werden. Der Dank dafür gebührt neben dem Leiter des ständigen Ausschusses, v. Lützow-Wien vor allem dem ungarischen Komitee, an dessen. Spitze der Reichsratsabgeordnete v. Kammerer und dessen Adjutant Dr. A. Nyári in opferwilligster Weise wirkten.

Offen gestanden — Budapest als Kongreßort hatte mir anfangs starke Bedenken eingeflößt. Aus deutschen Zeitungen wußte ich, daß es eine halborientalische, notdürftig mit Kulturlack gefirnißte Stadt ist, regirt von einigen wilden Magyaren und einigen Dutzend galizischen Juden.

Die Sprache allerdings war mir aus den Anekdoten des Baron Mikosch geläufig, während der Inhalt dieser Anekdoten auf die wissenschaftliche Bildung des Volkes ein sogenanntes düsteres Streiflicht warf. Als Speisen stellte man sich paprizirten Gulyás, als Getränk eine Mischung von Tokayer und Hunyadi János vor. Zwischen Wien und Budapest hatte ich einige Sprachstudien projektirt. Da sich aber bereits einige zwanzig Kongreßmitglieder im Schnellzuge zusammengefunden, so wurde eine vorläufige Sitzung im Restaurationswagen des Zuges anberaumt, die in anregendster Weise endlich im budapester Centralbahnhof verlief.

Die erste Ueberraschung für uns bestand in der Entdeckung, daß Budapest eine ganz moderne, elegante

Großstadt ist, mit breiten Boulevards, lebhaftem Wagen- und Trambahnverkehr, elektrischer Untergrundbahn, tagesüberfordernden Droschkenkutschern, ganz weltstädtisch eingerichteten eleganten Hotels mit dito weltstädtischen Preisen. Das geschäftig dahinfluthende Straßenleben entspricht ganz dem anderer Großstädte, und die dazwischen gesprenglen Volkstypen und Volkstrachten beleben es, wie etwa in Mailand oder München die Volkstrachten das Bild farbig erheitern.

Die Bauten sind in den Hauptstraßen durchgehends elegant, vor allem aber ungemein solid ausgeführt. Allerdings, die Hauptmasse der bisher ausgeführten Profanbauten entbehrt eines spezifisch ungarischen Charakters. Sehr natürlich. Denn von einem ungarischen Stile kann höchstens bei Bauernhäusern und in der kunstgewerblichen Dekoration (Steingut, Stickereien 2c.) gesprochen werden. Die italienische Renaissance war daher in der Regel das Vorbild, bald streng kopirt, wie nicht weit von unserem Hotel eine Wiederholung der Fassade des florentiner Palazzo Strozzi uns bewies, bald freier transponirt.

Die zweite Ueberraschung bot sich uns, als wir hinunterfuhren an den breiten Donauquai, der von elegantlen Bauten gesäumt wird. Mächtiger rauschte hier die Donau hin als bei Wien, stattlicher und weiter spannten sich die Brücken über den Fluß, Prachtbauten, wie das neue Reichsrathshaus, spiegeln sich in den Wellen. Vor allem aber bot sich jenseits, auf der offener Seite, der Blick auf die ragenden Höhen der Berge, auf die hochkronende kaiserliche Burg, auf die Basteien des Blocksberges, auf die Bergesgipfel, die darüber emporsteigen. All das bestrahlt von warmer Oktobersonne, und, o Wunder, ohne den heuer obligaten Regen. Es ist ein gewaltiges, tief eindrucksvolles Landschaftsbild, die Stadt Pest am Ufer des stolzen Stromes, drüben das hochragende Ofen.

Der Abend vereinigte die Kongreßmitglieder in der Millenniumsausstellung zu einem Festbankett, daß der Handelsminister uns gab und dem er persönlich mit seinen Räten präsidirte. Der ungarischen Jahrtausend-Ausstellung gebührt ueben der berliner der erste Preis unter den diesjährigen Ausstellungen. An industrieller Bedeutung und an imposanter Anlage der Hauptgebäude blieb sie hinter Berlin zurück. Aber der Reichtum an historischen Schätzen, die gediegene, solide Ausführung so vieler dekorativer Bauten, das fesselnde malerische Volksleben, das sich entfaltete, gaben ihr Vorzüge, die Berlin nicht bieten konnte. Man wird freilich dabei nicht vergessen dürfen, daß hinter der budapester Ausstellung der ungarische Staat mit gewaltigen Mitteln stand, während die berliner ein lokales Privatunternehmen war.

Die unendlehrlichen Tingeltangeleien aller Art waren in Budapest streng konzentrirt in Ods-Budavara, (Alt Ofen, einer Budenstadt mit historischen Fassaden und ganz modernem Inhalt, der teils aus 50 Pfennigbazaren, teils aus Destillationen herstammte. Verkäuflich war hier alles, sowohl die Waren als auch die Verkäuferinnen, die Waren aber nur bei Tag.

Dank dieser Zoliirung trug die übrige Ausstellung einen vornehmeren Charakter. Es war eine rein ungarische Ausstellung, mehr historischen und ethnographischen Zwecken gewidmet. Die Industriehalle zeigte, außer der glänzend vertretenen ungarischen Keramik, Lederindustrie und Weberei wenig Fesselndes. Um so anziehender waren die im herrlichen Park verteilten Einzelbauten.

Zunächst die historische Ausstellung. Eine befestigte Brücke führte über den See, wie in Alt-Berlin, zu einer Reihe stattlicher, altertümlicher Bauten. Von der berühmten altromanischen Kirche Szt. Jsak bis zu den eleganten Rokokobauten der Periode Maria Theresia waren alle Baustile in ungarischen Exemplaren vertreten. Hübscher, solider und geschmackvoller waren diese historischen Bauten ausgeführt, als man sonst auf Weltausstellungen dergleichen sieht. In ihnen war zusammengetragen, was man an geschichtlichen und kunstgeschichtlichen Schätzen besitzt, vom Schwerte des heiligen Stephan bis zu den Reliquien aus Ungarns letztem Befreiungskampfe herab.

Flügelaltäre und Kirchengerät, prachtvolle Renaissancestoffe und türkische Waffen, Kriegsgerät und Musikinstrumente, Kostüme, Kleinodien und Hausgerät, Kirchenstühle und Rokoko-Zimmeranstattungen, alles war hier aufgestapelt, um zu beweisen, daß Ungarn eine alte, hohe Kultur besitzt, auf ein Jahrtausend des Wettbewerbes mit anderen Völkern zurückblicken kann.

Kostbar waren vor allem die Sammlungen kirchlicher Geräte und alten Schmuckes, der Spangen, Gürtel, Schließen, Schwerter, Dolche 2c, die alten Magnatenkostümen entstammen und zum teil heute noch von den Enkeln jener Geschlechter getragen werden.

Kulturgeschichtlich höchst anziehend war ferner das sogenannte ungarische Dorf. Eine Reihe von Bauernhöfen mit Wohnhaus, Stall und Scheuer, mit Weib, Kind, Vieh, Magd und allem, was des Bauern ist, war hierher versetzt. Nicht bemalte Pappe, sondern solide Blockhäuser, gemauerte und verputzte Wände, Ziegel und Strohdächer. Drinnen Bauernhausrat, meist sauberlich geschnitzt und naiv bemalt. Figurinen an den Tischen oder am Herd, die altihistorische oder noch übliche Trachten trugen. Das Ganze von lebenden Vertretern der Magyaren verschiedener Komitate, der siebenbürger Sachsen, der Raitzen, Szekler, Serben, Slovaken, Rumänen, Ruthenen 2c. bewohnt. Selbst die Erdhütte der Zigeuner fehlte nicht am Dorfeingange, deren halbnackten Weibern und ganz nackter Jugend wir später in Nordungarn beteind an den Straßen wieder begegneten.

Eine imposante Ausstellung der bosnischen Provinz ergänzte das Bild kunstgewerblicher Entwicklung Ungarns aufs beste.

So bot die Ausstellung allein hinreichenden Anlaß für uns, dem Kongresse beizuwohnen, dessen Mitgliedern alles dies unter kundiger Führung in schneller Folge vorgewiesen wurde.

Dazu kam die Besichtigung der recht ansehnlichen Gemäldesammlung der Akademie, des Nationalmuseums, der Besuch der prachtvollen Neubauten, ein Ausflug nach der altrömischen Ruinenstadt Aquincum, der Mutterstadt des heutigen Ofen.

Man hätte glauben sollen, die Kongreßmitglieder seien, überwältigt von der Fülle des Gebotenen, unfähig gewesen, noch mehr zu genießen. Aber wer konnte der Gastfreundschaft widerstehen, die durch lockende, üppige Festmahle uns zu weiteren Genüssen reizte? Das Ministerium, der Ehrenpräsident Bischof von Bubicz, Excellenz, die Stadt Budapest, der Künstlerverein, Präsident v. Nalh, ein reicher Privatsammler, sie alle wollten uns die unleugbaren Vorzüge der ungarischen Küche und des ungarischen Kellers vorweisen. Wir prüften alles mit Kunstverstand und waren des Lobes voll. Ich habe noch niemals soviel einstimmig lobende Kunstkritiker auf einem Platze beisammen gesehen.

Und wie wurden diese Diners und Soupers servirt. Das der Stadt Budapest auf einem Salondampfer während der Fahrt auf der sonnenbeschienenen Donau, das des Künstlervereins im Hauptsaal der Kunstausstellung, andere im Festsaal der Millenniums-Ausstellung.

Für diejenigen Kongreßmitglieder, welche noch zu einer Exkursion die Kräfte und den Appetit besaßen, war seitens des ungarischen Lokalkomitees in dentbar liebenswürdigster Weise gesorgt. Ein Extrazug mit Schlafwagen wurde uns für drei Tage zur Verfügung gestellt.

Unser liebenswürdiger, kunstbegeisterter Ehrenpräsident, Excellenz von Vubicz, Bischof von Kaschau, hatte uns zu einem Besuche in seinem Bischofssitze geladen. Von da folgten wir einer Einladung der kgl. Freistadt Leutschau, dann einer solchen des Herrn Bischofs Paul von Szmresánnyi auf seinen Landsitz Schawnikvár. Am dritten Tage brachte uns eine genußvolle Wagenfahrt durch die Karpathentäler zum Schlosse Aravaralja, von wo die Rückkehr nach Budapest erfolgte. Die in Rede stehenden Gebiete sind kunsthistorisch wichtig, da sie ehedem der nürnberger Kunst ein Wirkungsfeld geboten. Wohlgemuth und Veit Stoß werden hier zahlreiche Altäre zugeschrieben, und ihrer Schule gehören die meisten auch an, teils von wandernden deutschen Gesellen, in der Mehrzahl aber wohl von einheimischen Künstlern gefertigt, die meist in Nürnberg gelernt hatten.

Ueberall festlich empfangen, reich bewirtet und sorgsam geführt, verlebten die Teilnehmer drei genußvolle Tage. Dankbar und bewundernd verließen wir das schöne und gastfreie Ungarn. Besonders herzlichen Dank aber spendeten wir Herrn Reichsratabgeordneten von Kammerer und Dr. Nyári, unseren treuen, eifrigen Führern, die in so diskreter Weise uns mit Genüssen aller Art zu überschütten wußten.

Drei.

Im „Deutschen Theater" wurde Arthur Schnitzlers neues Stück „Freiwild", im Königlichen Schauspielhause Max Dreyers neues Stück „Eine", im Schiller-Theater Otto Erich Hartlebens letztes, aber nicht mehr neues Stück „Ein Ehrenwort" aufgeführt.

Schnitzler und Dreyer sind 1862 geboren, Hartleben 1864. Sie sind in derselben litterarischen Atmosphäre aufgewachsen; der naturalistische Ehrgeiz der Zeit, die ihre litterarische Pubertätszeit war, trieb sie in dieselben Bahnen: sie begannen mit Stimmungs- und Milieuschilderung; sie blieben bei einfachen Charakteren, bei einfachen Konflikten, wie sie durch Stimmung und Milieu gerade noch zu kennzeichnen sind; sie fingen an sich zu wiederholen. In ihren jüngsten Bühnenwerken haben sie den Schritt zum Theatralischen getan, aber auch zum Weiteren und Komplizierteren. Und die Einfachheitssimpel in der Kritik wehklagten.

Hartleben, obwol der jüngste, war den beiden anderen immer um eine Elle in der Entwickelung voran; er hat ein vielseitigeres Innenleben, mannigfachere Triebkräfte, er hat vor jenen nicht nur Lyrik und Humor, sondern auch die theoretische Unbefangenheit voraus.

Die neuen Stücke der drei jungen Schriftsteller sind im eigentlich Poetischen zweifellos ein Rückschritt; für ihre persönliche Entwickelung dürften sie aber leicht sich als Fortschritt herausstellen. Ein Vorwärtsschreiten im Stile der echternacher Springprozession ist bei suchenden Künstlern nichts Seltenes. Sie, die bisher im Zuständlichen geblieben waren, finden vielleicht über dem Theatralischen den Weg zum Dramatischen.

Die drei jungen Schriftsteller schrieben ihre drei jüngsten Stücke ungefähr um eine Zeit, die ein vierter Gleichaltriger, Max Halbe, als „Lebenswende" bezeichnet hat. Ist in dieser Veräußerlichung nach dem Theatralischen, die das „Freiwild" im Vergleich zur „Liebelei", „Eine" im Vergleich zu „Drei", das „Ehrenwort" im Vergleich zur „Erziehung zur Ehe" verraten, eine Lebenswende erkennbar? Eine bestimmte Antwort zu geben, ist gewagt, die Geschichte könnte einem Unrecht geben; aber es scheint so. Doch ist die Veräußerlichung nicht tragisch zu nehmen, weil sie nicht in der Tendenz der Werke liegt; sie ist vielleicht nur das Merkmal eines Könnens, das noch nicht erstarkt genug ist, um einem gewachsenen Wollen zu genügen. Halbes „Lebenswende" ist an dichterischen Intimitäten gewiß reicher als die drei letzten Stücke unserer drei Autoren. Und macht nicht doch gerade die „Lebenswende" den Eindruck des Stillstands? Erweckt nicht gerade die „Lebenswende" Gefühle der Besorgnis für den Dichter? Und ist man nach unseren drei Stücken für Schnitzler oder Dreyer oder Hartleben bange geworden?

Ich wenigstens nähre die frohe Hoffnung, daß Schnitzler wie Dreyer aus dem entnervenden Dunstkreis des Sprechnaturalismus zur dramatischen Handlungsenergie durchdringen werden. Und ich wünschte, daß Halbes idyllisch schmachtendes Talent ihn an derselben Entwickelung nicht verhinderte. Den festen Marschschritt des Dramas hat noch keiner von ihnen, sie üben vielleicht erst wie Rekruten den „langsamen Schritt"; aber dieser „langsame Schritt", der sehr ungraziös und sehr nüchtern ist, ist doch stählender als das gefällige und selbstgefällige Schlendern der dialogisirten Zustandsschilderung.

Mit wenigen Ausnahmen haben sich die kritischen Lober der „Liebelei" in Tadler des „Freiwilds" verwandelt, und wie es geht beim Tadeln aus gekränkter Liebe, haben sie nicht nur vermißt, was zu vermissen war, sondern auch das gegebene Gute verdächtigt. Sie bedauerten, daß sie nicht den Stimmungszauber der „Liebelei" fanden, und fanden, daß der straffe Bau des „Freiwilds" bedauerlich sei. Sie erlebten die doppelte Kränkung, mit den Rührianten des Parkets übereinzustimmen. Diese — männlichen und weiblichen Geschlechts — brachten nämlich den einzigen Mißton in den glänzenden Erfolg der Première, weil ihnen der grausame Abschluß der Fabel nicht gefiel, daß der sympathische Held von seinem unsympathischen Gegenpart niedergeschossen wird. Und den kritischen Tadlern gefiel das auch nicht: welch ein grober Zufall! sagten sie.

Zufall? Wieso? Hier steht ein Mann, Offizier, Händelsucher, Duellant, waffengeübt, mit fester Hand, willens den andern auf der Stelle niederzuschießen, sowie er ihn trifft, die Faust in der Tasche umklammert die gespannte Pistole. Dort steht ein Mann, Künstler, Träumer, Rekonvaleszent von todbrohender Krankheit, ungeübt in Waffen, zwar schußbereit, aber doch mit einem letzten Zögern im Herzen, hoffend, das Schreckliche, aus Notwehr töten zu müssen, werde an ihm vorübergehen. Wer wird zuerst schießen? Wer wird treffen? Jener oder dieser? Aber ohne alle Frage jener: der Waffengeübte, der Mordentschlossene. Ist das Zufall? Nein, das ist Wahrscheinlichkeit. Und was

soll herrschen in der Tragik Bereichen? Wahrheit? Unsinn! Wahrscheinlichkeit!

Sogar den Schuß hat man Schnitzler verübelt. Einer unserer Leitartikler, ein feiner Kopf, sprach einmal im Unmut — es war gelegentlich Heines Jugend, glaube ich — von der Pistole auf der Bühne. Seitdem ist es für die Kleinen von den Seinen eine ausgemachte Sache, daß ein Schuß auf der Bühne der Gipfel der Unvornehmheit ist. Die Wasserleiche der einsamen Menschen und der „Mütter" ist wahrscheinlich was Vornehmeres! Wie Schnitzler nur sein Thema ohne Schuß hätte . . . Doch stille! die Sache streift ja an die gesinnungstüchtige Dummheit.

Zwar hatte der Oberleutnant Karinski noch seinen Säbel. Aber dann wäre es ja der Fall Brüsewitz gewesen. Glücklicherweise lag es auf der Hand, daß das Stück lange vor dem Fall Brüsewitz fertig war, denn man hatte nicht übel Lust, Schnitzler der Sensationslust zu zeihen.

Indessen ist das Stück in gewissem Sinne wirklich der Fall Brüsewitz — nämlich der Fall, aber nicht dieser Fall. Es wird der Fall behandelt: Ehrenkonflikt des bewaffneten Offiziers mit dem Zivilisten. Der Logik, mit der dieser Fall entwickelt wird, ist nichts anzuhaben; leider bleibt es auch vorzugsweise beim Fall; das warme individualisirte Leben macht nur Episoden, aber doch wohl zahlreichere Episoden, als die feindlichen Kritiker eingestehen. Zugegeben — wir hören mehr den Raisonneur und den Theatraliker als den Dichter; doch deswegen zu behaupten, ein Fall, wie der des „Freiwilds", sei keines Dichters Fall, ist töricht. Daß das Stück keinen vollen Eindruck macht, liegt an etwas anderem: wir sehen die Menschen nur in strenger Beziehung zum Thema, immer von einer Seite, immer im scharfen Profil, es fehlt die Fülle des allseitigen Lebens.

Eine interessante Frage bei diesem Stück ist die nach der Tendenz. Zwar hat sich Schnitzler alle Mühe gegeben, eine Tendenz zu vermeiden. Das Plaidoyer des Helden, des Majors Rönning, gegen das Duell ist nicht überzeugend, allerdings auch nicht weniger überzeugend, als das Plaidoyer seiner eigenen und der gegnerischen Kartellträger für das Duell. Im Begrifflichen ist die dichterische Unparteilichkeit gewahrt. Aber schon daß der eine Duellgegner den vier Befürwortern die Stange hält, giebt der Anti-Duellpartei ein Uebergewicht. Mehr noch, daß menschliche Sympathien für den Duellverweigerer, keine aber für den Forderer geweckt werden. Also in der Fabel liegt doch wohl eine geheime, feine Tendenz.

Vielleicht war sie aber gar nicht zu vermeiden. Denken wir uns mal den umgekehrten Fall: nehmen wir an, der Offizier wäre ein ruhiger, besonnener Mensch, der jeder Provokation aus dem Wege geht; der Zivilist ein Trunkenbold und Händelsucher. Wäre darauf eine Tragödie aufzubauen? Nein . . . man würde sich für so einen gemeinen Kerl nicht interessiren; man würde den Fall bedauerlich finden, aber: recht geschieht ihm, wenn er niedergestochen wird, würde man sagen; er wäre in dramatischer Hinsicht nur für eine Episode tragkräftig genug. Nun gut, er bleibe Episode, entgegnet man, und der brave Offizier sei der Held des Dramas; das Geschick, in das er gebracht wird, daß der Ehrenkodex ihn nötigt, einen wehrlosen Menschen zu morden, sei des Dramas Gegenstand. Des Dramas? Welches Dramas? Daß er einige Monate Festungshaft bekommt? Daß sich sein Gewissen schnell beruhigt durch das Bewußtsein, unter einem autoritären Zwange gehandelt zu haben? Das ist eben kein Drama.

Es ist da noch ein in der Natur der Tragödie liegendes Moment, das den Autor zwang, die Sympathien so verschieden auf die beiden Gegner zu verteilen. Die Tragödie lebt von der moralischen Wirkung des Rückschlags. Der Gute muß zu Grunde gehen, damit das Gute im Hörer triumphire. Der „Fall", den Schnitzler behandelt, ist nun doch einmal der, daß der bewaffnete Offizier den Zivilisten mitten im Frieden erschlagen kann unter der Herrschaft eines gewissen Ehrbegriffs. Der Zivilist muß zu Grunde gehen; mithin neigt die Natur des Dramas von vorn herein dazu, den Zivilisten den Guten sein zu lassen. Kurz, die Gesetze des Dramas sind in diesem Falle nicht militärfreundlich, die dramatische Technik hat hier eine antimilitaristische Tendenz.

Dafür ist nicht Schnitzler, sondern sein „Fall" verantwortlich zu machen. Dem wäre nur abzuhelfen gewesen durch eine liebevolle und intime Schilderung der unseligen Seele des mörderischen Leutnants, die unser Mitleid erweckt hätte; etwa wie Anzengruber unser Mitleid für den unseligen Schalanter Martin zu wecken verstand. Das hat Schnitzler unterlassen; im Gegenteil, er hat dem Oberleutnant Karinski nur absolonne Züge gegeben. Und er hat selbst einen Zug nicht gesehen, der den letzten Schimmer um seine Gestalt zerstört, das gerade Draufgängertum, einen Zug, der allerdings bedenklich nach Tendenz, nach beabsichtigter Tendenz schmeckt: Karinskis klüger Rönning ein Scheinduell vorschlagen. Das klingt wie ein blutiger Hohn auf die Duellsitte und den militärischen Ehrbegriff. Man hat über die Wahrscheinlichkeit dieses Zuges gestritten; in Deutschland wäre er unmöglich — ob er in Oesterreich möglich ist?

Zur Ausgleichung fällt auch ein scharfes Streiflicht auf die Duellgegner, und diesmal ist gewiß keine Satire beabsichtigt gewesen, sondern diesmal sollte eine tiefwurzelnde menschliche Empfindung gezeigt werden, die aller Theorie Hohn spricht. Handelte Rönning in einfacher Konsequenz seiner Theorie, daß er nicht gezwungen werden könne, sein Leben aufs Spiel zu setzen, wenn er einen Buben gebührend gezüchtigt, so müßte er auf der Stelle abreisen, nachdem er erfährt, daß ihm jener nach dem Leben sieht. Aber er bleibt, um nicht feige zu erscheinen. Der Mannesstolz, das Mannesurteil seit Jahrtausenden, die in den männlichen Instinkten wurzelnde Pflicht, Mut, physischen Mut zu zeigen, hält ihn zurück. Diese Grundursache der heutigen Duellsitten — siehe da, auch im Duellleugner lebt sie. Und der Duellleugner schafft sich einen Revolver an und ist bereit, ihn mit dem Rechte der Notwehr zu gebrauchen, macht sich also auf ein Duell ohne Formen, auf die wilde Kampfart unserer barbarischen Vorvorderen gefaßt; der Gegner des Kulturduells kehrt zur Kampfesweise der Rothäute zurück.

Dieser menschlich echte Zug macht das Stück zur Tragödie. Er steht vereinzelt da. In den episodischen Figuren einer Provinzschmiere beweist Schnitzler sein gutes Beobachtungstalent, das hier zum ersten mal mit echtem Humor durchtränkt erscheint: hier ist die gemachte höhnische Lustigkeit der Anatol-Blasirtheit verschwunden.

Wäre der Humor in Max Dreyers „Eine" ebenso frei geflossen, das Stück hätte einen ganzen Erfolg oder einen ganzen Durchfall, weit ehrenvoller als im Kgl. Schauspielhause, erlebt. Dreyers „historischer Schwank"

ist in der Anlage das, was er sein sollte, ein derb-übermütiges Abbild menschlicher, allzumenschlicher Schwächen. Die Wiedertäufer haben in Münster die Vielweiberei verkündigt; in einem Dorf im Münsterischen schlägt das neue Gebot wie ein Blitz ein bei den alten Ehekrüppeln, die ihrer Hausdrachen müde sind, wie bei den drallen Mägden, die nach dem Manne begehren. Da kommt ein jungfrischer Landsknecht des Wegs daher gefahren, der, weil ihn die „Eine“ nicht will, drei liebeslüsterne Mägdlein unter sein Dach nimmt. Er macht die Erfahrung, daß drei zu bändigen eine Unmöglichkeit ist, und er macht die Erfahrung — in der Hochzeitsnacht. Der Dreyer war ein kühner Mann, reichlich so kühn wie sein Frieder, der die Sline, die Trine und die Mine auf sich nahm, als er dieses dreiste, dieses prachtvoll tolle Thema anfaßte. Als es es in merkwürdig zahmen, geölten Knittelversen ausführte, entschwand ihm der Mut, er wurde wohlerzogen, fast zimperlich. Das zimperliche Schauspielhauspublikum konnte er doch nicht verführen; er hätte es durch frech und frohen Wagemut überrumpeln können. Seinen Bühneuberuf hat Dreyer in der „Einen“ trotz allem bündiger bewiesen, als in seinen früheren Stücken, und Züge überlegener Intelligenz bleibt er auch diesmal nicht schuldig. Er ist aus der beklemmenden Enge seiner humorlosen Rechenexempel „Drei“ und „Winterschlaf“ herausgetreten. Zwar fehlt es der „Einen“ ebensosehr an Fülle allseitigen Lebens, wie Schnitzlers „Freiwild“; in beiden Stücken haben die dritten Akte diesen Mangel zu büßen, die ohne eigentlichen Inhalt sind: bei Schnitzler besteht der dritte Akt aus einem Pistolenschuß, bei Dreyer aus einer Liebeserklärung. Im Vergleich zu „Drei“ und „Winterschlaf“ bezeichnet „Eine“ indessen ein Anwachsen an Fülle und Bewegung. Dreyers frühere Stücke waren das Extrem an strenger Beschränkung auf das Thema, auf die psychologische Anekdote, sie waren dürr zum Erschrecken, Knochengerüste fast ohne Fleisch und Blut; die „Eine“ verbirgt allerdings unter rundlicherem Fleisch eine brüchigere Wirbelsäule.

Ueber Hartlebens, des Dichters unter den Dreien, „Ehrenwort“ ist hier vor zwei Jahren gesprochen worden. Es nimmt unter seinen Werken nicht den Ehrenplatz ein. Es ist ein Versuch, das Theater zu erobern; der Versuch ist geglückt, nicht weil das Stück in den schlechten Künsten der Kulissenhelden exzellirte, sondern weil es noch gerade genug von Hartlebens poetischen Eigenschaften besitzt, um zu fesseln. Für Hartleben hat die Annäherung an das Theatralische vielleicht nicht die symptomatische Bedeutung wie für Schnitzler und Dreyer; es ist fraglich, ob Hartleben je seinen Schwerpunkt auf der Bühne finden wird. Er ist Lyriker und Humorist; die Bühne wird seinem frech-graziösen, ironisch gefärbten Humor vielleicht immer nur gelegentlich ein willkommenes Podium sein. Er wird dort immer gut aufgenommen werden, wie er noch kürzlich mit seinem neuen Einakter „Die sittliche Forderung“ (im Neuen Theater) vortrefflich aufgenommen wurde, als ein Gast, der mit angenehmen, obwohl ungebundenen Manieren eine Fülle gefälliger, zuweilen wertvoller, zuweilen verblüffender und verwirrender Gaben mitbringt, aber er wird dort schwerlich jemals seine Heimat aufschlagen. Die steht in einem Walde, wo über das dramatische Geschehen der Welt melodiöse Spottlieder erklingen.

O. H.-F.

Viktor Rydberg.

Von

M. C. Fiesel.

I.

Am 21. September vorigen Jahres starb zu Stockholm Viktor Rydberg, ein durch dichterisches Talent, tiefes Wissen und glänzende Darstellungsweise gleich ausgezeichneter Schriftsteller. Während viele seiner nordischen Stammesverwandten auch bei uns verdiente oder unverdiente Lorberen ernteten, ist Rydbergs Name merkwürdigerweise dem deutschen Leser fast unbekannt geblieben, und doch verdienen allein seine beiden Werke „Der letzte Athener“ und „Die Lehre der Bibel von Christus“ allgemeine Würdigung.

Eine tiefer gehende Besprechung des letztgenannten Werkes liegt nicht im Rahmen dieses Aufsatzes, nur soviel sei darüber gesagt, daß Rydberg darin die kritische Sonde an den Kanon der heiligen Schrift legt und das Bild des Erlösers so zu zeichnen versucht, wie es ihm mit den Ergebnissen objektiver historischer Forschung in Einklang zu stehen scheint. Man hat in Bezug auf diese Schrift Rydbergs Namen als Religionsphilosophen in einem Atem mit David Strauß und Renan genannt; jedoch mit Unrecht, denn von beiden trennt ihn eine nicht zu überbrückende Kluft. Rydberg war in demselben Maße von den Wahrheiten des Christentums überzeugt, wie Strauß bemüht war, sie zu untergraben, und sein ernstes Suchen nach Wahrheit ist von Renans ans Frivole grenzender Weise, ernste Dinge en plaisantant zu behandeln, von Grund aus verschieden. Seine Waffen richten sich nicht gegen das Christentum, sondern gegen dessen Erscheinungsformen in den verschiedenen Richtungen der Theologie und der kirchlichen Institutionen; und hallen wir mit Lessing dafür, daß nicht das Maß der erkannten Wahrheit den Wert des Menschen bestimmt, vielmehr die Mühe, die er auf das Suchen derselben verwendet, so müssen wir Rydberg die Palme zuerkennen.

Auch Rydbergs Wert war die Frucht heißer Seelenkämpfe. Lange zögerte er mit Herausgabe des Buches; denn er mußte sich sagen, daß er damit eine Brandfackel ins Land warf. In der Tat sah er sich bald in eine Polemik schärfster Art gegen die herrschende Orthodoxie verwickelt, die ihn lange Zeit seinen Lieblingsforschungen und Studien entfremdete. Er selbst litt schwer darunter. Seinem Schmerz darüber giebt er in einem Gedichte Ausdruck, das hier in Uebersetzung mitgeteilt werden mag, und das er selbst an die Spitze der Sammlung seiner Gedichte gesetzt hat:

Trümmer.

Aus Morgenträumen der Jugend
Baut er ein bewimpeltes Boot,
Hin über die blauen Tiefen
Zu segeln im Morgenrot.

Er hatte eifrigen Sinnes,
Denn murmelnde Wellen am Strand
Erzählten so manche Sage
Vom fernen Wunderland.

Und zauberisch winkt eine Insel
Aus Nebeln im fernen West,
Und Klänge schallen herüber
Von seliger Geister Fest.

So war er bereit zu schaukeln
Auf rhythmischer Wogen Bahn,
Da sah er Blitze flammen
Ueber Land und Ozean;

Sah Wolken im Süden und Osten
Und hörte von ferne bang
Verworrener Stimmen Gebrause
Und ehrner Waffen Klang.

Sah Abgrundsgeister sich rüsten
In wilder Kampfbegier.
Eine edle Sache zu schänden,
Zu stürzen ein heilig Panier.

Er läßt, obwohl mit Trauern,
Sein kleines Schiff am Strand,
Ein Spiel für Wind und Wogen,
Und nimmt sein Schwert zur Hand

Und eilt zum Kampf. Der tobte
Den Tag so heiß und lang
Und neigte bald zum Siege
Und bald zum Untergang.

Und längst schon sank die Sonne —
Es dunkelt rings umher —
Aus tiefen Wunden blutend
Sieht wieder er am Meer.

Da hat der Sturm gewütet;
Hoch spritzt die Well' am Strand
Und wirft in Zwischenräumen
Schiffstrümmer auf den Sand —

Wrack seiner Jugendträume
Vom kleinen bewimpelten Boot,
Erbaut, um in blaue Fernen
Zu segeln im Morgenrot!

Rydberg wurde durch die Macht der Verhältnisse zeitweise auf Bahnen getrieben, die seinen Neigungen fern lagen. Um ihn und seine Entwickelung und aus dieser seine Dichtungen zu verstehen, ist es nötig, einen Blick auf seine Lebensführung zu werfen.

Als Sohn unbegüterter Eltern 1829 zu Jönköping geboren, besuchte er das Gymnasium zu Wexiö, wo sich Tegnèr des vielversprechenden Knaben väterlich annahm. Schon damals sah Rydberg sich genötigt, seiner bedrängten Lage durch Aufsätze in Zeitungen aufzuhelfen, ja, er redigirte sogar eine zeitlang ein Blatt ziemlich radikaler Richtung. Im Jahre 1851 bezog er die Universität Lund, mußte aber bald seine Studien durch Annahme einer Hauslehrerstelle unterbrechen, welche ihm die Mittel zu weiterer Ausbildung gewähren sollte. Auch hier schrieb er Beiträge für Journale. Es war im Jahre 1855, als Hedlund, der Chefredakteur der „Göteborger Handels- und Seefahrtszeitung", eines der bedeutendsten Blätter Schwedens, auf den jungen Litteraten aufmerksam wurde und ihn zum Eintritt in die Redaktion dieses Blattes veranlaßte. In den Spalten der von ihm redigirten Feuilleton-Abteilung erschienen auch zuerst seine Romane „Der Freibeuter auf der Ostsee" und „Der letzte Athener", sowie die Novelle „Singfoula".*) Deutsche Leser dürfte besonders interessiren, daß unter Rydbergs Direktion die Göteborger Zeitung während des deutsch-französischen Krieges eine von allen übrigen Blättern des Landes abweichende Stellung einnahm. Man wird sich erinnern, daß diese sich fast ausnahmslos Deutschland feindlich gegenüberstellten, wie wir uns denn überhaupt keiner Täuschung darüber hingeben dürfen, daß die Sympathien des Auslandes mehr dem tief in den Staub getretenen Gegner gehörten. In Schweden ging die Begeisterung soweit, daß viele junge Leute nach Frankreich übersetzten, um unter den gefährdeten Fahnen zu kämpfen. Rydberg hatte, der öffentlichen Meinung trotzend, den Mut, für die deutsche Sache einzutreten und auszusprechen, daß er durch einen Sieg des Galliertums nicht allein die germanische Rasse, sondern auch die politische und religiöse Freiheit gefährdet glaube. Schon damals war er zum Chefredakteur der politischen Abteilung seines Blattes avancirt und drückte der Haltung desselben seinen Stempel auf.

Rydbergs Aufsätze in belletristischer Hinsicht sowohl wie die Veröffentlichung seines kulturhistorisch bedeutenden „letzten Athéners" hatten inzwischen die Aufmerksamkeit der Gelehrtenwelt auf ihn gelenkt. Im Jahre 1876 erging an ihn die Aufforderung, alljährlich öffentliche Vorträge an der göteborger Hochschule zu halten, welche, wenn sie gleich nicht den Rang einer Universität einnimmt, doch wissenschaftlichen Bestrebungen mannigfacher Art dient. Hiermit erfolgte Rydbergs Austritt aus der Redaktion der Zeitung. Als 1877 die Universität Upsala ihr Jubelfest beging, erhielt Rydberg von der philosophischen Fakultät das Ehrendoktordiplom, und noch in demselben Jahre erfolgte seine Ernennung zum Mitgliede der schwedischen Akademie der Wissenschaften.

Schon in seinen Universitätsjahren hatte Rydberg sich dem Studium hellenischer Philosophie, Kultur und Kunst zugewendet, und, begünstigt durch ein geradezu enormes Gedächtnis, den Grund zu gediegenen Kenntnissen gelegt. Eine Frucht dieser Studien war bereits „Der letzte Athener",*) ein Roman, der Kingsleys Hypathia würdig zur Seite gestellt werden darf. Rydberg schildert darin den Todeskampf des platonischen Heidentums mit dem Christentum und läßt tiefe Blicke tun in jene Zeit, wo das kirchliche Dogma sich kristallisirte, und das Christentum, staatlich anerkannt, an zentraler Kraft einzubüßen begann, was es an peripherer Ausdehnung gewonnen. Die Erzählung führt mitten in die Kämpfe der Arianer und Athanasianer vor und nach Julians Regierung. Es liegt Rydberg dabei fern, für eine der theologischen Richtungen als solche Partei zu nehmen: seine Sympathien sind auf Seiten der unterdrückten Gewissensfreiheit, und in diesem Sinne ist seine Schrift Tendenzroman. Die Handlung ist spannend und voll bunten Wechsels, das Ganze giebt, wenn auch hier und da einige Anachronismen unsich'er nachzuweisen wären, ein lebenswahres Bild des vierten Jahrhunderts, wie es war, ehe die Spuren der Völkerwanderung eine tausendjährige Kultur zerstörten.

Doch es ist nicht allein die geschichtliche Treue, die dem Roman Rydbergs seinen Wert verleiht. Seine Hauptvorzüge liegen vielmehr auf dem Gebiete der Charakterzeichnung und im dramatischen Aufbau der Handlung. Welche Heldenstärke in dieser Figur des Chrysanthens, der allein den Untergang einer verlorenen Sache anzuhalten und sein geliebtes Volk zu Glauben und Tugend der Väter zurückzuführen sucht, und den eben dieses Volk dem Verderben weiht! Aber gleichzeitig erreicht die Nemesis seinen Feind. In dem Augenblick, wo er auf dem Gipfel der Macht die Hände nach dem Lohne der Ungerechtigkeit ausstreckt, um dessen willen er die Stimme des Gewissens in sich betäubte,

*) Deutsch bei Ph. Reclam, Leipzig.

*) Deutsch bei C. J. Günther, Leipzig.

fällt er in die Schlinge, die er selbst gestellt. So wirkt der Mißakkord, mit welchem das Drama schließt, zugleich versöhnlich, indem es das Walten der Mächte zeigt, die keiner ungestraft verhöhnt. Noch viel wäre über die andern Gestalten des Romans zu sagen, doch beschränken wir uns auf den Hinweis auf Clemens. Die Schilderung, wie er im Eifer priesterlicher Autorität in die Netze der ränkevollen Römerin fällt, wie nur seine Seelenreinheit ihn vor dem Verderben bewahrt, der Zwiespalt zwischen Neigung und Pflicht, Wollen und Können, welcher zusammenstößt mit der Entdeckung, daß er, der treueste Sohn der Kirche, ein Sohn des Erzketzers Chrysanthens ist, der dann folgende Verzweiflungskampf gegen die Mächte des Wahnsinns, denen er rettungslos verfällt — dies alles bildet ein Seelengemälde, wie es wohl nie ergreifender geschildert wurde.

Weitere kulturhistorische Aufsätze machten Rydberg bald so bekannt, daß er 1884 als Professor der Kulturgeschichte an die Universität Stockholm berufen wurde, nicht ohne Widerspruch von der Seite, auf welcher schon seine im „letzten Athener" zu Tage tretende freisinnige Richtung Anstoß erregt hatte. Nun erschienen in rascher Folge seine religionsphilosophischen Schriften, die schon erwähnte „Lehre der Bibel von Christus" und „Der Jehovahdienst bei den Hebräern vor der babylonischen Gefangenschaft", Abhandlungen, bei den der Einfluß deutscher Theologie, besonders der neueren tübinger Schule, unverkennbar ist, bei aller selbständigen Auffassung und Denkweise des Verfassers. Es würde zu weit führen, Rydbergs Arbeiten dieser Art, zu welchen auch seine „Magie des Mittelalters" gehört, hier namhaft zu machen, zumal nur wenige in Uebersetzung zu uns gedrungen sind. Im Vaterlande des großen Denkers genießen jedenfalls seine durch tiefe Gelehrsamkeit und klassischen Stil ausgezeichneten Schriften das höchste Ansehen, und zwar nicht allein in jenen Kreisen, die längst innerlich der herrschenden Orthodoxie entfremdet waren.

Daß Rydberg, als weltliches Mitglied der Kirchenversammlung, einer etwa unserer Landessynode entsprechenden Institution, nicht alle Erwartungen seiner freisinnigen Wähler erfüllte, lag wohl in seiner trotz sachlicher Schärfe bei persönlichem Verkehr doch zur Milde und Versöhnlichkeit geneigten Natur, vielleicht auch in einer gewissen Schwerfälligkeit, auf mündliche Repliken aus dem Stegreife zu antworten. Wen dies bei einem Manne von der glänzenden Beredsamkeit Rydbergs wundern sollte, der möge sich vergegenwärtigen, wie er zu arbeiten gewohnt war. Auf einsamen Spaziergängen oder vor dem Schreibtisch sitzend, vollendete er seine Arbeiten in Gedanken bis aufs kleinste; nahm er dann die Feder zur Hand, so schrieb er Seite für Seite ohne die geringste Korrektur, und ebenso flossen, wenn er vor seine Zuhörer trat, die Worte von seinen Lippen, alles durchdacht, abgerundet, in der Form vollendet. Das ist aber etwas ganz anderes als die Improvisation, über welche der Redner der Volksversammlungen gebieten muß.

Besonders hervorzuheben sind unter Rydbergs Studien diejenigen, welche er über skandinavische Sprachforschung und nordische Mythologie veröffentlichte, außerdem die „Römischen Sagen über die Apostel Paulus und Petrus",*) die Frucht eines Winteraufenthalts in Rom.

*) Deutsch bei E. J. Günther, Leipzig. Eine Bearbeitung derselben in der Allg. Kons. Monatsschrift, Jahrgang 1893.

Von wunderbarer Schönheit ist seine Uebersetzung von Goethes „Faust". Nur der erste Teil erschien vollständig, während Rydberg aus dem zweiten nur einzelne Stücke mitteilte und das Ganze mit einer tiefsinnigen Erklärung begleitete, die auch bei uns bekannt zu werden verdiente.

An lyrischen Gedichten hat Rydberg nur wenige veröffentlicht, diese jedoch ausnahmslos von größter Formvollendung und reich an tiefen, überraschenden Gedanken. Nirgend aber offenbart sich seine Eigentümlichkeit mehr, als wo er klassischen Boden betritt, sei es im Aufsatz, im Roman oder in der Lyrik. Ihm ist es wie wenigen gelungen, in den Geist des Altertums einzudringen, in welchem er den Geist der Menschheit umfaßte. In seinen formvollendeten Darstellungen blicken wir in die Tiefen einer lichtumflossenen Gedankenwelt, überkommt uns ein Gefühl der Sammlung, wie beim Betreten einer gotischen Kirche, wo kein zerstreuendes Beiwerk die Vagabondage des Gedankens begünstigt. Bemerkenswert in dieser Hinsicht ist seine Dichtung „Prometheus" und ein lyrisches Gedicht „Dexippos", beide zu umfangreich, um hier mitgeteilt zu werden. Dagegen möge sein „Antinous" hier Platz finden. Sieht sich der Uebersetzer nur zu oft vor die Alternative gestellt, entweder die Schönheit der Form dem Gedanken oder umgekehrt diesen der Form zum Opfer zu bringen, so habe ich wenigstens in möglichst getreuer Wiedergabe des Gedankens den letzteren dieser Fehler zu vermeiden gesucht, für alles übrige die Nachsicht des Lesers erbittend.

Antinous.

Noch steht er, wo er tausend Jahr schon stand,
Das Auge auf den Strom der Zeit gewandt,
Der spiegelt seiner schönen Formen Glanz,
Der Stirne Behmut unterm Lotoskranz.

Und jüngere Geschlechter, Reih' auf Reih'
Auf leichten Nachen gleiten sie vorbei,
Den Mast bewimpelt und umkränzt, beim Klang
Von Saitenspiel und fröhlichem Gesang.

Doch wie sie näher treibend ihn gewahrt,
Hat tiefe Wehmut sich der Lust gepaart,
Verstummt der Zithern Spiel, der Rede Fluß,
Erstirbt auf warmen Lippen Scherz und Kuß.

Denn ewig lacht der Strand, auf dem er steht,
Von Blumenduft und Lenzeshauch umweht,
Indessen ihre Fahrt am heitern Strand
Vorbei sie führt zu unbekanntem Land.

Das Rätsel — er durchschaut's in Stromes Bucht,
Deß Lösung jedes Menschenalter sucht
Und ungelöst dem folgenden vermacht.
Wenn es, hingleitend, sich verliert in Nacht.

Verlangend strecken sie nach ihm den Arm,
Und manche Lippe ruft in bittrem Harm:
Erwache, Jüngling, sag', vom Traum befreit,
Was dir erspäht tief unterm Strom der Zeit!

Sprich, täuscht die Ahnung, daß dein Marmorbild
Mysterien des Bestehenden verhüllt?
Woher der Glanz sonst, der dein Aug' belebt,
Der Wehmutszug, der Stirn und Mund umschwebt?

O gieb uns, was du abgelauscht der Zeit:
Im Schönheitsleben die Unsterblichkeit!
— Doch eh' aus seinen Träumen er erwacht,
Hat sie der Strom entführt in tiefe Nacht.

Das ist die heraklitische Flut, die mit immer neuen Wogen ihren Strand bespült und alles Seiende in ihre Bewegung zieht. Die ganze materielle Wirklichkeit wird

in den Strudel gerissen, jede ihrer einzelnen Erscheinungen von ihr verschlungen. Und die Menschheit sucht, in diesen Strom starrend, vergebens das Bestehende und Ewige. Es ist die stumme Frage nach diesem Einen, die Unmöglichkeit, es aus eigener Kraft zu finden, die den schönen hellenischen Bildwerken diesen Stempel tiefer, sprechender Wehmut aufdrückt.

(Ein Schlußartikel folgt.)

Vom Menschen.

Zwei Menschen fanden sich
Im dichten Garten des Lebens,
Wie sich zwei Blätter im Wirbelwinde finden;
Und sie zeugten mich.
Dann haben sie mich gehütet und genähret,
Gehalten und geführet,
Bis ich stark ward, allein zu gehen
In den großen, dichten Garten.

Ich bin aufs geradewohl gegangen,
Dahin, dorthin.
Hatte kein Ziel.
Irgend ein Ding in mir
Trieb mich,
Bald sachte drängend wie aus dunklen Tiefen,
Bald mit Stößen, die waren,
Als ob sie aus grellen Hellen kämen.

Manchmal stand ich still
Und lauschte:
Ob ich nicht einen Ruf vernähme, daß ich wüßte:
Wohin?
Kein Ruf.
Wanderte weiter in die Welt
Ohn' Ahnen, wohin.
Aber das Ding in mir,
Das wußte wohl, wohin
Mich's triebe.

Hat mich über Berge geführt,
Abgründen vorüber,
Hat mich durch schwüle Ebenen gedrängt,
Mitten durch Fieberdünste,
Warf mich aufs Meer und lehrte mich schwimmen.
Manchen Stoß erhielt ich in der Welt,
Wunden empfing ich,
Die Narben wurden,
Schmerzen wühlten sich Wohnungen in mir
Und kalkten sich ein;
Ich müßte mich selber zerreißen,
Wollte ich sie aus mir austreiben.
Ich vergaß sie, wenn sie nicht tobten,
Und wenn sie tobten, schrie ich mit,
Bis sie stille waren.
Hetzte auch einen Schmerz auf den andern,
Daß sie sich fraßen,
Und ich lachte, wenn ich sah,
Wie sie im Uebereinanderherfallen
Stücke aus mir rissen.

Dann kamen weiche Hände und streichelten mich;
Wie ein schwarzer Baum, der grüne Knospen
Der Sonne auftut, fühlte ich die Wollust
Im Sein zu werden.

Alles, das war,
War nur für mich.
Alle die Welt
War mein Geschwister.
Ich wuchs in die Welt, wie in der Blume
Der starke Samenstengel sich hebt,
Und mir war: ich wäre der Sinn der Welt.

Wunderbar schwoll meine Seele aus
Ueber mich weg in die Ahnungen des Seins,
Götter gebar ich aus mir
Und spielte mit ihnen
Spiele der Seligkeiten und Spiele der Angst,
Und schlug meine Götter tot,
Da ich ihrer müde ward.

Nun ward ich still
Und spielte nicht mehr.
Ich sah mich selber an und erschrak,
Daß ich allein sei.
Endlos Leben an Leben um mich,
Ich aber allein
Und nichts über mir.
Da bückte ich mich in mich selbst
Und verbarg mich in mir
Und träumte.

Was ich geträumt, war wild und wirr,
Aber als ich erwachte,
War ich heiter und wußte
Den Sinn meines Lebens.
Der ist: Still mich treiben lassen von dem,
Das in mir ist, und nicht fragen:
Wohin?
Dunkel sind die Ziele,
Dunkel sind die Götter,
Dunkel ist die Welt.
Aber eine warme Flamme leuchtet in mir
Und läßt mich wachsen.
Weiter weiß ich nichts als diese Flamme,
Aber in ihr ahne ich alles.

Ich laufe nicht mehr querhin durch den Garten
Und stoße mich an keinen Stein mehr,
Ich wachse wie ein Baum empor
Und fühle unendlich und immer die Wollust
Im Sein zu werden.

Otto Julius Bierbaum.

10]

Drei Mann in einem Boot

(vom Hunde ganz zu schweigen).

Von

Jerome K. Jerome.

Autorisirte Uebersetzung von A. und M. Springer.

Ich weiß nicht, wie viele Welten es überhaupt im Universum geben mag, aber demjenigen, der mir einen Theelöffel voll Senf gebracht hätte, würde ich sie alle miteinander überlassen haben. Ich kann ganz rabiat werden, wenn ich etwas haben möchte und es nicht bekommen kann.

Harris meinte, auch er würde ein paar Welten für ein wenig Senf gegeben haben. Da hätte einer mit

einem Topf Senf ein gutes Geschäft machen können; ja, da wäre einer für den Rest seines Lebens geborgen gewesen!

Aber, trau' einer der Menschennatur! — Wir beide, Harris und ich, hätten bald den Handel wieder rückgängig machen wollen, sobald wir den Senf bekommen hätten. In der Aufregung macht man oft solch ausschweifende Anerbietungen, aber wenn man hinterher darüber nachdenkt, so wird einem natürlich die Lächerlichkeit einer solch übertriebenen Wertschätzung des gewünschten Gegenstands klar. — So hörte ich einmal einen Herrn, der in der Schweiz eine Bergtour machte, ausrufen: „Eine Welt für ein Glas Bier!" und als er bald darauf ein kleines Wirtshaus erreichte, in welchem Bier zu haben war, da schlug er einen Höllenlärm auf, weil man ihm für eine Flasche Baß fünf Franken abverlangte. Er schrie, es sei das eine schamlose Betrügerei und schrieb darüber einen Bericht in die „Times".

Die Abwesenheit des Senfs warf einen düstern Schatten in unser Leben auf dem Boot. In aller Stille aßen wir unsern Rindsbraten. Unser Dasein erschien uns schal und öde. Wir gedachten der glücklichen Tage unsrer Kindheit und seufzten. Als wir aber bei der Apfeltorte angekommen waren, wurden wir doch wieder etwas heiterer, und als Georg eine Zinnbüchse mit Ananas aus dem Korb hervorzog und mitten in das Boot rollen ließ, fanden wir, daß dieses Leben doch wohl lebenswert sei. Wir alle drei sind große Liebhaber von Ananas. Wir schauten mit freundlichen Blicken die Abbildung auf der Zinnbüchse an, gedachten des Saftes, den sie enthalten mußte, und lächelten einander an; Harris hatte sofort seinen Löffel parat, dann suchten wir das Messer, um die Büchse zu öffnen. Wir lehrten den ganzen Korb danach um; dann leerten wir die Reisesäcke aus. Hernach hoben wir die Bretter des Boots in die Höhe. Hierauf schleppten wir alles aus Ufer und schütteten es aus. Aber kein Büchsenmesser wollte sich finden.

Jetzt versuchte Harris die Büchse mit seinem Taschenmesser zu öffnen; aber dabei zerbrach er die Klinge und schnitt sich tief in die Hand; dann versuchte es Georg mit der Schere; aber diese schnellte in die Höhe und hätte ihm um ein Haar ein Auge ausgestochen. Während die beiden ihre Wunden verbanden, versuchte ich mit dem spitzen Ende des Bootshakens ein Loch in die Büchse zu bohren, aber der Haken entschlüpfte mir und warf mich über das Boot hinaus in zwei Fuß tiefes schmutziges Wasser, während die Büchse unversehrt davonrollte und eine Theetasse zerschlug.

Jetzt wurden wir alle drei fuchswild. Wir nahmen die heimtückische Büchse ebenfalls aus Ufer; Harris holte einen schweren, scharfkantigen Stein, und ich holte den Mast aus dem Boot; Georg hielt die Büchse und Harris die Spitze des Steins darauf, und ich schwang den Mast mit aller Kraft in die Höhe und schmetterte ihn nieder.

Georgs Strohhut war es, der ihm damals das Leben rettete! Er hat diesen Strohhut, d. h. was davon übrig blieb, als eine teure Erinnerung aufbewahrt; und an Winterabenden, wenn die Pfeifen glühen und die Jungen von ihren kühnen Streichen erzählen und von den Gefahren, denen sie glücklich entronnen sind holt Georg ihn herbei und zeigt ihn den Anwesenden und die aufregende Geschichte wird aufs neue, jedesmal mit erhabeneren Ausschmückungen erzählt.

Harris kam mit einer bloßen Fleischwunde davon. Daraufhin nahm ich die Büchse allein in Angriff und hieb mit dem Mast darauf, bis ich erschöpft und todestraurig niedersank, worauf Harris sie ergriff.

Wir schlugen sie flach, wir schlugen sie wieder zu einem Würfel, wir brachten sie in jede denkbare geometrische Form — aber wir konnten kein Loch hineinbekommen. Dann griff Georg wieder danach und klopfte sie in eine so seltsame, so unheimliche, in ihrer wilden Häßlichkeit so unirdische Form, daß ihm selbst bange davor wurde und er den Mast wegwarf. Jetzt setzten wir uns alle drei rings um das Ding herum und schauten es an. Quer über das obere Ende lief ein Einschnitt, der sich wie ein höhnisches Grinsen ausnahm und uns derart in Wut versetzte, daß Harris sich darauf losstürzte, es erfaßte und mit einem furchtbaren Schwung bis in die Mitte des Stroms hineinwarf, wohin wir ihm unsere Verwünschungen nachsandten. Dann stiegen wir wieder ins Boot, ruderten eilends weg von dem Ort und ruhten nicht eher, bis wir Maidenhead erreicht hatten.

Maidenhead selbst ist allzu übertüncht, um ein angenehmer Aufenthalt zu sein. Es ist ein Aufenthalt für die den Fluß unsicher machenden Sonntagsfutzer mit ihren übertrieben gekleideten Duennas. Es ist eine Stadt voll ausgeputzter Hotels, hauptsächlich von Kommis und Ballettmädchen frequentirt. Es ist die Hexenküche, woraus jene den Fluß heimsuchenden Teufel, jene kleinen Dampfboote hervorgehen. Der Herzog, wie er in der „Londoner Zeitung" figurirt, hat immer sein „kleines Schlößchen" in Maidenhead; und die Heldin der dreibändigen Tagesromane speist regelmäßig dort, wenn sie mit dem Gatten einer andern einen lustigen Tag verbringen will.

So passirten wir denn schnell dieses schlüpfrige Maidenhead, dann verlangsamten wir die Fahrt und ließen uns Muße, jene herrliche Strecke zwischen Boulters- und Cockham-Schleuse zu genießen. Das Clivedengehölz hatte seinen lieblichen Frühlingsschmuck noch nicht abgestreift und schien in seinen harmonischen, feenhaft duftigen, zartgrünen Farben wahrlich dem Flusse entsiegen zu sein. Diese Partie ist in ihrer ununterbrochenen Lieblichkeit vielleicht die schönste am ganzen Flusse, und nur zögernd mochten wir unser Boot dem Bereich ihres tiefen Friedens entziehen. — Wir steuerten noch bis ins Abflußwasser der Schleuse gerade unterhalb Cockham und nahmen da unsern Thee ein. Als wir durch die Schleuse waren, war es Abend. Ein steifer Wind hatte sich erhoben, merkwürdigerweise diesmal zu unseren Gunsten; denn fährt man auf dem Flusse, so ist einem in der Regel der Wind entgegen, welche Richtung man auch einschlagen mag. Wenn ihr auf einen ganzen Tag ausfahren wollt, müßt ihr am Morgen natürlich gegen den Wind fahren; ihr rudert nun eine tüchtige Strecke weit und denkt dabei, wie angenehm bei solchem Wind die Rückfahrt mit aufgehißtem Segel sein werde. Aber nach dem Nachmittagsthee springt der Wind um, und ihr dürft euch beim Heimfahren den ganzen Weg lang wieder ebenso tüchtig ins Zeug legen. Habt ihr aber vergessen, euch mit einem Segel zu versehen, dann bläst der Wind immer in eurer Richtung, ob ihr auf- oder abwärts fahrt! Aber das ist nun einmal so auf dieser Welt. Das Leben ist eine Prüfung, und der Mensch ist geboren zu arbeiten, daß die Funken stieben.

Aber an diesem Abend war augenscheinlich ein

Mißgriff geschehen; der Wind blies uns in den Rücken, anstatt ins Gesicht. Wir waren deshalb auch mäuschenstill und hißten geschwind unser Segel auf, ehe Freund Aeolus es merkte; dann suchte sich jeder einen bequemen Platz im Boot und nahm eine nachlässig gedankenvolle Haltung an. Da blähte und spannte sich das Segel, daß der Mast und die Spieren krachten und das Boot vor dem Winde dahinflog.

Ich steuerte. Es giebt meines Wissens keine den ganzen Körper mehr durchgitternde Erregung als die, die das Segeln in uns hervorbringt. Es grenzt das so nahe ans Fliegen, als der Mensch dem Fliegen bis jetzt überhaupt nahe gekommen ist — ausgenommen im Traum! Auf Windesflügeln scheint man getragen zu werden, man weiß nicht wohin. Man ist nicht mehr der träge, schwache Erdenkloß, der, sich am Boden krümmend, dahinkriecht. Nein, man ist ein Teil der **Natur**. Unser Herz schlägt gegen das ihre. Sie schlingt ihre **herrlichen Arme** um uns und drückt uns an ihren Busen. Unser Geist ist **eins mit dem ihren**. Unsere Glieder werden leichter und leichter. Der Sphärengesang klingt an unser Ohr. Die Erde scheint uns in immer weitere Ferne gerückt, zuletzt winzig klein, und die Wolken dicht über unsern Häuptern sind unsre Geschwister, denen wir sehnend die Arme entgegenstrecken.

Wir hatten jetzt den Fluß für uns ganz allein; nur in weiter Ferne erblickten wir ein flaches Fischerboot, das ziemlich in der Mitte des Stromes vor Anker lag; drei Fischer saßen darin. Unser Boot tanzte über das Wasser hin, als wir an dem waldigen Ufer vorbeistrichen; keiner von uns sprach ein Wort. Ich saß am Steuer.

Als wir näher kamen, sahen wir, daß die drei Fischer alt und ehrwürdig dreinschauten. Sie hatten sich auf drei Stühlen niedergesetzt und schauten aufmerksam auf ihre Angelschnüre. Die Abendröte warf einen mystischen Schein auf die Wasserflut, tauchte das Ufergehölz in feurige Glut und vergoldete die aufgetürmten Wolken. Es war eine Stunde voll tiefen Zaubers, voll süßer Hoffnung und Sehnsucht. Unser kleines Segel hob sich gegen den purpurnen Himmel ab, die Dämmerung umfing uns und hüllte die Welt in Schatten — und hinter uns schlich die Nacht einher.

Wir däuchten uns wie die Ritter einer alten Sage, die über einen Geisterfee in das unbekannte Land der Dämmerung oder nach dem Lande der Abendröte segeln.

Wir fuhren aber nicht ins Land der Dämmerung, nein, wir fuhren — krach! auf besagtes Boot mit den drei Fischern auf. Wir wußten zuerst nicht, was geschehen war, weil uns das aufgespannte Segel die Aussicht benahm; aber die Art und Weise der Ausdrücke, die jetzt die Abendluft durchzitterten, brachte uns auf die Vermutung, daß wir uns nahe bei menschlichen Wesen befinden müßten, welche erbost und unzufrieden zu sein schienen.

Harris zog das Segel ein, und dann sahen wir, was geschehen war. Wir hatten jene drei alten Leute von ihren Sitzen auf den Grund des Bootes niedergeworfen, wo sie jetzt zu einem einzigen Haufen zusammengeballt lagen, während jeder mit großer Mühe sich aus dem Knäuel loszuwickeln und die Fische von sich abzuschütteln bemüht war. Dabei fluchten sie auf uns, nicht mehr in gewöhnlichen, menschlichen Flüchen, sondern in langen, wohlausgedachten Verwünschungen, welche unsere ganze Laufbahn umfaßten, noch bis auf die entfernteste Zukunft sich erstreckten, alle unsere Freunde, Verwandte und Bekannte, alles, was jemals mit uns in Verbindung war oder treten könnte, mit einschlossen — um es kurz zu sagen: echte, schwerwiegende Flüche!

Harris sagte zu ihnen, sie sollten uns vielmehr dankbar sein, daß wir ihnen etwas Abwechslung in die Langeweile ihres Daseins gebracht hätten; und er fügte hinzu, es habe ihn tief betrübt, daß Männer in ihrem Alter so ihren Leidenschaften die Zügel schießen ließen.

Aber es half alles nichts — sie schmpften fort. Da erhob sich Georg und sagte, nunmehr wolle er steuern. Er meinte, von einem Geist wie dem meinigen sei nicht zu erwarten, daß er jemals werde ein Boot ordentlich steuern können; es sei besser, man lasse einen gewöhnlichen Sterblichen das Boot in Obhut nehmen, ehe wir alle mit bester Manier ersäuft würden — und damit ergriff er das Steuer und brachte uns nach Marlow. Dort ließen wir das Boot an der Brücke und gingen zum Uebernachten in die „Krone".

(Fortsetzung folgt.)

Theater.

Die Sittlichkeitsvereine und das Theater. — In Paris erscheint eine Halbmonatsschrift „La Quinzaine", die in ihrer Tendenz streng ultramontan ist. Von Zeit zu Zeit lese ich die Kunstkritiken gern, sie sind, unbeschadet ihres klerikalen Standpunktes, im eigentlich Litterarischen unbefangen, gerecht. Der Verfasser ist Franzose und stolz auf die französische Sprache, auf die französische Litteratur. Es wäre ihm zweifellos lieber, wenn die französischen Schriftsteller alle getreue Söhne des Papstes und der Kirche wären; da sies nun aber einmal nicht sind, hat er sich damit abgefunden und beurteilt ihre Werke also das, was sie allein sind und allein sein wollen: als Kunstwerke; als Kritiker ist er weder Katholik noch Moralist, er ist allein Aesthetiker. Das ist ein Zeichen hoher Kultur.

Leider zeigt sich in unserm Vaterlande beständig das Gegenteil. Wenn einmaleine ehrenwerte Gruppe der Bevölkerung außerhalb der litterarischen und künstlerischen Kreise sich mit Litteratur und Kunst beschäftigt — selten genug kommt es vor — so bemerkt man selten auch nur das allerbescheidenste Bewußtsein davon, daß Litteratur und Kunst selbständige geistige Mächte sind wie die Moral, die Wissenschaft die Religion, und daß sie darum nur nach ihrem eigenen Maße gemessen werden können. Fast immer sieht man sie als Mittel zu irgend einem anderen Zweck an: die einen verlangen von ihnen die Hebung des patriotischen Sinnes, die andern Förderung der Moral, die dritten wissenschaftliche Belehrung, die vierten nationalökonomische Vorteile u. s. w. — kurz, man kann sich Kunst und Litteratur nicht ohne einen Utilitätszweck denken. Das gehört bekanntlich zur Definition der Barbarei.

Das Barbarischste, was seit langem an die Oeffentlichkeit getreten, ist die Theaterdebatte der in voriger Woche in Breslau tagenden Achten Allgemeinen Konferenz der deutschen Sittlichkeitsvereine. Die gänzliche Verständnislosigkeit für das Wesen von Litteratur und Kunst sprach selbst aus den Reden derer, die einige lane Worte der Verteidigung für Ibsen und Hauptmann hatten. Die meisten dieser Herren Pastoren und Regierungsräte gaben Dieta zum besten, als wenn sie unter Botokuden aufgewachsen wären. Man konstatirte z. B., daß der moderne Realismus dadurch entstanden sei, daß die Theaterdirektoren unsittliche und gemeine Stücke gebraucht hätten,

um der Konkurrenz der Tingeltangel zu begegnen. Der Herr Generalsekretär der Konferenz bezeichnete als die Bannerträger des gemeinen Naturalismus: Sudermann, Jacobson und Leopold Ely! Ist das nicht, als ob Säuglinge über Metaphysik sprächen? Wie, wenn man dem Herrn Pastor entgegenhielte: die Typen des kirchlichen Sektenturms seien Luther, Pater Loyson und Bruder Miericke? Ein Lieutial forderte die Studenten auf, die Aufführungen der „unsittlichen“ Naturalistenstücke durch Skandalmachen zu stören, wie es dem „Florian Geyer“ geschah. Wo in aller Welt nur das Unsittliche in Hauptmanns „Florian Geyer“ steckt! Ein breslauer Professor fand, daß Schillers „Wilhelm Tell“ jugendliche Verbrechernaturen à la Werner und Grosse zu Mordtaten anreize.

Was solche Vorkommnisse so betrübend lächerlich und so lächerlich betrübend macht, ist ja nicht die Gegnerschaft gegen die moderne Kunst, sondern die hier offenbar werdende völlige Ahnungslosigkeit in Sachen der Litteratur, die erstaunliche — sprechen wir das Wort nur aus — Unbildung. Es ist wie wenn jemand über Physik spräche und nicht den Unterschied zwischen Helmholtz und Bellachini zu ermessen wüßte oder wenn jemand in der Medizin Virchow und den Schäfer Thomas für identische Größen hielte.

Ein Herr Pastor Lindner empfahl im Gegensatz zu den unsittlichen Neueren die eitrige Pflege der Klassiker Goethe und Schiller. Wissen Sie vielleicht, Herr Pastor, was Ihre Herren Amtsbrüder von Goethe und Schiller dachten, zur Zeit, als diese noch „die Neueren“ waren? Aus dem kostbaren Sammelwerke J. W. Brauns: „Schiller und Goethe im Urteil ihrer Zeitgenossen“, können Sie es erfahren. Einer schreibt einmal in einer Rezension: „Und wie stehts um Ihr moralisches Gefühl? Dies möchte ich Ihnen ganz absprechen; denn wie hätten Sie sonst Goethe loben können?“ — Ein anderer schrieb: „Mit welchem Auge ein rechtschaffener Christ das schändliche Schauspiel des Herrn Dr. Goethe, Stella genannt, betrachten müsse, kann man aus der . . . . Rezension des hochwürdigen Herrn Pastor Gozens (es ist Lessings trefflicher Goeze) völlig ersehen, und alle gut denkenden Personen werden ihm in seinem Urteil beipflichten.“ — Dieser Beispiele giebt es noch eine Menge. Sollte Sie das nicht nachdenklich stimmen, Herr Pastor?“ O. M.-S.

* * *

Die moderne Litteratur in der Beurteilung der Theater-Aufsichtsräte — darüber ließe sich eine eingehende Studie schreiben. Es ist wundervoll, nur für den Stand der allgemeinen Bildung etwas beträchtend, wie sich die moderne Dramatik in den Köpfen der kunstsinnigen Bourgeois spiegelt. Ein Hohlspiegel in des Worts eigenster Bedeutung. Die Verabschiedung des Direktors Neßthaler hat neuerdings ein paar köstliche Beispiele dafür geliefert. Ein Herr Mehnert — sein Name sei doch genannt — hatte Dramen zu beurteilen. Er schrieb gleich auf das Titelblatt der Bücher:

„Bierbepelz“ } nichts. „Erziehung zur Ehe“ }
„Friedensfest“ } besser. Eine Satire } beide nichts!

Wobei er unglücklicher Weise den Unterstrich „Eine Satire“ für ein besonderes Drama nahm, das auch „nichts“ wäre. Ein Kollege des würdigen Mannes erklärte Halbes „Jugend“ für eine „große Schweinerei“. Daß übrigens auch älteren Herren so etwas passiren kann, daß ist Schiller Zeuge. Ein Aufsichtsratmitglied des Raimund-Theaters, das über das frühzeitige Hinscheiden des Dichters nicht unterrichtet war und ihn noch unter den Lebenden wähnte, forderte, ihn wegen Unsittlichkeit vor Gericht gestellt zu sehen.

* * *

Thalia-Theater. Eine freundliche Wohnung. Schwank in 3 Akten von Ordonneau und Guinbourg. Deutsch von Paul Linsemann.

Man müßte sich für die Besprechung solcher fremdländischen Stücklein, denen die rührende Anspruchslosigkeit unseres bei ernsten Dramen oft so anspruchsvollen Publikums stets noch einen freundlichen Erfolg hat finden lassen, ein ganz besonderes Schema ersinnen, in das dann alle paar Wochen nur neue Namen einzusetzen wären. Alles andere bleibt sich ewig gleich, die unmöglichen Verwechslungen, die entsetzlichen Karikaturen, die blöden Witze, die unsinnige Handlung. Vom Dialog ganz zu schweigen. Nicht in diesem, sondern in dem Inhalt der Parantheſen pflegt sich der echte Possendichter, wie mir der bekanntesten einer einst offenherzig berichtete, „auszuleben“. Es genüge daher, zu konstatiren, daß die „Freundliche Wohnung“ der Herren Ordonneau und Grinbourg, mit der aus die Herren Hase- und Linsemann bekannt machten, weder besser tapezirt noch seiner möblirt ist als hundert andere Erzeugnisse bewährter Schwankfirmen gallischen oder teutonischen Klanges.

O. P.-E.

* * *

Ein neues Drama Henrik Ibsens, das eben fertig geworden ist, wird noch vor Weihnachten, und zwar im Verlage von Albert Langen in München erscheinen, ebenso wie das bei uns noch unbekannte Drama „Der König“ von Björnstjerne Björnson, das in Norwegen drei Auflagen erlebt und äußerst heftige Meinungsäußerungen in der Presse des Landes hervorgerufen hat. Ueber den Titel und den Inhalt der neuen Ibsenschen Dichtung schweigt bis jetzt, begreiflich genug, des Verlegers wie des Sängers Höflichkeit. Uebersetzer ist wiederum Ibsens Sohn, Sigurd.

* * *

Für die Theaterstatistik von großer Bedeutung ist ein neues Unternehmen der Firma Breitkopf und Härtel in Leipzig. Sie giebt monatlich einen „Theater-Programm-Austausch“ heraus, in dem der Spielplan sämtlicher Theater des deutschen Bühnen-Vereins verzeichnet ist. Die Theater sind nach ihren Städten alphabetisch geordnet. Zu bedauern ist nur, daß sich die Uebersicht nicht auch auf die übrigen deutschen Theater erstreckt. So fehlt zum Beispiel in Berlin das Lessing-Theater.

* * *

Neue Bühnenerscheinungen. — Oskar Blumenthal: Abu Said. Lustsp. 1 A. Erfolgr. aufgef. Hamburg, Stadtth. Hermann Drinkler: Der Herr Klavierlehrer. Schw. 4 A. Angen. St. Gallen, Stadttheater.

Georg Lehfeld: Toubuissons Hochzeit. Schw. 3 A. Angen. Berlin, Thaliatheater.

Paul Linsemann: Der letzte Tag. Dr. 1 A. Angen. Berlin, Schillertheater.

Viktor Naumann: Aus der Jugendzeit. L. 3 A. Erfolgr. aufg. Hamburg, Thaliatheater.

Marco Praga: Die Sprache des Herzens. Dr. Deutsch von Otto Eisenschitz. Angen. Wien, Deutsches Volkstheater.

Max Petzold: Unterm Dach. Einakter. Angen. Barmen, Stadttheater.

— Die Einzige. Dr. 3 A. Vollendet.

Heinrich Welker: Es war ein Traum. Dr. 4 A. Angen. München, Theater am Gärtnerplatz.

Litterarische Chronik.

Jules Lemaître hat in der Akademie eine Vorlesung über das Wesen der „Snobs“ gehalten. Er hat den Begriff, auf Molières „Précieuses ridicules“ und „Femmes savantes“ zurückgreifend, vor allem in litterarischer und dabei spezifisch französischer Bedeutung gefaßt. Der Snob ist nach ihm ein junger Mann mit geistiger Beweglichkeit und dem heißen Bemühen, im Neuesten mitzuturn. Ein Hammel, der an der Leine geht, aber dabei höchst würdig, zufrieden und selbständig dreinschaut! Ohne die Snobs, meint Lemaître, wären Rousseaus Ideen so schnell

nicht durchgedrungen, denn sie nahmen sich ihrer an, weil sie „neu“ waren. Der Snob jüngster Gattung schwärmt für Wagner. Aber bei allem Bestreben, die neuesten Ideen zu vertreten, kommen die Snobs doch immer zu spät. Denn ehe sie von dem Neuesten Besitz ergreifen, muß es eine gewisse Approbation erhalten haben. Denn die Snobs urteilen nicht selbst — sie gehen an der Leine. So beschränkt sich ihr Nutzen darauf, daß sie Theaterbillets kaufen und sich Bücher anschaffen. Gegenüber dieser rein litterarischen Auffassung des Snobismus, wie sie Lemaître als Franzose vertritt, ist es interessant, daß der Begriff in seinem Vaterland England vor allem soziale Bedeutung hat. Dickens und Thackeray, die den Snob in die Litteratur eingeführt haben, geißelten in ihm den jungen Mann, der ein Spießbürger ist und, zu Geld gekommen, den Gentleman zu markiren strebt. In Thackerays Buch über die Snobs heißt es: „Du, der du deinen Nachbar verachtest, bist ein Snob, du, der du deine Freunde vergißt, um höher Gestellten nachzulaufen, bist ein Snob, du, der du dich deiner Armut schämst und über deinen Beruf errötest, bist ein Snob.“ Die Wandlung, die der Begriff in Frankreich erfahren, ist für das Uebergewicht litterarischer Interessen in Paris charakteristisch.

* * *

Von den Briefen Viktor Hugos, die sein Testamentsvollstrecker P. Meurier herausgiebt, ist dieser Tage der erste Band, die Jugendjahre des Dichters (1815—1835) umfassend, erschienen. Die Sammlung ist äußerst interessant für Freunde der Persönlichkeit, weniger für Betrachter der Zeit, der sie entstammen. Eine ganze Reihe wichtiger politischer Ereignisse aus jener Periode sind nicht einmal erwähnt, als ob der Dichter, der das geistige Leben seiner Nation und seiner Epoche, vielleicht des ganzen Jahrhunderts so stark beeinflußt hat, jegliches Interesses daran bar gewesen sei. Dagegen bildet sie eine willkommene Ergänzung zu dem Bild des Poeten selbst, das man aus seinen seiner Gattin in die Feder diktirten Memoiren („Victor Hugo, behandelt von einem Zeugen seines Lebens“), den weniger retouchirten Biographien Bucs und hauptsächlich aus seinen Werken bisher sich geschaffen hatte. Diese Briefe des jungen Viktor Hugo sind zum großen Teil einfach, natürlich, schwunglos und schwulstlos gehalten, die an seine Frau und einige an seinen langjährigen Hausfreund Sainte Beuve gerichtete lassen sogar vermuten, daß Hugo von den hohen, heißen Gefühlen, die seine Verse manchmal in Uebermaß durchglühen, auch wirklich beseelt sein konnte. Es war nicht alles Pose, Phrase, Attitüde bei diesem höfisch-stolzen Mann, der zwar nicht „das Herz der Welt“, wohl aber das Herz Frankreichs, das ewig zitternde, im Busen trug. Und auch ein Stückchen von einem ergreifenden Herzensroman liegt zwischen den Briefen, die an seine geliebte Adele und an den schwärmerisch verehrten Freund Sainte Beuve ergangen sind. Die Art, wie er dessen schönsten Vertrauensbruch, der später durch Sainte Beuves schwatzhafte Eitelkeit urbi et orbi bekannt wurde, durch einen rührenden Scheidebrief erwidert, ist groß und vornehm. Kein Wort verrät es, daß auch die Gattin schuldig war.

* * *

Lombroso hat Schule gemacht und die Schüler übermeistern ihn! In der Geschichte der Psychologie als Sport heißt das neueste Kapitel Mr. le docteur Edouard Toulouse. Hat man sich bisher damit begnügt, das Beweismaterial für die Verwandtschaft von Genie und Wahnsinn aus litterarhistorischen Akten und persönlichen Dokumenten zu nehmen, so geht Toulouse als konsequenter Mann einen Schritt weiter. Er hat sich an Zola und Daudet mit der Bitte gewandt, sich ihm für persönliche Untersuchungen herzugeben. Sie haben seiner Bitte gewillfahrtet und Toulouse ist auch mit ihren Hausärzten in Verbindung getreten und hat in ihre und anderer Familiengeschichte Einsicht genommen, um die erbliche Belastung mit Genie zu erkunden. Sein Buch wird in den nächsten Tagen unter dem Titel: „Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie“ erscheinen. Hoffentlich beweist der Verfasser, daß er selbst nicht ganz unbelastet ist.

* * *

Als „Wiener Rundschau“ kündigt sich eine neue litterarische Halbmonatsschrift an. Herausgeber der Revue ist Rudolf Strauß. Sie will allen modernen Bestrebungen in Kunst und Litteratur dienen. Unter den Mitarbeitern nennen wir Peter Altenberg, J. J. David, Richard Dehmel, Felix Dörmann, Ola Hansson, Otto Erich Hartleben, Georg Hirschfeld, Christian Morgenstern, Franz Servaes.

* * *

F. W. Webers Epos „Dreizehnlinden“, voll deutschem Waldduft und Kloster-Romantik, tritt jetzt in neuer prachtvoller Gestalt vor das Publikum. Die Verlagsbuchhandlung von Ferdinand Schöningh in Paderborn kündigt soeben eine große illustrirte Ausgabe an, die mit 12 Heliogravüren, zahlreichen Vollbildern und Textillustrationen von Karl Rickelt in München geschmückt ist. Auch in diesem neuen Gewande wird die stille feingekümmte Dichtung ihre alten Freunde erfreuen und neue sich gewinnen — „im Konvent zu Dreizehnlinden“.

Chronik der bildenden Künste.

Dr. P. Albert Kuhn. Allgemeine Kunstgeschichte. Benziger & Co. Einsiedeln. 1896. Von diesem von uns früher schon lebhaft empfohlenen Werke liegt die 8. Lieferung vor. Sie behandelt die Hauptepochen der griechischen Plastik. Die klare, vornehme und schlichte Sprache des Verfassers wirkt gerade bei der Wiedergabe dieser klassischen Epoche besonders eindringlich. Selbst der mitklingende didaktische Ton scheint hier, wo von Bildhauerschulen gehandelt wird, am Platze. Ich denke mir eine ideale „Geschichte der bildenden Künste“ so, daß sie auch rein litterarästhetisch betrachtet, durch ihre Sprache allein bei der Schilderung eines Kunstwerkes eine Wirkung auf den Leser hervorbringt, ähnlich der auf den Beschauer vom Kunstwerke unmittelbar ausgeübten. Etwas davon finden wir in einigen Kapitelleinleitungen und Beschreibungen Kuhns wieder. Die Illustrationen sind ebenso reichlich als gut ausgeführt und bieten manches Ueberraschende, so eine farbige Rekonstruktion der vatikanischen Augustusstatue von Gallegos u. a. m.

M. Sch.

* * *

Walter Cranes Gemälde „Der Wettlauf der Stunden“ hat der Maler-Radirer Adolf G. Döring in einer großen Kupferradirung nachgeschaffen, die im Verlage von Fritz Gurlitt erschienen ist. Das Bild gilt als eines der glänzendsten Werke seines Schöpfers und als eines der echtesten Kinder Cranescher Kunst, die Griechisches und Englisches, Antikes und Modernes so wundersam mit einander zu mischen weiß. Die Verbindung des alten Motivs der Horen-Personifikation mit dem der jagenden atemlosen Hetzjagd, als die der Mensch im Zeitalter des Dampfes und der Elektrizität den Wettlauf der Stunden ansehen muß, ist in der Tat persönliches Eigentum von Burne-Jones' würdigstem Nachfolger. Aber ich habe immer das Gefühl gehabt, daß der Künstler hier mehr als je hinter seinen Wollen zurückgeblieben ist. Gerade die wilde, rasende, tobende Eile ist nicht so fortreißend zum Ausdruck gekommen, wie sie in der Absicht lag. Da stürmen die schäumenden „Rosse des Neptuns“, die mit ihren breiten Fischhaut-Flossen auf das Wasser schlagen, daß es klatschend und schollernd dröhnt, ganz anders daher. Vielleicht, daß Crane sich hier zu eng an die Antike angeschlossen hat, und daß darum die Allegorie für unser modernes Empfinden nicht die ganz und gar überzeugende Kraft gewinnt.

Dörings Nachbildung mit der Radirnadel ist ein getreues Abbild des Originals. Die Lichtabstufungen vom tiefen Dunkel bis zur lichten Helle, die Zeichnungen der Tiere und ihrer

peitschenschwingenden Lenker sind vortrefflich wiedergegeben. Das Tempo ist freilich auch hier nicht rascher geworden, die materielle Schwere, die auf dem Bilde das Furioso der Bewegung zu hindern scheint, auch hier nicht gehoben.

* * *

Im gleichen Verlage ist eine Mappe erschienen, die sechs köstliche Original-Radirungen von Wilhelm Leibl enthält. Es sind ganz kleine Ausschnitte aus seiner beschaulichen stillen Welt, in der der Wettlauf der Stunden nicht dahinrast wie die wilde Jagd: das verschrumpelte Gesicht einer Alten, der Kopf einer jungen Bäuerin, ein Haus, ein Baum, ein Rindergespann in der Sonne am Zaun. Mit verblüffender Kunst ist hier Licht und Luft herausgebracht, mit unvergleichlicher virtuoser Beherrschung der Technik die Mittel der Schwarz- und Weißkunst ausgenutzt. Blendend hell wirken die Strahlen der leuchtenden Sonne, von einer sammtenen Weichheit sind die Schatten. Immer aufs neue entzückt uns die Andacht, mit der hier jede kleinste Einzelheit erfaßt und sorgsam an ihre Stelle gerückt ist, immer aufs neue bewundern wir dabei die runde Geschlossenheit, mit der uns diese kleinen Bilder wie kleine Stücke der Natur selbst anblicken. Jedes einzelne Blättchen ist von vollendeter malerischer Wirkung, jedes einzelne hat der Meister auch mit seiner eigenhändigen Unterschrift versehen: Er weiß es wohl, was er hier gegeben hat.

* * *

Im Salon Schulte hat Karl Köpping eine Reihe „Künstlerischer Ziergläser“ unter einem schützenden Glaskasten ausgestellt. Es sind wohlgelungene, völlig originelle Fabrikate der Kunstbläserei. Die einzelnen Gläser stellen stilisirte Blumen dar, die aus dem schmalen Unterfuß in schlankem, graziösem Stengel emporwachsen, um dann in einem vollen Kelche sich zu öffnen; auch löst sich wohl von dem Stengel an der Wurzel oder in der Mitte ein dünner Halm ab, der sich hinauf zur Blüte windet. Matte, tiefe Farbentöne in allen Nuancen und Uebergängen verleihen dem zarten Gebilde einen außerordentlichen Reiz, der ihnen eine vorzügliche dekorative Wirkung sichert. Die zierlichen Pflanzen, die in ihrer gläsernen Zerbrechlichkeit so unendlich fein erscheinen, haben in ihrer abgetrennten Einsamkeit, mit der leisen Wölbung ihrer Kelche, die wie große fragende Augen sich öffnen, beinahe etwas Melancholisches. Sie machen den Eindruck, als stammten sie aus wohlbekannten symbolistischen Bildern, nur mit dem Unterschiede, daß man früher oft nicht recht wußte, was man mit ihnen anfangen sollte, während bei diesen trotz aller Zartheit immerhin kompakteren Exemplaren gar kein Zweifel ist, daß sie in der trefflich erdachten, ihrem Material entsprechenden Stilisirung natürlicher Formen und Linien zu dekorativen Zwecken ausgezeichnet zu verwerten sind und auf jedes Auge einen intimen Zauber ausüben müssen.

* * *

Im November erscheint im Verlage der königl. bayerischen Kunstanstalt Franz Hanfstaengl in München ein Max Klinger-Werk, zu dem Franz Hermann Meißner den Text schreibt, eine umfassende Monographie, die sich auf zahlreichen früheren Klinger-Studien aufbaut. Die Publikation, der der Meister selbst seine Mitwirkung geliehen hat, soll in Nachbildungen durch Heliogravure und andere Verfahren ein Bild von Klingers gesamtem Kunstschaffen bieten: seine Radirungen in Auswahl, seine Gemälde, seine Skulpturen und einzelne Blätter aus der Fülle seiner Handzeichnungen; vollständig werden die Folgen: „Zeichnungen über das Thema Christus“, „Entwürfe zu einer griechisch-römischen Gedichtsammlung“ und der Zyklus „Eine Liebe“ in dem Werke enthalten sein. Der Preis ist folgendermaßen angesetzt: Vorzugsausgabe auf Japanpapier gedruckt (in 50 nummerirten Exemplaren, 40×58 cm, ausgegeben) 400 M.; Ausgabe auf Kupferdruckpapier (38×51 cm) 200 M.

* * *

Ein angebliches Originalgemälde Raffaels ist in einem Zimmer des Hotels Kaiserhof für kurze Zeit zur Schau gestellt. Es heißt „Assomptione della Madonna“ und soll nichts weniger sein als eine zweite (oder gar erste?) Anfage der Sixtinischen Madonna in Dresden. Eine gedruckte „Erklärung“, die dem Besucher verabfolgt wird, soll die Beweise für diese Hypothese liefern: „es wird vermutet, daß Raffael Sanzio das Bild 1512—1513 für den päpstlichen Hof gemalt habe, und daß es 1513 von Alfons I. d'Este nach der Krönung Papst Leos X. nach Ferrara gebracht worden sei.“ Als „L'Ancona“ wurde es in Ferrara bezeichnet, unter Angabe verschiedener Namen als mutmaßlicher Meister. 1586 soll es restaurirt worden sein, 1887 hat es ein Herr J. Sefar in Augsburg höchst ungeschickt „nach allen vier Seiten erweitert“.

Es ist völlig ausgeschlossen, daß das Bild von Raffael stammt. Die schwere, dicke Farbe des Ganzen, der verzeichnete Kopf des Jesusknaben, die starren Augen der Himmelskönigin und der verknitterte San Sisto sind für jeden unumstößliche Beweise. Es ist einfach eine Kopie, von der es mir sehr zweifelhaft zu sein scheint, ob sie überhaupt noch im 16. Jahrhundert und nicht vielmehr später entstanden ist; jedenfalls aber ist es keine besonders gute Kopie. Die Ausstellerin des Bildes, das den Badruitschen Erben gehört, brauchen sich nicht darüber zu grämen, daß die Gegenüberstellung mit dem Dresdener Gemälde nicht gestattet wird; die Leitung der Galerie andererseits könnte sie ruhig geschehen lassen.

* * *

Von einem neuen, vom Kunstverlag Fischer & Franke (Gr. Lichterfelde-Berlin) herausgegebenen Sammelwerke „Das Kupferstichkabinet“ ist soeben das erste Heft erschienen. Wir begrüßen darin nicht nur ein landläufiges „bankenswertes Unternehmen“, sondern einen wahrhaft vortrefflichen Gedanken, der sich zweifelsichtlich Freunde werben wird. Es sollen hier für ein größeres Publikum „Nachbildungen nach Werken der graphischen Kunst des 15. bis Anfang des 19. Jahrhunderts“ gegeben werden. Die Verlagshandlung glaubt mit Fug, daß hierfür heute ein starkes Interesse vorhanden ist, da Stich und Radirung als reproduktive Techniken durch die modernen mechanischen Verfahren in den Hintergrund gedrängt, als selbständige Kunstübungen wieder von neuem in größerem Maßstabe in Aufnahme kommen. Es wäre nicht nötig gewesen, in den einleitenden Prospektus den Satz einzufügen, man wolle die Erzeugnisse der graphischen Kunst darum allgemein zugänglich machen, „damit sie helfen, den durch moderne Auswüchse krankhafter Strömungen vielfach irregeführten Geschmack zu bilden und in die richtigen Bahnen des ewig Schönen zu lenken.“ Wozu das? Auch der irregeführteste Moderne hat seine Freude an den alten Meistern, und vor allem ist zu merken: gerade das, was die Verlagshandlung „Auswüchse krankhafter Strömungen“ nennt, hat das Interesse an den Werken vergangener Zeiten wieder mächtig angeregt und gefördert.

Die Hefte des „Kupferstichkabinets“, die allmonatlich erscheinen und jedesmal acht Folioblätteln bringen sollen, gehen in den Handel zu dem erstaunlich billigen Preise von einer Mark. Es ist dafür natürlich keine Prachtausgabe für Liebhaber zu erwarten. Man muß und wird das leider gar dünne Papier und manche Ungleichmäßigkeiten in der Ausführung der einzelnen Blätter ohne viel Brummen mit in Kauf nehmen. Man darf natürlich keine Vergleiche mit dem großartigen Werke anstellen, das die Reichsdruckerei unter Lippmanns Mitwirkung herausgiebt, und von dem ein Heft mit fünzig Blättern 100 M. kostet. Was hier positiv geboten wird, ist in der Tat auch mehr als genug, um die wol nicht gut vermeidlichen Schwächen zu paralysiren. Das erste Heft giebt in sehr hübschen Reproduktionen eine geschickt zusammengestellte kleine Auswahl aus den einzelnen Epochen des berücksichtigten Zeitabschnittes. Knappe Angaben beim Inhaltsverzeichnis auf dem Umschlage orientiren über das Wichtigste des

Wissenswerten. Der „anatomische Hörsaal", ein kostbarer Holzschnitt von der Hand eines unbekannten italienischen Formschneiders aus der Schule des Gentile Bellini vom Ende des 15. Jahrhunderts (Aus dem „Fuselcultus de medina", 1493), eröffnet. Es folgt — weniger gelungen als das erste Blatt — Dürers Kupferstich „Die Geburt Christi" (vom Jahre 1501; Bartsch 2). Vorzüglich dagegen Tobias Stimmeres Zeichnung „Kind und Jungfrau", nach dem Holzschnitt des Novogrammisten M. B., der nach den Vorlagen seines Meisters die köstlichen Bilder der „Altersstufen" in den Block schnitt. Aus 17. Jahrhundert führt uns eine Bauerndarstellung Ostades „Der Geiger und der kleine Leiermann", eine Schilderung voll saftigster Lebenswahrheit; ferner Beutzelaus Hollar, von dessen Kunst ein Bildnisblatt der Maria Stuart nach einem Gemälde Antons van Dyck Kunde giebt. Es ist wohl aus stofflichen Gründen und der Abwechslung zu Liebe gewählt worden; sonst zeigen Hollars Landschaften den Vielgewandten besser auf der Höhe seines Könnens. Eine Probe des vlämischen Holzschnittes jener Epoche ist die verkleinerte Reproduktion eines Blockes von Christoph Jegers, der es, wie so vieles, nach einer Vorlage seines großen Gönners und Freundes Rubens ausführte. Das 18. Jahrhundert vertreten schließlich ganz ausgezeichnet der Ulmer Joh. Elias Ridinger mit seinem „Ende der Hirschjagd" und der Franzose Nicolas Delaunay mit einer graziösen, liebenswürdigen Szene „Le petit jour", die nach einem Originalbilde des Schweizers Sigmund Freudenberg entstanden ist.

Die Andeutungen dürfen Auswahl machen auf das Weitere neugierig. Sie zeigen, daß eine kluge künstlerische Leitung der Verlagshandlung zur Seite stehen muß. Man darf erwarten, daß im Laufe der Zeit hier eine künstlerisch wie kulturhistorisch gleich interessante Mappe entstehen wird, der sich kaum etwas dieser Art an die Seite stellen läßt. Und die Billigkeit! Sie ist so wichtig in Deutschland, wo fast immer die Leute, die das Geld besitzen, kein Interesse und die andern, die das Interesse besitzen, kein Geld haben!

M. E.

Musikalische Chronik.

Die hohe Mission, die den Wagnervereinen ursprünglich vorgeschwebt hat, ist längst erfüllt; zwar nicht durch die Wagnervereine — aber sie ist erfüllt. Die Wagnervereine haben sich einer neuen Mission geweiht — und, falls diese sich jemals erfüllen sollte, wird es wahrscheinlich wiederum nicht durch die Wagnervereine sein. Der Kampf für den Fortschritt in der Kunst ist kein Kampf mehr, denn wohin man blickt, gewahrt man fast mehr Fortschritt als Kunst; wir sind so furchtbar modern geworden, daß es bald moderner sein wird, umzudrehen zu sein.

Richard Strauß gilt unter den Modernen als der bedeutendste; wirklich bedeutend, d. h. nicht mehr blos bedeutend im Vergleich zu den Genossen seiner Partei, wird man ihn erst dann nennen können, wenn sein Schaffen weniger oppositionell, weniger bewußt parteiführerisch, weniger absichtlich eigenartig geworden ist.

Richard Strauß ist einer von den Modernen, denen die Kunst wirklich Neues verdankt; ihm dankt die Orchestersprache wesentliche Bereicherungen ihres Wortschatzes, er hat für den Humor, ja selbst für den Witz in der Musik neuen und treffenden Ausdruck gefunden, er ist nicht blos dem Namen nach modern.

Aber er möchte es auch da sein, wo dem Modernsein gewisse natürliche Grenzen gezogen sind: auch seine Gesänge sind neu, aber nur insofern, als sie die natürlichen Grenzen, die der menschlichen Stimme — und nicht blos nach Höhe oder Tiefe — von Natur gezogen sind, nicht achten. Strauß hat ein selten feines Empfinden für die klangliche Eigenart jedes Instruments; seine Instrumentation spricht deshalb eine so beredte Sprache, weil die Ausdrucksfähigkeit jedes Instruments nach dessen eigenster Eigenart voll erschöpft ist. Der menschlichen Stimme tut Strauß auf der einen Seite Gewalt an, ohne dadurch gewaltige Wirkungen zu erzielen, auf der andern Seite leistet er Verzicht auf ihre besten Wirkungen.

Strauß ist ein Meister der absoluten Musik; er ist so sehr absoluter Musiker, daß er des Wortes nicht bedarf, um seine musikalische Erfindung anzuregen, daß ihm vielmehr das Wort in der Erfindung behindert.

Schon die Wahl seiner Texte zeigt, daß er sie nicht mit der ängstlich sorgsamen Liebe sucht, wie der, der an dem Text erst erstarken will. Er packt zu, ohne lange zu sichten; eine Stimmung bedeutet ihm schon eine Dichtung — und wenn sie auch so wenig dichterisch wäre, wie Mackays „Verführung". Er malt die Stimmung in großen Zügen, ohne zu bedenken, daß die Kleinlichkeiten der Dichtung als Kleinlichkeiten wirken, ohne zu empfinden, daß Sinnlichkeit in ungeeignete Worten ausgedrückt brutal wirkt.

Strauß ist absoluter Musiker; er malt, was dem Dichter vielleicht vorgeschwebt hat; wenn wir singen hören, wollen wir aber nicht Musik außerhalb der Worte, wir wollen die Worte, von der Musik getragen, hören. Die Gesänge, die Frau Sucher mit dem Orchester sang, wären als Stimmungsbilder — die Worte des Gedichts als Motto gedacht — interessant; als Gesänge, von einer Singstimme vorgetragen, sind sie Unmöglichkeiten.

Hugo Wolf ist Liederkomponist; als absoluter Musiker verliert er den geistigen Faden, den ihm die Worte des Dichters geben müssen. Vor- und Zwischenspiel aus seinem „Corregidor" sind unerquickliche Musikstücke; prätentiöse Vorbereitungen, auf die nichts folgt als wieder Vorbereitungen — und dann der Schluß.

Ich hätte lieber Wolf als Vokalkomponisten und Strauß als reinen Instrumentalkomponisten gehört.

Seinen Till Eulenspiegel konnte man auch so recht diesmal nicht genießen; er dirigirte ihn, wie eben gewöhnlich Komponisten ihre Werke dirigiren — schlecht! Wie anders, wie viel kräftiger und wirksamer brachte sie J. Weingartner den köstlichen Humor darin zum Ausdruck.

* * *

Im Deutschen Hof führte das Neue Berliner Simfonie-Orchester unter persönlicher Leitung des Komponisten drei Tonbilder „Am Genfer See" und eine Suite „Hiawatha" von Karl Kämpf auf.

Die beiden Werke sind merkwürdig ungleich: eines ist beiden gemeinsam, — die interessante Instrumentirung, die eine besondere Veranlagung des Komponisten für rein klangliche Wirkungen verrät.

Nun sind die Tonbilder „Am Genfer See" nach Klavierstücken von Franz Bendel bearbeitet, und hier konnte der Komponist, da ihm die Zeichnung gegeben war, seine koloristischen Fähigkeiten frei und ungehindert entfalten. Anders bei der Suite „Hiawatha", der wohl die Dichtung Longfellows, nicht aber eine in festen Konturen entworfene musikalische Zeichnung untergelegt ist. So mancher scheinbare Gedanke ist hier in Wahrheit weniger Gedanke, als Vorwand für irgend einen klanglichen Effekt.

Herr Kämpf hat unstreitig ein großes Talent für instrumentale Komposition; er sollte dies Talent, ehe er sich weiter den Verlockungen orchestraler Vielfarbigkeit hingiebt, an Kammermusik, deren Durchsichtigkeit ihm verwehrt, mangelnde Linien der Zeich-

nung durch dick aufgetragene Farben zu verdecken, üben und kräftigen.

* * *

Frau Lilli Lehmann sang in ihrem Liederabend in der Philharmonie eine Reihe Lieder von einem bisher unbekannten Komponisten, Herrn Johannes Lechner. Frau Lehmann hat sich geirrt, als sie glaubte, in Johannes Lechner einen Schubert redivivus entdeckt zu haben; Herr Lechner ist durchaus kein Schubert, — er ist ein Dilettant, der eigentlich ganz harmlos ist, denn er hat nicht einmal gelernt, seine sehr dürftigen musikalischen Einfälle in gefährlich glatte Form zu bringen, mit heuchlerischem harmonischen Aufputz zu versehen, — also eigentlich wirklich ein ungefährlicher, harmloser Dilettant.

Die Sache wird erst gefährlich dadurch, daß Frau Lehmann diese dürftigen Liedchen in ihr Repertoir aufgenommen und dadurch dem großen Publikum die Meinung imputirt hat, es müsse etwas daran sein. Kunstlosigkeit ist keine Einfachheit; es ist wirklich nichts an den Lechnerschen Liedern.

Man darf das ganz bestimmt behaupten; auch in der Musik ist nicht alles vage Vermutung, nicht alles individuelle Geschmackssache, nicht alles blos ästhetisirende Faselei; es giebt auch in der Musik feste Normen, an deren Hand man das Gute mit Bestimmtheit gut, das Schlechte schlecht nennen kann: Lechners Musik aber ist ganz bestimmt keine gute Musik.

* * *

Der dritte Symphonieabend der Königlichen Kapelle brachte zum ersten Male eine Lustspiel-Ouvertüre von Reznicek.

Reznicek ist unter den Musikern der Satiriker. Er hat ein Requiem geschrieben, — eine Satire auf die Gläubigkeit; er hat eine Lustspielouverture geschrieben, — eine Satire auf die, die sie anhören und für ein geistvolles Musikstück erklären.

Es liegt in Reznicek's Musik immer ein Stück Selbstironie, etwas Heinesches, eine Selbstironie, die immer auch den Hörer ironisirt. Man spürt, wie der Komponist die Nichtigkeit seiner grotesken Themen selbst erkennt, — man fühlt sich durch die Wichtigkeit, mit der er sie trotzdem verarbeitet, gefoppt. Herr von Reznicek wird nicht so recht ernst genommen werden, so lange er nicht, sich selbst ernst zu nehmen, den Mut hat.

Die Symphonie F-dur, op. 9 von Götz ist namentlich im ersten Satz flott, das Intermezzo ist reizvoll, ohne bedeutend zu sein, — der letzte Satz überrascht durch die rasche Wendung zum Schluß, da man eine Wiederholung des ersten Themas bestimmt erwartet.

* * *

In der Aufführung, die der Sternsche Gesangverein in der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche von Mendelssohns Elias veranstaltete, hob der Sänger des Elias, Herr van Roon, allgemein auf: er hat eine selten schöne, in allen Registern ausgeglichene Stimme, eine lebhafte Darstellungskraft, eine ergreifende Innigkeit des Ausdrucks. Die Partie des Elias erschien in van Roons Interpretation in einem neuen Lichte, — alles andere schien sich nur um diese bedeutendste Leistung wie Staffage zu gruppiren.

M. L.

Die Litterarischen Gesellschaften.

Litterarische Gesellschaft zu Hamburg.

Am 13. Oktober eröffnete die Litterarische Gesellschaft zu Hamburg die Saison 1896/97 mit einem Vortragsabend, für den Herr Georg Freiherr v. Ompteda eine Vorlesung aus seinen Werken zugesagt hatte. Der Dichter las die eigenartige Skizze „Canadian-Charles", welche von starker, erschütternder Wirkung war, und „Yvonne", eine reizende kleine Erzählung voll schalkhaften Humors und zarter, poetischer Stimmung. Herr v. Ompteda verstand es vortrefflich, die auftretenden Personen in Ton und Stimme zu charakterisiren, und er erntete nicht nur als Dichter, sondern auch als Vorleser lebhafte Anerkennung. — Am Schluß des Abends ward aus Anlaß des 25jährigen Dichterjubiläums unseres gefeierten „Mitbürgers" Holger Drachmann, dessen dichterische Persönlichkeit die Gesellschaft schon früher an einem besonderen Vortragsabende würdigte, aus des Dichters berühmten „See- und Strandgeschichten" die „Geschichte vun den Krabbenfischer" vorgelesen. Herr Otto Ernst hat die kleine Erzählung in unsere hamburger Mundart übertragen, welche als Umgangssprache unserer Seeleute dem Stoffe so vorzüglich angemessen ist, daß diese Uebertragung mit der Frische und Ursprünglichkeit des Originals wirkt.

Auch die Interpretation durch Herrn Otto Ernst war meisterhaft. Der eigene Reiz der Drachmannschen Erzählungskunst, vor allem der föstliche, behäbige Humor kam ausgezeichnet zur Geltung, und die treuherzigen Gestalten „vun de Waterkant" wurden vom Vorleser so vorzüglich charakterisirt, daß sie plastisch vor unser geistiges Auge traten. — Reicher Beifall dankte dem Vorleser, und auch der anwesende Dichter mußte die begeisterte Anerkennung der Hörer entgegennehmen.

Am zweiten Vortragsabende, am Montag d. 2. Nov., sprach der jetzige Vorsitzende des Vereins, Herr Dr. H. F. Gerhard über Wilhelm Raabe, unseren großen, im deutschen Vaterlande leider so wenig gewürdigten Humoristen. Der Vortrag, der von einer liebevollen Vertiefung in des Dichters Schaffen zeugte, enthielt eine überreiche Fülle feinsinniger Betrachtungen in vorzüglicher sprachlicher Form. Der Redner ging ein auf das Wesen des Humors und wies hin auf die großen englischen Romanciers und Novellisten, als die Vorgänger und Vorbilder Raabes. Er gab dann einen kurzen Lebensabriß des stillen, weltfremden Poeten und zeigte dabei in anschaulicher Weise, wie durch seine Umgebung des Dichters Eigenart geweckt und genährt wurde. Er verbreitete sich darauf eingehend über den künstlerischen Entwicklungsgang Raabes und sprach zum Schluß über die Weltanschauung des Dichters, die in allen Werken die gleiche Reife und Klarheit zeige, sowie über die Eigentümlichkeit seiner Kompositionsweise, die trotz Jean Paulscher Subjektivität und Regellosigkeit, doch meistens ein streng geschlossenes, kunstvolles Gebilde verrate. — Der von großer Wärme erfüllte Vortrag fand lebhaften Beifall und hat hoffentlich auch den Erfolg, daß er manche angeregt hat, sich in die Werke unseres großen Poeten, der gewiß würdig neben seinen berühmten Meistern steht, zu vertiefen.

A. K.

* * *

In der letzten Nummer des „Magazin" hat sich in der Notiz über den „Verband Deutscher Litter. Gesellschaften" (gegen Ende) ein kleiner Irrtum eingeschlichen. Unter den Vorstands-Mitgliedern ist dort der Name des Herrn Dr. Heine von der Leipziger Litterarischen Gesellschaft weggelassen und Hartleben statt seiner genannt.

Neuerwerbungen des Antiquariats von Conrad Skopnik,
Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Andree, R., allg. Handatlas in 140 Karten. 3. A. Lpz. 1893. Fol. Origlhfz. (28.—) Wie neu. 20. —

Baker, J., d. Türken in Europa. M. Einltg. v. H. Vaintéry u. Anmerkgn. v. K. E. Franzos. Stuttg. 1878. Hlnwd. (9.—) 3.—

Barthold, F. W., Geschichte v. Rügen u. Vorpommern. 4 Bde. Hamb. 1839—45. Hldr. (44.—) 13.—

Baumann, O., durch Massailand zur Nilquelle. 1891—93. M. 27 Taf. 140 Abbildgn. u. e. Karte. Berl. 1894. gr. Lex.-8°. Origbd. (16.—) Wie neu. 12.—

Berner, E., Geschichte d. preuß. Staates. 2 Bde. M. zahlr. Tfln., Beil., Abbildgn. u. Karten. Münch. 1891. Hlfrz. (24.—) 18.—

Blumenorden, pegnesischer. Festschrift z. 250jähr. Jubelfeier d. pegnes. Blumenord. Hrsg. v. Th. Bischoff u. A. Schmidt. M. viel. Abbild. Nürnb. 1894. gr. 8. (8.—) 4.50

Bock, C. E., d. Buch v. gesunden u. kranken Menschen. 10. A. M. ca. 120 Abbildgn. Lpz. 1876. Hlnfrz. (8.75) 4.—

Böttiger, K. W., d. Weltgeschichte in Biographien. 8 Bde. Berl. 1839—44. Ppbd. vergriffen u. gesucht. 18.—

Braun-Wiesbaden, K., Roissestudien. Stuttg. 1875. Hldr. (6.—) 2.50.

Brockhaus' Konservations-Lexikon. 14. A. 16 Bde. Lpz. 1894—96. Hfz. (160.—) Wie neu 85.—

Burckhardt, W., mathemat. Unterrichts-Briefe. Für d. Selbst-Studium Erwachsener. 2 A. In 4 Kursen. Gera 1892/95. gr. 8°. 5 Tl. in Karten (60.—) 30.—
Die Kurse werden auch einzeln verkauft.

Busch, M., unser Reichskanzler. 2 Bde. Lpz. 1884. Lnwdbd. Vorzügl. Exemplar. (14.—) 6.—

Clausewitz, C. v., vom Kriege. 4. Aufl. 3 Tle. in 1 Bd. Berl. 1880. Origbd. (6.—) 3.—

Condé, Ludwig II. v. Bourbon. Desormeaux, Gesch. Ludw. II. v. Bourbon, Prinzen v. Condé, d. Grossen. Deutsch. v. Trost. 4 Bde. M. 12 Plänen. Potsd. 1783. Ppbd. (13.50) 5.—

Egelhaaf, Analekten z. Geschichte. Stuttg. 1886. Hlnwbd. (6.—) 2.—

Fields, J. T., a shelf of old books. New-York 1894. Lwbd. Wie neu. 3.—
Inhalt: Leigh Hunt — Edinburgh — From Milton to Thackeray. 215 S. Text m. 36 Illustr. d. bekanntesten engl. Schriftsteller darstellend.

Freytag, G. W., Lexicon arabico-latinum ex opere suo maiore excerptum. Halle 1837. 4°. Hlfz. (30.—) Sehr gut erhalten.

Gagern, C. v., Todto u. Lebende. Erinnerungen. 2 Bde. Berlin 1884. Orig.-Lwbd. (14.—) Wie neu. 5.—
Inhalt: Ludwig Jahn, das Rütli, A. v. Humboldt, v. Siebold, G. A. Wiskemann, Ortega, Bazaine, Louis Napoleon, Favre u. Thiers etc.

Gervinus, G. G., Gesch. d. 19. Jahrh. seit d. Wiener Verträgen u. Einleitg. in dieselbe. 8 Bde. Leipz. 1853—66. (66.40) Meist unaufgeschnitten. 12.—

Godoy, M. de, Herzog v. Alcudia (span. Staatsmann 1767—1851). Memoiren d. Friedensfürsten (Don Manuel Godoy). Dtsch. v. Ungewitter. 2 Bde. M. 2 (statt 3) Portr. Berl. 1836. Hlnwbd. (11.—) 3.—

Grün, K., Kulturgesch. d. 17. Jahrh. 2 Bde. in 1 geb. Lpz. 1880. Hfrz. (8.—) Wie neu. 4.50

Hassan, V., d. ägypt. Aequatorialprovinz u. d. Sudan od. die Wahrheit üb. Emin Pascha. Uebers. v. H. Moritz. M. Portr. u. Karte v. R. Kiepert. Berl. 1895. Unaufgeschn. 2.—

Heusinger, E., Bilder a. d. Freiheitskämpfen d. 19. Jahrh. 4 Bde. Lpz. 1863. Hldr. (15.—) 5.—

Hirth, G., d. deutsche Zimmer d. Renaissance. M. Illustr. Münch. 1880. Fol. Origbd. (15.—) Wie neu. 6.—

Homeyer, C. G., d. Haus- u. Hofmarken. M. 44 Taf. Berl. 1890. Lex.-8°. (8.—) 5.—

Jähns, M., Ross u. Reiter. Kulturhistor. Monographie. 2 Tle. in 1 Bde. Lpz. 1872. Lnwd. (19.—) 5.—

Kaden, W., durchs Schweizerland. Sommerfahrten in Gebirg u. Thal. M. zahlreichen Tafeln u. Illustrationen von G. Bauernfeind, Meyerheim, Ritz, Specht u. A. Gera 1895. Lex.-8°. Lnwbd. (12.—) Neu! Hübsches Geschenkwerk. 7.50

Kaemmel, O., dtsche. Geschichte. Dresd. 1889. Origbd. (20.—) Wie neu. 8.—

Kiaczko, J., Florentiner Plaudereien. Dtsch. v. W. Lauser. Wien 1884. Hlnwbd. (7.—) 2.—
Inhalt: Dante u. Michel Angelo. — Beatrice u. d. Liebespoesie. — Dante u. d. Katholicismus. — D. Tragödie Dantes.

Klaic, V., Geschichte Bosniens v. d. ältesten Zeiten b. z. Verfall d. Königr. Dtsch. v. J. v. Bojničic. Lpz. 1885. (10.—) 3.—

Klopp, O., d. König Friedr. II. v. Preussen u. s. Politik. 2. A. Schaffh. 1867. (6.—) 4.—

Minerva, Jahrb. d. gelehrt. Welt. Jahrg. V, 1895—96. M. Portr. G. V. Schiaparellis. Strassb. 1896. Lnwbd. (8.—) 5.—

Moltke, H. v., Briefe an s. Mutter u. Brüder Adolf u. Ludwig. (Gesamm. Schr. Bd. IV.) Berl. 1891. Origbd. (6.60.) Wie neu. 4.50

— vermischte Schriften. (Gesamm. Schr. Bd. II.) Berl. 1892. Origbd. (6.60.) Wie neu. 4.50
Inhalt: Holland u. Belgien. Polen. Die westl. Polenfrage. Orientalische Frage etc.

Pinto's, S., Wanderg. quer durch Afrika. Dtsch. v. H. v. Wobeser. 2 Bde. M. 24 Taf., zahlr. Holzschn. u. 14 Karten. Lpz. 1881. Origbd. (31.—) Wie neu. 5.—

Plato. Staat. Dtsch. u. m. Anmerk. v. F. Schleiermacher. Berl. 1828. Ppbd. Stockfl. 1.50

Riegel, H., d. bildenden Künste. Kurzgef. allgem. Kunstlehre. 4. A. M. 77 Abbildgn. Frankf. 1895. Hlnwbd. (9.—) 6.—

Rothe, C. G., d. Diphtherie, ihre Entstehung, Verhütung u. Behandlg. Lpz. 1884. Lnwbd. (2.40) —.80

Schanz, M., Geschichte d. röm. Litteratur. Teil III. (117 n. Chr. — 324 n. Chr.) Münch. 1896. Gr. 8°. Unaufgeschn. (7.50.) 5.50

Schrader, W., Gesch. d. Friedrichs-Universität z. Halle. 2 Bde. Berl. 1894. gr. 8. (31.—) 20.—

Siegel, H., deutsche Rechtsgeschichte. 3. A. Berl. 1895. Hfrz. (13.—) Wie neu. 9.—

Soligna, A., allgem. Geschichte v. Polen, fortges. v. G. F. Pauli und Joachim. 2 Bde. in 1 Bd. Halle 1763—65. 4°. Frzbd. 3.—

Staub, H., Kommentar z. allg. deutsch. Handelsgesetzbuch. 4. A. Berl. 1896. Hfz. (23.—) Wie neu. 16.50

Steffen, W., Lehrb. d. anorgan. reinen u. techn. Chemie. (Experiment.-Chemie.) 2 Bände. Stuttgart 1889—93. Hfz. (34.—) 17.50

Timkowski, G., Reise nach China durch d. Mongolei in d. Jahr. 1820 u. 21. Aus d. Russ. übers. v. J. A. E. Schmidt. 3 Bde. M. 8 Kpfrn. u. 3 Kart. Lpz. 1825—26. Hfz. Schönes Exemplar. (22.70) 6.—

Ueberweg, F., System d. Logik. 5. A. v. J. B. Meyer. Bonn 1882. Hlnwbd. (7.50) 4.50

Wieland, C. M., Werke. Hrsg. v. H. Kurz. 3 Bde. Lpz. 1874. Origbd. (6.—) 2.—

Wiermann, H., dtsche. Politik seit Bismarcks Entlassg. 1890 bis 1893. 2. Aufl. Berl. 1893. (4.—) Beiliegt.: Wie wurde Bismarck entlassen? Berl. 1892. 2.—

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

Die vornehmste französ. Zeitschrift.
Erscheint am 1. und 20. jeden Monats.
Preis pro Nr. 30 cents. und pro Jahrg. 7 frcs.
George Bans, Directeur.
Paris, 50 Boulevard Latour Maubourg.

Verantwortlicher Redakteur Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW., Dorotheenstr 8.
Druck von Thormann & Goerisch, Berlin SW., Besselstraße 17.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von Conrad Skopnik in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4353 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. Berlin, den 21. November 1896. Nr. 47.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Prof. Dr. J. Mähly: Die erste Aufführung der „Kameliendame". Sp. 1433.
A. Döllfen: Zwei Neben Flechsigs über die neuesten Hirnforschungen. Sp. 1437.
Phil. Arnstein: George du Maurier. Sp. 1443.
J. J. David: Wiener Kunst. XIII. Sp. 1445.
M. C. Fiesel: Viktor Rydberg. II. Sp. 1447.
Jerome K. Jerome: Drei Mann in einem Boot. (Fortsetzung.) Sp. 1451.
O. A.-H.: Paul Hervieu's „Eheseffeln". Sp. 1454.
E. Gagliardi: Carducci und das Dantedenkmal in Trient. Sp. 1456.
Prof. Dr. W. Preyer: Lombrosos Handbuch der Graphologie. Sp. 1457.
Litterarische Chronik. Sp. 1454.

Musik.

Max Loewengard: Musikalische Chronik. Sp. 1458.
Die litterarischen Gesellschaften. Sp. 1461.

Die erste Aufführung der „Kameliendame".

Von

Professor Dr. J. Mähly.

Bei Anlaß der tausendsten Aufführung, welche des jüngern Dumas „Kameliendame" jüngst in Paris erlebt hat, und in Rücksicht auf die Bedeutung, welche dem genannten Drama im ästhetischen Kanon der französischen Dramatik noch heute zuerkannt wird, mag es sich wohl verlohnen, sich in jene Zeit zurückzuversitzen, wo es das „Licht der Rampen" zum erstenmal erblickte. Es war im Jahre 1851, und der Ort war das „Vaudeville" auf dem Börsenplatz — damals ein sehr unansehnliches, in einer Häusermasse eingepferchtes Theater, das heute schon längst den höheren Ansprüchen der Zeit zum Opfer gefallen ist. In jenem Jahre schwang in besagtem Bau sein Direktionsszepter ein gewisser Bouffé, ein etwas wunderlicher Kauz, schlau, aber dabei wohlwollend, mißtrauisch, aber gleichwohl liebenswürdig, ein unruhiger Kopf, dem es nirgends wohl war, ein Genie der Unordnung in Handel und Wandel. Er hatte ein möblirtes Zimmer gemietet und wohnte auch wirklich darin, so lange er nicht im Clichy, d. h. im Schuldengefängnis, saß; in letzterem war er aber einer der fleißigsten „Gäste" bis zum Jahre 1848, wo die Republikaner die Tore dieses „Hotels" schlossen. Von da an gewöhnte er sich an ein seßhafteres Leben; er verließ sein Zimmer beinahe nur noch, wenn er ins Theater ging, oder dem Café Véron (an der Ecke von Boulevard und Straße Vivienne) einen Besuch machte; das geschah freilich regelmäßig, denn hier speiste er und hielt seine geschäftlichen Sitzungen ab. Da er ein starker Trinker, Feinschmecker und Liebhaber von üppigen Mahlzeiten war, so stand ihm dort immer eine Reihe von Platten zur Verfügung, zu denen er selber das Rezept verordnet hatte. Dort hielt er auch offene Tafel, dank dem Kredit, den ihm der Besitzer des Hotels, Namens Gosselin, gewährte, und berichtigte die Rückstände seiner Rechnungen immer erst, wenn das Vaudeville eine gute Einnahme gehabt hatte, was hie und da der Fall war.

Täglich während des Abendessens, wo er regelmäßig plauderte — denn er war auch, was die Franzosen einen „causeur" nennen — und ebenso regelmäßig seine Gläschen Champagner leerte, bestimmte er die Geschicke seines Theaters, denn er war des Glaubens, daß „in solchen Fragen der Zufall das entscheidende Wort zu sprechen habe, und daß es besser sei, sich auf diesen Zufall zu verlassen, als sein Gehirn durch angestrengtes Denken zu foltern."

An einem Dezembertage kam die Unterhaltung während des Essens nicht recht in Zug — und das war kein Wunder! Während der letzten Wochen waren, infolge der politischen Aufregung, die Theater in Paris nur schwach besucht gewesen; man erzielte Einnahmen, welche kaum die Auslagen deckten, vollends im „Vaudeville" gähnte eine furchtbare Leere. Man hatte seine Hoffnung zuletzt auf ein dreiaktiges Drama „Quisisi" — so hieß eine Affenart — gesetzt, in welchem die berühmte Dejazet auftreten sollte — die Hoffnung erwies sich als trügerisch: das Stück fiel durch, und noch dazu vor leeren Bänken — und etwas bröseres hatte man nicht!

Da ließ sich im Eßsaal eine Stimme vernehmen: „Wie wär' es denn, wenn man die „Kameliendame" in Szene setzte?

Der Sprecher war ein junger, beliebter Schau-

spieler, Namens Fechter, der vor kurzem die „Comédie française“ mit dem „Vaudeville“ vertauscht hatte.

„Pah!“ sagte Bouffé gleichgiltig, indem er mit der Hand einige Stäubchen von seiner Hemdbrause abwischte; „ich gebe nicht viel darum! Ein ernstes Drama im Vaudeville, mit einer Toten im letzten Akt? Nein!“

Das Stück des „kleinen“ Dumas — so nannte man ihn im gewöhnlichen Gespräch, zum Unterschiede von seinem Vater, dem „großen“ Alexander Dumas — schlief schon seit Monaten im Pult des Direktors: Bouffé hatte es seinerzeit als Nothelfer angenommen, ohne die Zusicherung, daß er es einmal aufführen werde. Dumas, der Sohn, hatte sich mit diesem Stück — zum erstenmal — dem Theater zugewandt; den Stoff dazu hatte er seinem gleichnamigen Roman entnommen, der einige Jahre vorher erschienen war.

Die zwei ersten Akte hatte er auf der Rückreise aus Italien in einem Gasthof zu Marseille geschrieben, wo er sich einige Tage aufhielt, die drei letzten in Paris. Einer seiner Freunde hatte sich das Manuskript zu verschaffen gewußt und zu Bouffé gebracht; dieser geriet zwar nicht in Entzücken darüber, gleichwohl ließ er sich bereden, den Versuch zu wagen und es in Szene zu setzen, aber der Versuch scheiterte an einem sehr ernstlichen Hindernis, nämlich — an der Zensur. Diese erklärte das Drama für unmoralisch und verbot die Aufführung. Und dabei blieb es einstweilen.

Nach einem kurzen Stillschweigen fuhr Bouffé fort: „Die Kameliendame —, daran ist gar nicht zu denken. Du weißt es ja, Fechter, daß das Stück verboten ist!“

„Durchaus nicht, Verehrtester,“ antwortete dieser; „es ist alles von Grund aus anders geworden, seit Graf Momy die Sache in die Hand genommen hat. Du weißt, er ist allmächtig und wird hinter dem Rücken der Zensur, direkt vom Prinzen-Präsidenten die Erlaubnis auswirken; er hat es Dumas versprochen; dieses Hindernis ist also weggeräumt.“

„Wirklich? Das ändert freilich die Sache! Wer hat denn aber das Manuskript? Ich weiß nämlich nicht, was daraus geworden ist.“

„Ich hab' es, und hab' es sogar vor nicht so langer Zeit wieder durchgelesen, es ist zum Entzücken schön!“

Der also Sprechende war Hippolyte Worms, zu jener Zeit Regisseur, im übrigen ein bescheidener Schauspieler und guter Mensch, dessen Spezialfach die Aerzte und Notare waren; aber in allen Theaterfragen stellte er seinen Mann, und man hielt darum hohe Stücke auf ihn.

Bouffé sah ihm fest ins Auge, dachte einen Augenblick nach, stürzte ein Glas Champagner hinunter und schnalzte, wie gewöhnlich, wenn er einen Entschluß gefaßt hatte, mit den Fingern.

„Sei's denn! Also: die Kameliendame, weil es sonst nichts anderes giebt. Nur, meine Herren Kameraden, wird das nicht so glatt und von selber gehen. Ich habe wohl Fechter als Armand Duval, die Rolle ist wie gemacht für ihn, auch die andern Rollen verteilen sich wie von selber — aber wer wird Marguerite Gautier spielen? Da steckt der Haken; wir haben niemand für diese Rolle. Die Fargueil hat sich das erste Mal geweigert, sie zu übernehmen, und was diese Dame sich einmal vorgenommen hat, dabei bleibt sie bekanntlich. Wer soll also eintreten?“

„Wer?“ sagte Fechter. „Da kann doch meiner Treu kein Zweifel sein! Wer anders als die Doche?“

„Eine gute Idee! . . . Aber, zum Henker! wo treibt sie sich denn herum? Ich habe keine Ahnung!“

„Aber ich weiß es, sie ist in England, und ich mache mich anheischig, sie hierher zu holen,“ antwortete Fechter, der, in London als Kind französischer Eltern geboren, ebenda aufgewachsen war und englisch sprach wie ein Stockengländer. Ich kenne sie, sie ist eine Natur, welche dem Reiz, eine Rolle wie die der Marguerite Gautier zu schaffen, nicht widerstehen kann; ich bürge für sie, daß sie sich überreden läßt und mit mir zurückkommt.“

Fechter machte sich, in Begleitung von Bouffé's Geschäftspartner Cordaillac, auf den Weg nach England, und nicht lange, so begann schon die Probe, und zwar in vollständiger Besetzung. Die geistreiche und für ihre Kunst begeisterte Eugénie Doche hatte sich unschwer überreden lassen.

Die erste Vorstellung der „Kameliendame“ fand im Februar 1852 statt, und von denen, die ihr beiwohnten, sind die meisten dahin gegangen, von wo keiner mehr zurückkehrt, vor kurzem der Schöpfer des Werkes selber. Der Verfasser dieses Berichts hat das Glück, noch unter den Lebenden zu weilen, und die Erinnerung an jenen Abend hat sich seinem Gedächtnis um so tiefer eingeprägt, als er dazumal noch ein Knabe war, und das Gedächtnis (das, nach H. Heines geistreichem Ausdruck, weissichtig ist) die Erinnerungen an alles Erlebte um so leichter und treuer bewahrt, je frischer und weniger belastet es zur Zeit des Erlebten war; diese Erinnerungen verdämmern erst in den spätesten Jahren.

Mir ging es damals wie dem übrigen Publikum auch: Es war mehr die, wenn man will, ungesunde Neugierde, der Reiz, die früher verbotene Frucht zu sehen, was viele ins Theater lockte, als das ästhetische Interesse für das Drama. Alles, was sich in Paris um Theateranglegenheiten kümmert, hatte sich eingefunden, das Haus war bis zum Brechen gefüllt.

Der erste Akt war von durchschlagender Wirkung, man lauschte in größter Spannung, und ein Beifallssturm erhob sich bei der Szene zwischen Armand und Marguerite, welche von den beiden Darstellern — Fechter, dem denkbar vollendetsten ersten Liebhaber, dem echtesten und begeistertsten Jünger seiner Kunst, und von der eleganten, durch geschmackvolltes Kostüm und goldblondes Haar die Ammut ihrer Erscheinung noch steigernden Madame Doche — wahrhaft entzückend gespielt wurde. Die komische Partie lag in den Händen von Gil Pérès, der damals noch ziemlich Anfänger war, aber durch einen der Natur — man nannte das Original dazu — abgelauschten Stich ins Derbe, sowie durch eine eigentümliche (und von da an noch lange klassisch gebliebene) Aussprache des Wortes „plaisir“ in die heiterste Laune versetzte.

Der zweite Akt — obschon an sich ein Meisterstück — fiel in der Wirkung beträchtlich ab. Er ist zwar noch tiefer „aus dem Leben“ gegriffen, aber gerade dadurch hatte er der Zensur Bedenken erweckt, und auch die Bourgeoisie, die damals noch nicht über Prüderie erhaben war, fühlte sich verletzt, sie blieb kalt und gab deutlich ihre Unzufriedenheit zu erkennen.

Man hat mir später gesagt, während dieses Aktes habe hinter den Kampen Furcht und Zittern geherrscht; man hatte nämlich das Murren der Zuschauer auch auf der Bühne vernommen und erwartete den Aus-

bruch eines Sturmes! — Heute ist man bekanntlich viel toleranter geworden, und Szenen, die noch viel anstandswidriger sind, als jene aus der „Kameliendame," gehen anstandslos an Augen und Ohren des Publikums vorüber.

Der Anfang des dritten Aktes hätte das Stück beinahe zu Falle gebracht. Die Szene zwischen Marguerite und Duval — in der Theatersprache kurzweg die Szene des „Vater Duval" genannt — war ein für den Magen des Publikums schwer verdaulicher Bissen, und man lehnte ihn ab. Allerdings war auch die ungeschickte Rollenverteilung daran schuld. Die des „Vaters" war nämlich einem Schauspieler (Delannoy) anvertraut worden, der zwar ein ganz brauchbares Mitglied war, den aber seine Gestalt und seine Eigenschaften auf das Gebiet des Derbkomischen hinwiesen.

Und doch war er vielleicht in Wirklichkeit die wahre Verkörperung jener Figur, denn der brave Duval ist eine Art hausbackener Biedermann, der eine äußerst strenge, engbrüstige Moral austramt; aber das Publikum sträubte sich gegen eine solche Weisheit. Man hörte lachen, auch einige Proteste wurden laut, zwei- oder dreimal wurde sogar gepfiffen, und im Lager der Freunde des Dichters herrschte Bestürzung.

Glücklicherweise schlug diese Stimmung in der zweiten Hälfte des Aktes ins Gegenteil um. Mit dieser zweiten Hälfte begann der wirkliche Erfolg des Stückes und steigerte sich von Szene zu Szene bis an den Schluß der Vorstellung. Rührung und Bewunderung erreichten den Gipfelpunkt; in das Schluchzen der einen tönten die hundertfältigen Bravorufe der andern; und ich glaube sagen zu dürfen: noch nie zeigte sich das Publikum so erregt, so begeistert, so hingerissen. Mitten in diesem tosenden Sturm aufrichtiger Begeisterung hinein schmetterte nun Frchters durchdringende Stimme den Namen: „Alexander Dumas, der Sohn," und diese Bezeichnung ist von jenem Abend an die stehende geblieben . . . .

Am Ausgang aus dem Theater ging es stürmisch her. Man besprach, man kritisirte das Stück; man machte seine Vorbehalte; die Bourgeoisie protestirte noch immer gegen die vermeintliche Ehrenrettung der Courtisanen; mit Unrecht, denn der Dichter hatte eine solche niemals beabsichtigt! Gleichwohl hatte alles, auch die Bourgeoisie, über dem Trauergeschick der armen Marguerite Gautier Tränen vergossen, und der Dichter hatte die Frauen für sich gewonnen, die noch jetzt vom Weinen gerötete Augen hatten. Kurz: trotz aller Proteste und Einwendungen war der Erfolg und zwar ein gewaltiger Erfolg nicht zu leugnen und wurde auch von der damaligen Presse als solcher anerkannt.

Zwei Reden Flechsigs über die neuesten Hirnforschungen.

Von

A. Döllken.

Als Flechsig 1894 seine Rektoratsrede*) hielt, war der große Saal bis auf den letzten Platz gefüllt. Ein erlesenes Publikum, nicht zum mindesten Damen, war erschienen, um den mit großer Spannung erwarteten Vortrag des berühmten Gelehrten zu hören. Sollten doch ganz neue Dinge von weittragender Bedeutung zur Sprache kommen. Nach beendeter Feier auf der Straße eifrig diskutirende Gruppen. Die schlechte Akustik des Saales mußte die Schuld haben, daß man so wenig verstanden hatte. So wartete man sehnlichst auf die Referate in den Tagesblättern. Aber auch sie waren diesmal nicht so gut orientirt, wie man wohl gewünscht hatte. Flechsig hatte sich zwar bemüht, seine Rede möglichst populär zu gestalten, doch lag es am Gegenstand, daß selbst ein hochgebildetes Publikum dem Vortrag nicht glatt folgen konnte.

Außerhalb Leipzigs machte die Rede, die nur in 80 Exemplaren gedruckt wurde, wenig Aufsehen. Gleichzeitig veröffentlichte Flechsig seine in der Rede besprochenen neuen Entdeckungen in Fachzeitschriften. Sonderbarerweise aber blieb alles still, obwohl die neuen Funde in direktem Widerspruch mit vielem als feststehend Angenommenen standen. Erst als in diesem Jahr die zweite Auflage der Rede mit erläuternden Tafeln in vorzüglichster Ausstattung im Druck erschien, wurde man allgemein aufmerksam. Auf dem diesjährigen Psychologentkongreß in München war das Hauptereignis Flechsigs Rede über seine Entdeckungen. Von deren Wert und von der sich anschließenden erregten Diskussion berichtete den Lesern des Magazins (Nr. 36) Weinmann. Ebenso in Frankfurt auf der Naturforscherversammlung war Flechsigs Rede über den heutigen Stand der Gehirnanatomie die einzige, welche den riesigen Saal bis auf den letzten Platz zu füllen vermochte. In der Tat haben die Funde des berühmten Hirnanatomen eine solche Bedeutung, daß sich alle gebildeten Kreise dafür interessiren müssen. Nicht nur für die Anatomie und Physiologie des Gehirns, auch für die Psychologie eröffnen sich neue bedeutende Aussichten. Wenn wir auch noch nicht so weit sind, daß wir das Rätsel des Bewußtseins als gelöst betrachten dürfen, einen wesentlichen Schritt sind wir der Erreichung dieses Zieles näher gekommen.

Der Schwerpunkt der Flechsigschen Entdeckungen liegt in der Auffindung von „rein geistigen Zentren" im Gehirn. Heute ist allgemein anerkannt, daß die normale Tätigkeit jedes einzelnen Sinnes an eine umschriebene Stelle der grauen Hirnrinde geknüpft ist. Diese Rinde nimmt in einer Dicke von mehreren Millimetern die gesamte Oberfläche des Gehirns ein. Zu ihr kommen die Nervenleitungen aus allen Teilen des Körpers oder gehen von ihr aus. Die Sinne aber beanspruchen für sich nur etwa ein Drittel der Hirnoberfläche. Auch an der wissenschaftlichen Begründung dieses Satzes hat Flechsig hervorragenden Anteil. Nun hat er auf grund seiner berühmten „entwicklungsgeschichtlichen" Methode gefunden, daß die bisher unerforschten, teilweise sehr strittigen Gebiete rein geistiger Tätigkeit angehören. Interessant ist die Entstehungsgeschichte dieser Methode. In Anekdotenform erzählt Flechsig davon gern seinen Schülern, wie er seine Berühmtheit eigentlich dem Instinktsdiener verdanke. Dieser brachte aus Bequemlichkeit, entgegen der gebräuchlichen Art bei Gehirnsektionen, mittels Säge einen ganz bestimmten Durchschnitt an, den die Franzosen später coup de Flechsig genannt haben. Diese Schnittfläche zeigt bei ganz jungen Kindern verschiedenen Alters ein sehr verschiedenes Aussehen. Den Grund dafür hatte Flechsig

*) Gehirn und Seele. Rede ꝛc Von Dr. Paul Flechsig. Professor der Psychiatrie an der Universität Leipzig II. Auflage. Leipzig 1896. Veit & Co.

bald gefunden. Er stellte fest, daß erst nach und nach in gesetzmäßiger Reihenfolge die Sinne ihre Nervenleitungen zur Großhirnrinde, der Trägerin des Bewußtseins, senden — in der Anlage freilich sind sie schon immer vorhanden. Beim Neugeborenen sind Rückenmark und die tieferen Hirnteile fast fertig entwickelt, im Großhirn aber nur die Leitung für Muskelsinn und Geruch. Allmählich folgen die andern Sinne nach, zuletzt die Gehörsleitung zur Rinde, und damit ist die Tätigkeit aller Sinne für das Bewußtsein nutzbar. Erst diese hochwichtigen Entdeckungen machten es möglich, eine Reihe alter Irrtümer zu beseitigen, und brachten Beweise für manche bisher nur schwach fundirte Theorien. Aber auch vollkommen neue, überraschende Aufschlüsse über Leitungsbahnen in Gehirn und Rückenmark lieferte die Methode. Aeußere Gründe brachten die Forschungen zu einem vorläufigen Abschluß und gewissen Stillstand. Erst zwanzig Jahre später trat Flechsig mit seiner zweiten Entdeckung von fundamentaler Bedeutung hervor, jener der geistigen Zentren.

In jeder der symmetrischen Großhirnhälften unterscheidet Flechsig vier Sinnes- und drei Assoziationszentren. Die Sinneszentren nehmen die Rinde um die großen Furchen des Gehirns ein. Sie erhalten Leitungsbahnen von den Sinnesorganen, vom Rückenmark, von den niederen Hirnteilen. Im Hinterhauptteil des Großhirns liegt das Zentrum für das Gesicht, im Schläfenteil für das Gehör, an der Unterfläche für Geruch und Geschmack, im Scheitelteil für Tast-, Temperatur- und Muskelempfindungen. Dieses Zentrum ist zugleich Ausgangspunkt der Leitungen für (willkürliche) Tastbewegungen. Der Physiologe Munk gab dieser Region den treffenden Namen Körperfühlsphäre zum Unterschied von den Sinnessphären, die nur äußere Eindrücke aufnehmen. Erkrankung oder Zerstörung eines dieser Zentren oder der zuleitenden Nervenbahnen zieht mit Sicherheit ganz bestimmte Störungen oder Vernichtung der entsprechenden Sinnestätigkeit nach sich, soweit sie bewußt ist.

Keinerlei Beziehungen zu niederen Hirnteilen oder Sinnesorganen haben die noch übrigen zwei Drittel der Hirnrinde. Wohl aber besitzen sie ausgiebigste Verbindungen mit allen Teilen des Großhirns, mit den Sinneszentren und untereinander. In ihnen findet demnach die Verarbeitung der äußeren und inneren Eindrücke „zu höheren Einheiten," zu geistigen Verrichtungen statt. „Sie sind Zentren der Assoziation von Sinneseindrücken verschiedener Qualität, können also spezielle Assoziations- oder Koagitationszentren (coagito = cogito, denken) heißen." Als weitere Synonyma werden in der Rede geistige Zentren und Denkorgane gebraucht. Da sich bisher bis in alle Einzelheiten die Bedeutung dieser Seelenorgane nicht abgrenzen läßt, giebt ihnen Flechsig vorläufig die Namen nach der Lage. Stirnhirn vorderes, die etwas versteckte Insel mittleres, die nicht von Sinneszentren eingenommenen Teile des Scheitel-, Schläfen- und Hinterhauptthirns hinteres großes Assoziationszentrum. An diese Zentren sind die komplizirten Leistungen, Gedächtnis, Schlußvermögen, Kombinationsfähigkeit gebunden. In der Erforschung der Funktion dieser Zentren sieht Flechsig eine der Hauptaufgaben der Psychologie.

Da wir vom naturwissenschaftlichen Standpunkt „die Seelenerscheinungen als Lebenserscheinungen auffassen müssen, die Seele selbst als die Gesamtheit der in einem individuellen Bewußtsein gegebenen inneren Erlebnisse," haben wir die Assoziationszentren vornehmlich als Seelenorgane zu betrachten. Jene Lebenserscheinungen nehmen vor andern im Nervensystem dadurch eine Sonderstellung ein, daß sie mit Bewußtsein einhergehen. Doch will Flechsig das Bewußtsein als Begleiterscheinung biophysischer Vorgänge aufgefaßt wissen, nicht aber als Resultante derselben in mechanischem Sinn. So kennen wir vom Gehirn die Elemente und ihre Verbindungen, ferner seine Gliederung. Noch fehlt aber ein Einblick in die Art des Wirkens dieser Teile. Die Physiologie des Gehirns ist noch wenig erschlossen, die Chemie so gut wie gänzlich unbekannt. Darüber geben uns weder Mikroskop noch Reagensglas Aufschluß.

Verschieden ist die Wertigkeit der einzelnen Zentren. Von den Sinneszentren nimmt die Körperfühlsphäre entsprechend ihrer Bedeutung den weitesten Raum ein. In ihr spiegelt sich der Körper mit allen seinen Trieben und Begierden und den Mitteln zu ihrer Befriedigung wieder. „An diese Begierde ist die wesentlichste Grundlage des Selbstbewußtseins, das Bewußtwerden des eigenen Körpers geknüpft." Vorwiegend an das hintere große Assoziationszentrum knüpft sich die Gesamtvorstellung der umgebenden Außenwelt, an das vordere die Vorstellung der eigenen Person als handlungsfähigen Wesens, an das mittlere zum teil die Fähigkeit, sich andern mitzuteilen. Dies ergiebt sich nicht nur aus der Lage und den Verbindungen der Zentren; die Krankenbeobachtung und der kontrollirende Sektionsbefund liefern den Beweis.

Die Erkrankungen der Assoziationszentren sind die eigentlichen Geisteskrankheiten, da jene die Hauptträger von dem sind, was wir Wissen, Erfahrung und Erkenntnis, was wir Grundsätze und höhere Gefühle nennen. Schädlichkeiten, die das Gehirn treffen, greifen, wenn sie nicht gerade grob mechanisch wirken, zunächst gewöhnlich die am leichtesten verletzlichen geistigen Zentren an und stören sie oder vernichten sie in ihrer Tätigkeit entweder zeitlich oder dauernd. Gifte können diese Wirkung ausüben, wie Alkohol und Morphium in großen oder in oft wiederholten kleineren Gaben. Der Erfolg ist, die minder geschädigten Sinne erhalten das Uebergewicht, das Triebleben tritt in heftigster und unverhüllester Form hervor zum Schaden des betroffenen Individuums und der Gesamtheit. Aber nicht nur derartige gröbere Einwirkungen, auch angeborene Schwäche jener Zentren, ja selbst ihre zeitweilig geringere Blutversorgung können dem körperlichen Reiz eine übermächtige Wirkung verleihen, die dann durch normale Assoziation nicht mehr gehemmt wird. Diese Hemmung ist eine sehr wichtige Funktion der gesunden geistigen Zentren. Derartig erkrankt finden wir oft Menschen, welche hervorragend geistig veranlagt sind, und solche, bei denen sonst keine intellektuelle oder moralische Schwäche zu entdecken ist. Flechsig bezeichnet deshalb die Schaffung einer Gehirnhygiene, die zeigen soll, welche Einwirkungen das Gehirn schädigen, und wie sie vermieden werden können. Er kommt zu der Ueberzeugung, daß die naturwissenschaftliche Sittenlehre durchaus nicht auf dem Standpunkt stehe, alles begreifen und alles verzeihen sei gleichwertig. „Sie zeigt vielmehr, durch welche körperlichen Einflüsse der Mensch geistig sinken muß." Gegen diese Einflüsse aber müssen und können wir innerhalb gewisser Grenzen Front machen.

Die letzten Ausführungen leiten zu der zweiten

Rede*) über, die Flechsig anderthalb Jahre später hielt. Sie bildet gewissermaßen die Fortsetzung und Ergänzung der ersten nach der praktischen Seite hin, die Anwendung der anatomischen Forschungen auf die Irrenheilkunde. Es ist ganz besonders erfreulich, daß ein Psychiater von der Bedeutung Flechsigs dieses höchst aktuelle Thema in einem populären Vortrag behandelt hat.

Zunächst wendet er sich gegen die sensationslüsternen Zeitungs- und Broschürenschreiber, die in jedem Irrsinnigen am liebsten ein unglückliches Opferlamm boshafter Intriguen suchen möchten. Er konstatirt, was schon häufig festgestellt ist, und was nicht oft genug immer und immer wieder gesagt werden kann, daß „in Deutschland bisher noch nicht ein Fall nachgewiesen ist, wo ein wirklich Geistesgesunder unter nichtigen Vorwänden für geisteskrank erklärt worden wäre." Das Mißtrauen mancher Laien gegen den Irrenarzt beruht darauf, daß der Laie den Geisteszustand eines Menschen vermöge seines gesunden Menschenverstandes erkennen will. Der Irrenarzt dagegen urteilt, weil er die vorkommenden Abweichungen von der geistigen Norm kennt. Ein wichtiger Beweis für den Widersinn jener laienhaften Anschauung läßt sich aus der Betrachtung der Grenzfälle zwischen geistiger Gesundheit und Krankheit herleiten. Zur Beurteilung dieser Fälle kann man nur von ausgesprochener Geistesstörung ausgehen, nicht aber von der Norm. Es ist nämlich ganz unmöglich, ein Urbild für einen normalen geistesgesunden Menschen aufzustellen, nach dem man die Abweichungen studiren könnte.

Unbedingt notwendig erscheint es, jede geistige Erscheinung, gleichviel ob gesund oder krankhaft, auf ihre körperlichen Grundlagen im Gehirn zurückzuführen. Dazu brauchen wir die Lehre vom Hirnbau, welche neuerdings so große Fortschritte gemacht hat, „daß wir uns mit Riesenschritten dem Ziele nähern, den Anfang zur Berechnung der menschlichen Seele zu finden." Der Laie leitet seine Kenntnisse der geistigen Erkrankungen mangels sonstiger Erfahrung fast nur von der Alkoholvergiftung her. Aber wie wenig vermag er dieses komplizirte Bild in seiner Gesamtheit zu übersehen, zumal wenn es sich um Angabe des Grundes für die einzelne Erscheinung handelt. Nur die wissenschaftliche Erfahrung lehrt, daß der Alkohol anders wirkt beim normalen Menschen, anders beim Nervenkranken, anders beim Individuum mit erblicher Belastung, anders beim Morphinisten, anders beim Alkoholisten. Die verschiedensten Bilder kurz und lange dauernder geistiger Störung vermag der Alkohol bei allen den verschiedenen Individuen hervorzurufen. Ueber den Grund dieser Störung und ihren Ausgang vermag uns die Psychiatrie allein Aufschluß zu geben. „Sie ist die Lehre von den Variationen des Seelenlebens unter veränderlichen körperlichen Bedingungen. Sie muß sich deshalb an die Hirnforschung anklammern."

Großes Interesse haben in der jüngsten Zeit die Quärulanten erregt, Leute, welche in fortwährendem Krieg mit Gerichten und Behörden leben, deren Unwissenheit und Bestechlichkeit sie ihre Mißerfolge zuschreiben. Sehen wir von den Quärulanten ab, die infolge ausgeprägten Irrsinns nicht logisch zu denken vermögen, so finden wir eine andere Gruppe von Individuen, bei denen Mangel an gesundem Fühlen eine gewisse Urteilsschwäche hervorbringt. Eine dritte Gruppe hartnäckiger, reizbarer Menschen wird durch zwingende Affekte von zorniger Erregung bis zur melancholischen Verstimmung zum Quäruliren getrieben. Gerade bei den letzten Gruppen erklärt der gesunde Menschenverstand sehr leicht die Behauptung des Quärulanten, ihm geschehe Unrecht, für eine fixe Idee und bezeichnet ihn damit als irrsinnig. In Wirklichkeit aber liegt gar nicht Irrsinn vor, sondern nur ein Grenzfall, und der Quärulant verfügt sehr wohl über die Freiheit seines Willens und seines Vernunftgebrauchs.

Strittiger noch als Grenzbewohner sind gewisse Gewohnheitsverbrecher. Der vielgenannte italienische Psychiater Lombroso hält jeden Gewohnheitsverbrecher für moralisch irrsinnig. Dieser „geborene Verbrecher" soll einen Rückfall auf eine niedrigere menschliche Entwickelungsstufe bedeuten. Den Beweis dafür sucht er in der Aehnlichkeit des Geisteszustandes dieser Menschen mit dem wilder Völker, oder in körperlichen Eigentümlichkeiten, wie Henkelohren, abnormen Kauwerkzeugen, eigentümlicher Behaarung ꝛc. Daraus schließt er dann auf ein in der Entwickelung zurückgebliebenes Gehirn. Flechsig dagegen hält die Beweise deshalb schon für verfehlt, weil sehr viele Individuen mit diesen körperlichen Abnormitäten nicht Gewohnheitsverbrecher sind. Er findet, „das gewohnheitsmäßige aggressive Vergehen gegen die Gesellschaft, die absolute Herrschaft sinnlicher Triebe" hängt nicht von der Form des Gehirns ab, sondern von chemischen Faktoren. Entweder sind „jene Wesen schon im ersten Werden durch die Laster der Eltern (Alkohol) vergiftet", oder sie werden in frühester Kindheit durch körperliche Erlebnisse und Schicksale geschädigt (physisches Milieu). Vielfach trifft auch beides zusammen. Diese körperlichen Einflüsse können sein: mangelhafte Ernährung, ansteckende Krankheiten, schwerzhafte Leiden, Vergiftungen, Nervenkrankheiten. „Sie alle kommen in dem einen Punkte überein, daß sie vorübergehend oder dauernd das Schmerzgefühl aufheben. Das Schmerzgefühl aber ist ein fundamentaler moralischer Faktor. Der Schlüssel zu dieser Tatsache wird durch die Hirnanatomie geliefert. Sie zeigt uns, daß es gewissermaßen ein Charakterzentrum, ein Hauptorgan des Charakters im Gehirn giebt. Es deckt sich mit der Körpersühlsphäre der Hirnrinde. Hier kommt der Körper sich selbst zum Bewußtsein mit allen seinen Trieben, Bedürfnissen, Kraftvorrat und Schmerzen." Gerade hier greifen manche äußere Einflüsse zuerst und am intensivsten an. So ist Aufhebung des Schmerzgefühls ein Zeichen für Schädigung des Charakters, und die Charakterentartung zeitigt den Verbrecher. Da nun die Ausbildung (Form) des Gehirns nicht entscheidend ist für Charakterentartung, kann sie auch bei Individuen auftreten, die sich durch eminente Begabung auszeichnen. Das tatsächliche Vorkommen solcher Fälle hat Lombroso zu der ungeheuerlichen Uebertreibung veranlaßt, das Wesen des Genies zu definiren als Entartungszustand in Form des moralischen Irreseins. Er bringt den genialen Menschen so mit dem Gewohnheitsverbrecher fast auf eine Stufe. Zur diametral entgegengesetzten Auffassung kommt Flechsig und zwar entschieden auf dem Boden von Tatsachen, nicht von Spekulationen und Phrasen. Keinen Rückschritt zu früheren Entwickelungsstufen zeigt das Gehirn des Genies, im Gegenteil, es zeichnet sich durch besonderen Bau, durch reichere Gliederung aus. Beim Genie finden wir eine auffallend stärkere Ausbildung der geistigen Zentren, wie in der Norm. Beethoven, Bach, Rich. Wagner,

*) Ueber die Grenzen geistiger Gesundheit und Krankheit. Rede ꝛc. Von Dr. P. Flechsig. Prof. der Psychiatrie. Leipzig 1896, Veit & Co.

J. v. Liebig, Lassalle, Gauß zeigten alle ungewöhnlich stark entwickelte Assoziationszentren. Sogar unter diesen finden sich noch feinere Unterschiede. Bei den Musikern sind andere geistige Zentren stärker entwickelt als bei den Mathematikern. Demnach ist „das Genie nicht Entartung nach abwärts, sondern Fortschritt zu einem höheren Typus, ganz in der Richtung der aufwärtsstrebenden Entwickelung in der Reihe der Geschöpfe."

Nach den Worten Flechsigs versuchte ich einen Ueberblick zu geben über den heutigen Staud der Lehren vom Hirnbau und seiner Wichtigkeit für die Lösung einiger praktischer Fragen. Mit großem Eifer wird gearbeitet auf diesem Gebiet von einer ständig wachsenden Anzahl von Forschern. Noch einige Jahre, und die Psychiatrie wird denselben hohen Standpunkt einnehmen, auf dem andere medizinische Disziplinen bereits angelangt sind.

George du Maurier.

Von

Ph. Arnstein.

Seit die „Pickwick Papers" im ersten Jahre der Regirung der Königin Victoria der Welt verkündeten, daß ein neuer Genius am litterarischen Horizonte aufgegangen sei, hat wohl kaum ein Buch einen so gewaltigen Erfolg gehabt, wie „Trilby" von George du Maurier. Aber dieses Mal war es nicht ein Jüngling, der so mit einem Schlage in die erste Reihe der Schriftsteller trat, Hoffnungen erregend, die er in reichem Maße erfüllte, sondern vielmehr ein fast 60jähriger Mann, dem es plötzlich einfiel, sich in der „Kunst, in Worten zu schaffen" zu versuchen. Er war bis dahin einer der hervorragendsten Mitarbeiter des Witzblattes „Punch" gewesen, für das er Typen aus der Gesellschaft mit ihren Schwächen und Affektirtheiten mit seiner Kunst gezeichnet hatte. Seine Herzogin von Silton, Sir Georgius Midas, Mr. Bousonby de Toupkins, Pottlethwaite, Maudle, Bunthorne sind lebendige und feine Karrikaturen aus dem englischen Leben und haben ihm den Namen eines „Thackeray des Bleistiftes" eingetragen. Aber wenn auch in Künstlerskreisen geschätzt, so war er doch dem größeren Publikum völlig unbekannt. Da veranlaßte ihn sein abnehmendes Augenlicht, zur Feder zu greifen, und er veröffentlichte in einer Zeitschrift den Roman „Peter Ibbetson" (1891). Derselbe errang einen Achtungserfolg, und dies veranlaßte du Maurier zu einem zweiten Versuch, der in vorigem Jahre erschienenen „Trilby". Der Erfolg war ein selbst in England und Amerika unerhörter. Die politischen Tagesgrößen, Balfour wie Harcourt, ja selbst Dr. Grace, der Cricketkönig, traten in den Schatten zurück vor dem kleinen pariser Modell mit dem wunderschönen Fuße. Und als der Roman dann gar auf dem Haymarket-Theater erschien, wo Herr Beerbohm-Tree den genialen Schurken Svengali und Fräulein Ellen Terry die reizende und jetzt auch unschuldige Trilby agirten, da kannte die Begeisterung keine Grenzen mehr. Und nun hat das Schicksal den liebenswürdigen, geistvollen Verfasser von Trilby mitten aus seinem Ruhm, den ihm keiner mißgönnte, hinausgerissen, nachdem eben eine neue Erzählung von ihm in „Harper's Magazine" zu erscheinen begonnen hat.

Versuchen wir den Zauber zu erklären, den Trilby auf die angelsächsische Welt diesseits und jenseits des atlantischen Ozeans ausgeübt hat. Der Inhalt des Romans ist bekannt. Es ist die Geschichte eines pariser Modells von großer Schönheit, besonders einem unvergleichlichen Fuße, das rein an Seele und Gemüt bleibt, obgleich es von Jugend auf in einer Atmosphäre ungezügelter Sinnlichkeit und rohen Genießens aufgewachsen ist. Drei britische Künstler, ein Engländer, ein Waliser und ein Schotte, Gentlemen „ohne Furcht und Tadel", gewinnen sie lieb; der jüngste und genialste unter ihnen, Litrebili, wie ihn die Pariser nennen, gewinnt auch ihre Neigung. Da tritt das Schicksal in Gestalt der Verwandten des jungen Mannes, die solch eine Verbindung nicht zugeben können, zwischen sie. Trilby verzichtet edelmütig auf den Geliebten und — verschwindet spurlos. Nach vielen Jahren erscheint sie wieder und zwar als Madame Svengali. Sie ist eine große Sängerin geworden und feiert glänzende Triumphe in allen Hauptstädten. Wie ist das nur möglich? Sie konnte doch früher keine drei Töne richtig hintereinander singen, obgleich sie allerdings eine wundervolle Stimme besaß. Die Antwort ist eine höchst seltsame. Svengali, ein genialer aber gewissenloser Musiker jüdisch-polnischer Herkunft, hat sie in der Hypnose singen gelehrt. Sie tritt in hypnotischer Betäubung auf und singt, sich selbst ganz unbewußt. Sie kommt auch nach London, wo sie ihren früheren Geliebten, der inzwischen ein großer Maler geworden ist, wiederfindet. Seine Gegenwart bricht die Macht des bösen Svengali. Grade wie sie vor einer glänzenden Versammlung singen soll, erwacht sie aus der Hypnose und kann keinen Ton hervorbringen. Svengali stirbt im Theater an einem Herzschlage. Auch sie stirbt kurz nachher in den Armen ihres geliebten „Litrebili."

Die Geschichte ist weder psychologisch möglich, noch einheitlich. Vor dem Richterstuhle der philosophischen Aesthetik, vor den u. a. eine Schriftstellerin in der Westminster-Review Trilby stirt, kannt sie nicht bestehen. Trilby selbst ist eine durchaus romantische Figur, unmöglich wie die Gestalten in den Romanen Victor Hugos und Alexander Dumas'! Und dasselbe gilt von dem bösen Svengali. Der Roman will auch keine Probleme darlegen, keine sozialen, religiösen oder philosophischen Fragen lösen, wie die Erzeugnisse von Mrs. Ward. Worin liegt denn nun der Zauber des Buches?

Mir scheint es, als ob es gerade durch den Gegensatz gegen den absichtsvollen, überall nach dem wozu? und warum? fragenden Ernst des Angelsachsentums wirke. Du Maurier ist von Abkunft und Temperament Franzose, und durchaus französisch ist die Lebensanschauung, die Trilby zu Grunde liegt. Trilby ist das Symbol der Schönheit und des Genius, die unbewußt wirken, und denen die Welt nichts anhaben kann. Obgleich im Schmutze aufwachsend, bleibt sie doch ein Wunder an Herzensgüte und Seelenreinheit. Was ist all eure Moral, eure politischen Reformen und religiösen Streitigkeiten gegenüber dem Genius dieses Kindes der Gasse? Fallet nieder und verehrt die Schönheit, wenn auch nur einen Augenblick, denn sie ist göttlich und ihr Anblick wird euer Herz erheben und euren Geist erquicken. Und um sein Publikum, das er genau kennt, um so leichter für diesen Kultus zu

gewinnen, schmeichelt der Dichter seinem Nationalstolz durch die Darstellung der drei britischen Künstler, die an Männlichkeit und Gradheit ihre französischen Kollegen so sehr übertreffen, und vor allen Dingen weiß er das pariser Künstlerleben lebendig und in glänzenden Farben zu schildern. So ist der Roman gleichsam ein Protest gegen den unkünstlerischen Ernst des englischen Lebens, aus dem die Schönheit entflohen ist. Ein Künstler, der ein Menschenalter lang seine, geistvolle Satire an der Gesellschaft geübt hat, verkörpert hier seine Jugendträume und seine Lebensweisheit. Und dann stirbt er, noch ein eben vollendetes Werk hinterlassend, das aber, soweit sich bis jetzt beurteilen läßt, wohl kaum an „Trilby" heranreichen wird.

Wiener Kunst.

Von

J. J. David.

XIII.

Friedrich Mitterwurzer ist wieder eingerückt. Das bedeutet, das Ringtheater hat den Pol wieder, um den sich alles dreht. Er spielt, was ihm behagt: erst den Franz, dann eine Woche später den alten Moor. Ihm zu Liebe wird Hebbels „Judith" wieder angesetzt Es ist mir unmöglich, mich mit dem Stück zu befreunden. Sein Stärkstes liegt in Ahnungen von Gedanken und Ideen, welche viel später die Welt beschäftigen sollten. Aber sie blitzen dann nur so auf, ohne rechte Helligkeit zu verbreiten. Schon liegt das Hebbelsche Problem, der Kampf der Geschlechter, die einander nur zu besitzen wünschen, um eines des anderen Eigenstes zu zerstören, klar da; aber er hat es nachmals reiner gefaßt und stärker durchgeführt. Uebrigens war die Darstellung durch Mitterwurzer sehr interessant: nun ernst und geschlossen, nun leise die Ueberspitzungen des Ganzen ironisirend. Die Sandrock aber war gegen Schluß eine erschütternde Judith. Wortmüller das Werk am meisten leidet, das ist eine Bühnenbearbeitung von unglaublicher Schlechtigkeit. Sie soll in ihrem Kerne auf Hebbel selber zurückgehen. Wohl möglich: wenn so ein Dichter, der sich im Schaffen um die Forderungen des Theaters garnicht kümmerte, einmal einzurichten beginnt, dann kommt meist was Nettes heraus, und er opfert selbst das Großartigste: die Bitte der Judith um den Tod, weil sie dem Holofernes keinen Sohn gebären wolle. . . .

Im Deutschen Volkstheater wird ruhig weitergearbeitet. Die klassischen Donnerstage werden ausgestaltet; sie füllen das Haus und geben den Schauspielern erwünschte Gelegenheit, sich zu zeigen und an höheren Aufgaben zu bilden, als sie in der Regel der Tag und sein Bedürfnis ihnen stellen. Georg Hirschfeld hat mit seinen „Müttern" einen sehr schönen Erfolg errungen; über alle Mängel seines Werkes erkennt man die siegreiche Begabung und die reife Kunst, die in so jungen Jahren doppelt verwunderlich ist. Otto Erich Hartleben ist endlich mit „Die sittliche Forderung" auch vor unserem Publikum erschienen und darf mit dem Willkomm wohl zufrieden sein. Seine ganze bummelige Weisheit, seine überlegene Ironisirung von Philistertum und Philistermoral steckt in dem Stückchen, das hier doppelt wirkte, wo man seine Art noch garnicht kannte. Er ist der echteste Zigeuner unserer Litteratur. Leider hat man sein Werkchen mit einem sehr mäßigen französischen Schwank „Der Herr Abbé" von Meilhac zusammengespannt, sodaß seine Lebensdauer eine ziemlich beschränkte sein dürfte. — Viel litterarisch Neues haben wir uns von dieser Bühne für diese Saison kaum mehr zu erwarten. Aber eine neue Schauspielerin, die in Berlin wohl noch unvergessen sein dürfte, hat sich ohne Reklame, ohne Lärmen in die allererste Reihe vorgeschoben. Es ist Frau Schmittlein, die heute schon durch eindringliche Kunst der Charakteristik und Schlichtheit des Spieles zu den Besten gezählt werden muß, die wir haben.

Im Raimundtheater geht es sehr schlecht. Felix Dörmanns „Sein Sohn" fiel sehr nachdrücklich und nicht mit Unrecht durch. Es widerstrebt mir, noch viel über das Stück zu sagen, das mit einem gewissen Sinn für Wirksamkeit, aber ganz äußerlich gemacht ist, das ein ekles Motiv: den Neid eines Sohnes gegen seinen überragenden Vater und den Streit der beiden um ein Mädchen, das mit ihnen und der Frau und Mutter unter einem Dache lebt, in ziemlich roher Weise an das Licht der Rampen zerrt So mußte denn der alte Nestroy wieder einmal als Nothelfer einspringen. „Zu ebener Erde und im ersten Stock" tat auch seine Schuldigkeit. Es wird aber immer klarer, daß nicht einmal der Schwank an dieser Bühne seine Wirkung tut. Hier ist die Heimat der Posse und des Volksstückes. Es ist bezeichnend, daß zum Beispiel das Gastspiel Teweles gänzlich ohne Erfolg verpuffte. Uebrigens kann schon dieser Samstag mit Buchbinders jüngster Posse „Ein kecker Schnabel" die Wendung bringen.

Um das Währinger Theater aber tobt jetzt schon der ingrimmige Streit der beiden großen Parteien. Die Liberalen sind aus dem Ausschusse getreten; die Antiliberalen sind hübsch unter sichund nähren die Hoffnung, daß der neue Gemeinderat, der ja in einer höchst überwiegenden Mehrheit aus ihren Gesinnungsgenossen besteht, das neue Unternehmen kräftigst fördern werde. Inzwischen hängt freilich das ganze Unternehmen recht eigentlich in der Luft, und man sieht nicht gut ab, wie es von da hinunter auf den festen Boden gelangen soll.

Der Bauernfeldpreis ist dieses Jahr geteilt worden. 3000 Gulden stehen zur Verfügung. Davon erhalten Johanna Ambrosius und Fräulein Mariot je 500 Gulden. Ebermann und Hirschfeld teilen sich in den Rest. Aber das ging nicht ohne Einspruch in der Oeffentlichkeit. Vier Herren, deren Namen bei diesem Anlasse zum ersten Male — und das war wohl der Zweck des Ganzen — in der größeren Oeffentlichkeit genannt wurden, erhoben ihn als Vertreter und Anwälte des heimischen Schriftstums. Die Mariot ließen sie gütigst gelten; aber sie fanden mit einem unbegreiflichen Spürsinn heraus, ihr sei der Preis nur so gewissermaßen und nebenher gegeben worden. Die Ambrosius — ich kenne sie nicht, und mir steht somit kein Urteil zu — sei ein elender Schwindel; an ihr sei garnichts, und überdies lebe sie in ganz behaglichen Verhältnissen. Ebermann und Hirschfeld seien „Fremde" — das ist eine zarte Umschreibung für Juden — und Hirschfeld habe durchaus nicht aus Not, sondern „man sagt in Nachahmung Hebbels" von Thee und Brot gelebt. Die ganze Sache darf den so Angepöbelten ziemlich gleich sein, denn so offenkundig hat sich der reine Futterneid noch niemals auf den Markt gewagt. Ihren Erfolg haben sie beide; über beider Begabung haben sich Männer von Ruf und vom Beruf ausführlich und warm

genug ausgesprochen, sodaß sie die Vernichtung durch die Herren — nein, ich tue ihnen den Gefallen nicht! — ziemlich kalt lassen darf. Aber eines ist heiter: die Herren sind der Meinung, als seien ein Orden, als welcher der Bauernfeldpreis vom Stifter gedacht ward, und eine Armeleut-Stiftung dasselbe; und sie haben auch schon die Pfründner für diese Pfründe in petto. Man denke — Dichter von Ruf! Aber nennen tun sie keinen davon, nicht um die Welt. — Sie mögen ihr Geheimnis getrost weiter hüten.

Im Künstlerhause giebt es augenblicklich sehr viel zu sehen. Zunächst Munkaczys Ecce homo, der einen Saal für sich in Anspruch nimmt, ein gut gemaltes Bild, mit sehr vielen Figuren, die leider den Gottmenschen selber drücken, mit sehr hübschen Einzelheiten, sehr trästig in der Farbe, kurz, sehr wirksam gemacht, aber ohne Innigkeit und zwingende Kraft. Dann hat Herr Wenzel Broźik einige gemalte Staatsaktionen ausgestellt. Für derlei Aufträge ist er der rechte Mann der höfischen Begeisterung und der sehr loyalen Kunst. Köstliche Zeichnungen hat Hermann Vogel, einer der Besten aus der Künstlerschar der münchener Fliegenden, eingesendet: Sächelchen voll Feinheit und Beobachtung. Ein belgischer Bildhauer, van der Stappen, erscheint tüchtig und formensicher. Ihm aber wird man nicht ganz gerecht, denn eigentlich ist die Ausstellung als eine Totenfeier für Viktor Tilgner gedacht. Der größte, belangreichste Teil seiner Schöpfungen ist wieder einmal vereinigt, und mit einem Blick kann man die Frucht dieses kurzen, doch arbeitsreichen Lebens überblicken. Welche Fülle der Gestalten! Eine Sicherheit in jeder Technik, für die es keine Schwierigkeit zu geben scheint: der Hand, des Auges, die jeder Erscheinung ihr Eigenstes abzufordern weiß. Nun spielerisch, nun ernst; nun an der äußersten Grenze dessen, was der Plastik überhaupt noch gestattet ist, nun ruhend im sicheren Hafen des Bewährten. Er erweiterl die Grenzen seiner Kunst wie jeder, der souverän in ihr gebietet. Motive und Einfälle strömen ihm unerschöpflich zu. Das Genrehafte überwiegt; durch Tüchtigkeit der Durchbildung, Genauigkeit des Schauens aber wächst es über sich selber hinaus und wirkt monumental. Wir mögen ihn wohl und ehrlich betrauern. Denn eine Erscheinung von solcher Fülle und Saftigkeit, so durchaus ruhend im mütterlichen Nährboden unserer Stadt haben wir nicht mehr. Weyer und Hellmer stehen ihm wohl zunächst, mögen ihn im Zug nach Größe selbst übertreffen; und dennoch hat man das Gefühl, als sei mit ihm das hellste Licht erloschen, welches seit langem dem Kunstleben von Wien geleuchtet.

Viktor Rydberg.

Von

M. C. Fiesel.

II.

Unter allen Erzeugnissen der Rydbergschen Lyrik übt wohl keines eine so packende Wirkung wie das folgende:

Unrast.

Segel auf! Aus dem Gewühle
Freier Sklaven, wo wir selber
Sklaven gleich den Nacken beugen,
Zu entfliehn und frei zu schaukeln
Auf dem weiten Ozean!

Ziellos, rastlos fliegt die Wolke;
Sie erhielt des Himmels Weite,
Unsre Seele tiefe Unruh,
Die kein Tagessturm ertötet,
Eine See zur Tummelbahn.

Keiner frage nach dem Kurse!
Dreht den Kiel, wohin der Sturm ruft,
Ueberlaßt der Flut das Steuer,
Ob sie uns zum Sonnenaufgang
Ob zur Abendröte führt,
Ob zum starren Eis der Pole.
Wo das Nordlicht blutrot flackert,
Oder zu des heil'gen Ganges
Ufern, wo der Sonnenpriester
Seines Gottes Flamme schürt.

Segel auf! Und ob die Blitze
Hoch am Rand des Himmels zucken,
Ob das Firmament vor unserm
Blick sich hüllt in Nachtgewandung,
Stoßt vom Lande keck das Boot!
Sturmwind in den weißen Segeln,
Feuerbrand in heißen Schläfen!
Keine milden Lenzeswinde,
Keinen Hauch aus Westen — sende
Einen Abgrundssturm, o Gott!

Sterne mit den wehmutsvollen
Augen droben, löscht die Lampen,
Daß es finster wird im Raume!
Seht, ans Steuer tritt das Schicksal,
Stellt den Kurs in Wetternacht.
Heißa! mit der Brandung Toben
Um die Wette! Schwellt, ihr Segel,
Wie der Jungfrau schwanenweißer
Busen, wenn der ersten Sehnsucht
Flamme mystisch sich entfacht!

Welche prächtige Bemannung,
Hergeweht von allen Winden!
Jünglinge und matte Greise,
Wrack des Schicksals, die das Leben
Um der Hoffnung Schatz gebracht!
Ja, in Wahrheit, eine trotzge
Heldenschar; sie gleicht der Wolke
Blitzeschwanger vorm dem Himmel
Und bereit den Strahl zu senden
Aus des Innern tiefer Nacht.

Lust und Freiheit! Ach des Friedens
Schranken sind dem Geist verhaßte
Kerker! Nur im Zechgelage
Mit dem Tode wird dem Leben
Edler Wein kredenzt, sonst nie!
Horch! im Sturme eint sich herrlich
Der Naturgewalten Stimme
Mit dem Klageruf der Seele:
Ihre Not, die namenlose,
Löst sich auf in Harmonie.

Doch beschwingter als der Sturmwind
Eilt der Seele oft betrog'ne
Sehnsucht ihrem Ziel entgegen,
Stürzt sich trunken ins Gewimmel
Ferner Welten ohne Zahl,
Findet überall dieselbe
Unrast in den Sternsystemen,
Ueberall verhaßte Fesseln;
Ein Gefängnis sind die Welten,
Und zu eng wird ihr das All.

Ueberall dieselbe Unruh,
Ob wir wandern, ob wir rasten:
Ueberall das Grau des Todes,
Wohin der Gedanke flüchtet,
Wohin auch das Auge blickt!
Nun, wohlan, in bitterm Harme
Stampfen wir der alten Tellus
Stirne! Brüder steuert — landet
Dort, wo keine Spuren jemals
Eines Menschen Fuß gedrückt!

Wo die Welt im Eis erstarrte,
Wo der Nordlichtvogel brütet,
Machtlos mit den Flügeln schlagend,
Utgards Riesengreis — er zehrt von
Einer Welt im Leichentuch!
Landen laßt uns, wo kein warmer
Pulsschlag mehr in Adern weitet,
Wo kein Menschenaug' die Dinge
Spiegelt, keine Hand die Siegel
Löste von der Schöpfung Buch.

Lachst du, Bruder? — Ach es klang wie
Uhus Krächzen aus Ruinen!
Und du schüttelst deine Locken,
Senkst das Haupt, schwer von Enttäuschung
Und betrog'ner Träume Last!
Ich versteh' die stumme Antwort.
Düster flammt sie dir vom Auge:
Keine Rebe wächst auf Erden,
Keine Traube preßt ihr, keine,
Die da löscht der Seele Qual!

Du erprobtest mancher Traube
Kräfte beim Bankett des Lebens
Und verachtest nun die besten:
Trankst du doch verrät'risch süße
Aus Gehennas dürrem Tal,
Verliefst den Pokal mit Giftes
Säften, Blut der Rebe, welche
Des Erlösers Kreuz umranke —
Keine Traube, keine Traube
Lindert deiner Seele Qual!

Sah ich nicht dein Herzblut fließen
Für die Bilder einer Traumwelt?
Wohl, du grübeltest und dachtest,
Wetztest an der leeren Form der
Dinge des Gedankens Stahl,
Und du rangst mit deinen Zweifeln,
Beugtest Knie im Dämmerlichte
Gothischer gewölbter Fenster —
Nirgend leitern sie die Traube,
Die da löscht der Seele Qual!

Laß uns rasten nicht, o Bruder,
Bis am Pol wir Anker werfen!
Wege, die den Forscher höhnen,
Oeffnen oft dem blinden Glauben,
Ist dem Zufall sich im Nu!
Dort erfrieren die Gedanken,
Die das kranke Hirn zermartern,
Dort erstarrt des Herzens Lava:
Eiseskälte ist mit ihrer
Glut verglichen Himmelsruh'!

Aufrecht und gestützt auf unser
Schwert, die Stirne frei erhoben,
Als ob alle jene Sterne,
Die den eis'gen Pol umkreisen,
Nur ein Schmuck, der ihr gebührt —
So im Trotze bieten wir der
Oeden Welt und Meer und Himmel
Unser Lebewohl, erwarten
Hand in Hand geschlossen, Brüder,
Daß des Todes Hauch uns rührt.

Wo sortan auf den Gewässern
Träge Krämerschiffe fahren,
Wird des Kompaß Nadel höhnisch
Auf die starren Leichen deuten,
Lehnend an des Schiffes Mast —
Statuen, aus Eis gehauen,
Vor dem Chor der Sterne Zeugen
Des titanenhaften Ringens,
Einer Sehnsucht, stets betrogen,
Ohne Ruhe, ohne Rast.

Solche Abgründe der Trostlosigkeit schildert keiner, der nicht selbst in ihren Tiefen geweilt und deren ganze Bodenlosigkeit ermessen hat. An einer anderen Stelle zeichnet Nydberg den weltflüchtigen Sohn der Schwermut mit den Worten:

Wo er erscheint, bedeckt sich mit Wolken der Himmel,
Schweiget der Vögel Lied, das Murmeln der Quelle,
Welken Gras und Laub und schließen sich Kelche
Duftender Blumen.

Wenig scheint zu diesen Klängen das Bild zu passen, welches einer der vertrautesten Freunde Nydbergs in einem Nachrufe von seiner Persönlichkeit entwirft. Er schildert den Dichter als muntern Gesellschafter, der gern im Kreise froher Menschen verkehrte und nur zeitweise die Einsamkeit aufsuchte. Doch es scheint nicht in Nydbergs Charakter gelegen zu haben, andere mit dem Tiefsinne zu beunruhigen, der ohne Zweifel einen Teil seines Wesens ausmachte. Zu Zeiten, wo die trübe Stimmung übermächtig in ihm wurde, suchte er am liebsten die Stille der Wälder seiner Heimat, deren geheimnisvolles Leben er in mehreren Gedichten besingt. Nicht andere wollte er mit seinem Kummer bedrücken, nach seinem Wahlspruch:

Dein Leid ist dein.

Du Menschenkind, wie schwer dein Leid auch drückt,
Nicht andern, schwach gleich dir, sollst du es klagen —
Tief unter eig'nem Joch gebn sie gebückt —
Dein Leid ist dein, und du mußt es ertragen.

Wohl kaum hat jemals das bekannte Wort: „Es ist ein schönes Mitleid, anderen Mitleid zu ersparen", eine sympathischere Einkleidung gefunden. In dem schon genannten Nachrufe über Nydberg heißt es von ihm: Ein Zug, der seine Größe wie seine Schwäche ausmachte, war seine große Menschenliebe. Schon als junger Mann, als seine Einkünfte sehr gering waren, konnte er einem Armen sein letztes Geldstück opfern. Wenn Nydberg trotz dieser Eigenschaften in ziemlich guten Verhältnissen lebte, so hatte er dafür in erster Linie seinem Freunde Hedlund und später seiner treuen Lebensgefährtin Suse Hasselblad zu danken, die ihm nicht nur eine treue Gattin, sondern auch eine wahre Egeria war; und deren Name daher mit dem Nydbergs der Nachwelt überliefert zu werden verdient.

Nydbergs ganze Dichtung „Prometheus und Ahasverus" ist ein Denkmal dieser Gesinnung und ein Protest gegen die herzlose Weltanschauung einer Zeit, der aller Idealismus fehlt, und welche die vom Darwinismus auf dem Gebiete des Realen gewonnenen Resultate auch auf das sittliche Gebiet übertragen will, überall das unzweifelhafte Recht des Starken proklamirt und im Kultus des souveränen Ichs alles Schwache unter die Füße tritt. Einem Gemüte wie Nydbergs, das überall auch unter dem Unscheinbaren und Unbeachteten das Wahre und göttlich Hohe sah, konnte bei aller bitteren Enttäuschung im Leben das Vertrauen zu der Menschheit nicht verloren gehen. Unerschütterlich fest stand daher bei ihm der Glaube nicht allein an die Unsterblichkeit der Einzelseele, sondern auch an die Bestimmung der ganzen Menschheit für das große und herrliche Ziel einstiger Vollendung. Ich schließe diesen Aufsatz mit der Mitteilung einiger Strophen jener Festkantate, welche Nydberg zur Jubelfeier der Universität Upsala dichtete, und in welcher dieser Glaube in hohen Akkorden ausklingt.

Chor:

Es sahn aus nachtumhüllten Zeiten
Jahrhunderte, o Menschheit, dich
Nach dir verborg'nem Ziele schreiten
Auf ungebahntem Wüstenstieg —
Dein einzig Licht ein fahrer Streifen
Am Rand des Himmels matt entfacht,
Davor nur grauer Nebel Schweifen
Und dir im Rücken tiefe Nacht;
Und reihenweis' fielst du mit Zagen

Die Deinen sinken in den Sand
Der Wüste, und wirst bebend fragen:
Allmächt'ger, ist noch fern das Land?

Und schreckt vom Bilde des Verderbens
Und Todes scheu der Geist zurück,
So wendest du zu höhern Sphären
Verlangend wohl den Forscherblick —
Doch dann gewahrst du, wie manch funkelnd
Gestirn auch dort in Nacht versinkt.
Du siehst, wie ganze Sternensysteme
Des Aethers blaues Meer verschlingt;
Und Stimmen hörst du aus der Tiefe,
Vernimmst den dumpfen Widerhall:
Das alles, alles hier vergänglich,
Und ein Gesängnis Zeit und All!

Recitativ:

Und dennoch! Wenn du mutlos in den Sand
Am Wege hast dein Banner hingelegt,
Du rafft es wieder auf mit fester Hand
Und trägst es durch die Wüste unentwegt.
Was thut's, wenn nachtumhüllt dem Späherblicke
Der Platz sich zeigt, wo Sonne einst geglüht,
Wenn er die Sternensaat gleich gold'nen Aehren
Dem Schnitter Zeit zum Raube sollen sieht?
Was Rechtes du gewollt, was lieberd du vollbracht,
Was Schönes du geträumt, und Großes du gedacht,
Das darfst getrosten Muts dein Eigentum du nennen,
Vor dem Zerstörer sammeln in die sichern Tennen,
Denn es gehört ins Reich der Ewigkeit.
Vorwärts, o Menschheit, deiner selbst bewußt,
Du trägst die Ewigkeit in deiner Brust!

Arioso:

Jedwede Brust, in Verlangen und Liebe
Zu allem Wahren und Schönen entbrannt,
Wahrt in dem unseren heiligsten Triebe
Ihrer Unsterblichkeit Unterpfand.
Soll Gottes Ebenbild herrlich erstehen,
Muß alles Irdische in dir vergehen,
Sterben in läuternder Flammen Strahl.
Gehen gleich Jahre auf Jahre zu Rüste,
Dehnt vor den Blicken sich endlos die Wüste:
Einmal doch lacht dir des Jordans Tal!

Chor:

Soll Gottes Ebenbild herrlich erstehen,
Muß alles Irdische in dir vergehen,
Sterbend in läuternder Flammen Strahl.
Gehen gleich Jahre auf Jahre zu Rüste,
Dehnt vor den Blicken sich endlos die Wüste:
Einmal doch lacht dir des Jordans Tal!

11]

Drei Mann in einem Boot

(vom Hunde ganz zu schweigen).

Von

Jerome K. Jerome.

Autorisirte Uebersetzung von A. und M. Springer.

XIII.

Unter den mir bekannten Städten an der Themse ist Marlow eine der hübschesten. Es ist eine geschäftige, lebhafte kleine Stadt; als Ganzes genommen ist sie zwar nicht gerade sehr malerisch; aber es sind viele altertümliche Winkel und Erker darin, Strebebogen an der verwitterten Brücke, der Zeit vergleichbar, über welche unsere Fantasie zurückwandert zu jenen Tagen, da das Herrenhaus zu Marlow dem Sachsen Algar gehörte, ehe Wilhelm der Eroberer Besitz davon ergriff, um es der Königin Matilda zu schenken, von welcher es später in die Hände der Grafen von Warwick, noch später an den staatsklugen Lord Paget, den Berater von vier aufeinanderfolgenden Königen überging. Eine liebliche Landschaft umgiebt auch den Ort. Will man nach einem Tag Ruderarbeit abends noch einen Spazirgang machen, so hat man hier die schönste Gelegenheit dazu. Hinunter nach Cockham, an dem „Steinbruchwäldchen" und den Wiesen vorbei, bietet der Fluß ein reizendes Bild. Liebes, altes Wäldchen mit deinen engen, sich aufwärts windenden Wegen, deinen schmalen, sich dazwischen hindurchziehenden Lichtungen! Wie duftig lebt mir heute noch die Erinnerung an die schönen, dort verlebten sonnigen Sommertage im Gemüte! Wie scheinen in deinen gründämmerigen Hallen lachende Gesichter spukgleich zu erstehen und zu verschwinden! Deine flüsternden Blätter erzählen uns so manche Sagen und Geschichten aus längst entschwundenen Tagen!

Von Marlow hinauf nach Sonning wird es sogar noch schöner. Die große Abtei zu Bisham, deren Steinmauern vormals von den Nasen der Tempelritter widerhallten, wo einst Anna von Cleve und später die Königin Elisabeth Hof hielt, liegt auf der rechten Seite des Flusses, ungefähr eine halbe Meile oberhalb der Brücke von Marlow. Die Abtei ist reich an romantischen Eigentümlichkeiten. Sie enthält ein mit Gobelins tapezirtes Schlafzimmer, und ein geheimes Gemach ist hoch oben zwischen dicken Mauern verborgen, wo der Geist der Lady Holy, die ihren kleinen Knaben zu Tode quälte, noch heute bei Nacht umgehen und versuchen soll, seine Geisterhände in einem Geisterbecken reinzuwaschen.

Hier ruht auch Warwick, der Königsmacher, und kümmert sich nun nicht mehr um solch kleinliche Dinge wie die Könige und Königreiche dieser Welt. Ferner Salisbury, der bei Poitiers so gute Dienste tat.

Ehe man nach der Abtei gelangt, kommt man zu der Kirche von Bisham; wenn irgendwo Grabmonumente des Anschauens wert sind, so sind es vielleicht die in der Kirche zu Bisham. Unter den Buchen von Bisham fuhr Shelley, der damals in Marlow lebte (wo man sein Haus noch heute in der Weststraße sehen kann), in seinem Boote auf und ab und verfaßte seine „Revolution des Islam".

Bei Hurley Wehr, ein wenig weiter oben, habe ich oft gedacht: Hier könnte ich einen ganzen Monat bleiben, ohne daß mir die Zeit reichen würde, all die Schönheit der Landschaft in mich aufzunehmen. Das Dorf Hurley, nur zehn Minuten von der Schleuse entfernt, ist ein so altes kleines Nest, wie nur irgendwo eines längs des Flusses zu finden ist; denn es datirt sein Bestehen, um mit dem gemütlichen, alten Chronisten zu sprechen, „aus den Zeiten der Könige Sebert und Offa." Gerade oberhalb des Wehrs ist das sogenannte „Dänische Feld", wo sich die räuberischen Dänen einst auf ihrem Marsch nach der Grafschaft Gloster gelagert hatten — und ein wenig weiter hinauf, in einer reizenden Biegung des Flusses, liegen die Trümmer der Medmenham-Abtei.

Die berüchtigten Mönche von Medmenham oder die „Höllenfeuergesellschaft", wie sie gewöhnlich genannt wurden, zu welcher auch der bekannte Wilkes gehörte, bildeten eine Brüderschaft, deren Wahlspruch war: „Tu, was dir beliebt"; — und dieser Spruch ist heute noch auf dem zerfallenden Eingangstore zu lesen. Viele Jahre früher, ehe diese verrottete Abtei mit ihrer Verbrüderung von frechen Spöttern gegründet wurde, stand auf demselben Platze ein Kloster von ernsthafterer Art, dessen Mönche einen anderen Typus vertraten, als jene Epikuräer, die fünfhundert Jahre später auf sie folgten.

Die Cisterzienser, deren Abtei im dreizehnten Jahrhundert hier stand, trugen keine gewebten Kleider, sondern grobe Röcke und Kapuzen, aus Tierhäuten bereitet; sie aßen weder Fleisch, noch Fisch, noch Eier. Sie schliefen auf Stroh und erhoben sich um Mitternacht, um Messe zu lesen. Ihre Tage verbrachten sie mit Arbeit, mit Lesen und Beten, und über ihrem ganzen Leben lag die tödliche Stille ausgebreitet, denn keiner von ihnen sprach ein Wort.

Eine traurige Brüderschaft, die an diesem lieblichen Plätzchen, das Gott so schön erschaffen hatte, ein trauriges Leben führte!

Wie seltsam! Die Stimme der ganzen Natur ringsum, der sanfte Gesang des vorbeifließenden Wassers, das Geflüster des Ufergrases, in dem der Wind spielt, sollte ihnen das alles nicht eine richtigere Lebensansicht beigebracht haben? Da lauschten sie den ganzen Tag in tiefsinnigem Schweigen und warteten auf eine Stimme vom Himmel, und den ganzen Tag lang und in der feierlichen Herrlichkeit der Nacht sprach diese Stimme in tausend und abertausend Tönen zu ihnen, und dennoch hörten sie sie nicht.

Von Medmenham bis zu der reizenden Hambledon-Schleuse ist der Fluß voll friedlicher Schönheit; aber von Greenlands an — es ist dies der etwas langweilig aussehende Sommersitz meines Neuigkeitszuträgers, eines ruhigen, anspruchslosen, alten Herrn, den man während der Sommermonate öfters in dieser Gegend treffen kann, wie er sich mit kräftigen Schlägen vorwärts rudert, oder sich mit einem alten Schleusenwärter bei seiner Durchfahrt leutselig unterhält — von Greenlands an wird der Fluß etwas öde und eintönig, bis man über Henley hinaus ist.

Am Montag Morgen standen wir in Marlow ziemlich früh auf und wollten vor dem Frühstück noch ein Bad nehmen. Als wir davon zurückkamen, spielte sich unser Montmorency als ein furchtbarer Esel auf. Der einzige Gegenstand, worüber ich und Montmorency verschiedener Ansicht sind, das sind Katzen. Ich mag die Katzen, aber Montmorency mag sie nicht. Wenn ich einer Katze begegne, so bleibe ich stehen und schmeichle ihr: „Miezi, liebe Miezi." Dann beuge ich mich zu ihr hinab und streichle sie sachte am Hinterkopf. Darauf krümmt die Katze wohlgefällig den Rücken, streckt ihren Schwanz bolzgerade in die Höhe, reibt ihre Nase an meinen Hosen, und alles ist eitel Gefälligkeit und Frieden. Aber wenn Montmorency einer Katze begegnet, dann kommt die ganze Straße in Aufregung, und in zehn Sekunden werden da mehr wüste Ausdrücke verschwendet, als ein anderer ehrenwerter Mann sein ganzes Leben lang brauchen würde, wenn er sie ein wenig zu Rat hielte.

Ich ladle den Hund nicht; in der Regel begnüge ich mich, ihm eins an die Ohren zu hauen oder Steine nach ihm zu werfen; denn ich denke, es liegt dies nun einmal in seiner Natur. Foxterriers kommen mit mindestens viermal so viel Erbsünde auf die Welt als andere Hunde; und wir Christen brauchen Jahre um Jahre geduldiger Anstrengung, um eine nennenswerte Milderung der Sitten eines Foxterriers hervorzubringen. Ich erinnere mich, wie ich eines Tages in die Vorhalle des Haymarket-Warenlagers trat und da eine Menge Hunde, die auf ihre dinnten in den Läden befindlichen, Einkäufe machenden Herren warteten, herumlungern sah. Da waren ein Bullenbeißer, ein paar Spitzerhunde, ein Bernhardiner, einige Jagdhunde und Neufundländer, ein Rattenfänger, ein französischer Pudel mit dichtem Haar rings um den Kopf, aber sonst ganz kahl geschoren, eine Bulldogge, einige winzig kleine Schoßhündchen und ein paar Yorkshirehunde.

Da saßen und lagen sie alle friedfertig, gutmütig und in tiefe Gedanken versunken. Eine feierlich friedliche Stille schien in dieser Halle zu herrschen. Ein Zug von Ruhe und Ergebung, eine sanfte Trauer erfüllte den Raum. Nun trat eine reizende junge Dame herein; sie hatte einen sanft dreinschauenden kleinen Foxterrier an der Leine, welchen sie zwischen der Bulldogge und dem Pudel angebunden zurückließ. Das Hündchen legte sich nieder und schaute sich ungefähr eine Minute lang um. Dann richtete es seinen Blick in die Höhe und schien, nach dem Ausdruck seines Gesichts zu urteilen, an seine Mutter zu denken; hierauf gähnte es; dann schaute es wieder auf die andern Hunde, die alle so still, so ernst und würdevoll dalagen.

Es schaute die Bulldogge an, die zu seiner Rechten fest schlief. Es schaute den Pudel an, der aufrecht und vornehm zu seiner Linken saß. Und plötzlich, ohne jedwede Kriegserklärung, ohne auch nur im mindesten herausgefordert worden zu sein, biß es den Pudel in eines seiner Vorderbeine, und ein schmerzliches Geheul drang durch die vorher so friedliche Halle. Das Ergebnis dieses ersten Versuchs mußte dem Hündchen sehr befriedigend erschienen sein; denn es beschloß, in der Weise fortzufahren und etwas Leben in die Gesellschaft zu bringen. Es sprang über den Pudel weg und machte einen lebhaften Angriff auf einen Spitzer; dieser erwachte und fing sofort mit dem Pudel Streit an. Dann kam das liebe Hündchen wieder an seinen Platz zurück, packte die Bulldogge am Ohr und versuchte, sie zu vertreiben. Die Bulldogge ihrerseits, ein merkwürdig unparteiisches Vieh, schnappte ohne Unterschied nach allem, was sie erreichen konnte, den Aufseher der Vorhalle mit inbegriffen, was dem lieben, kleinen Hündchen das Feld frei ließ, um einer ununterbrochenen Fehde mit einem ebenso streitlustigen Yorkshirehunde zu genießen.

Einem Kenner der Hundenatur braucht nicht erst gesagt zu werden, daß mittlerweile alle anwesenden Hunde so grimmig miteinander fochten, als ob sie Haus und Hof zu verteidigen hätten. Die großen Hunde fochten ohne Unterschied miteinander, die kleinen unter sich und füllten die Zeit, die ihnen dazwischen frei blieb, damit aus, die großen in die Beine zu beißen. Die ganze Halle war in einem Höllenaufruhr und der Lärm wahrhaft ohrenzerreißend. In der Straße draußen sammelten sich die Leute an und fragten, ob da Gemeindeversammlung gehalten werde, oder, wenn das nicht, wer denn ermordet worden sei, und warum? Männer kamen mit Stangen und starken Stricken herbei und versuchten, die Hunde auseinander zu bringen, einige liefen fort, um die Polizei zu holen.

(Fortsetzung folgt.)

Litterarische Chronik.

Residenz-Theater: „Chefessel'n" (Les Tenailles), Schauspiel in drei Akten von Paul Hervieu, deutsch von Dora Landé. Sonnabend, 14. November.

Diesem Stücke fehlt es an einem ersten Akt, der uns zeigte,

warum Herr und Frau Fergan sich hassen müssen und Herr Fergan trotzdem einer Ehescheidung widerstrebt. Da man nicht weiß, warum das eine und das andere geschieht, erscheint der leidenschaftliche Wunsch Madames, sich von ihrem Manne zu befreien, als nervöse Laune; Monsieurs eigensinniges Festhalten an der weder geliebten noch gesitzigen Gattin als Marotte. Aus Laune und Marotte entsteht ein moralisch-juristischer Fall, der bald mit moralischen, bald mit juristischen Auseinandersetzungen behandelt wird. In Paris sind augenblicklich die „toutes petites pièces“ in der Mode, und die Stücke müssen um so mehr petite (wir würden sagen: knapp) sein, je mehr die Verfasser beabsichtigen, „d'y mettre bien des choses“. Darin soll sich, wie pariser Kritiker behaupten, der Einfluß Ibsens kundtun. Paul Hervieu hat sich die Tugend der Knappheit leicht gemacht: er hat das Menschliche über Bord geworfen und das Advokatorische beibehalten. So sind Herr und Frau Fergan zivilrechtlich abgeblaßte Kopien von Herrn und Frau Hellmer, gewissermaßen die juristischen Gerippe der Nora-Gestalten geworden. Dabei hat der Verfasser übersehen, daß Robert Helmer juristisch im Recht ist, daß seine Partie nur im Menschlichen verloren ist. So hat denn auch bei ihm Robert Fergan unzweifelhaft Recht, und die Absicht des Stückes wird auf den Kopf gestellt. Das empfand das deutsche Publikum so lebhaft, daß es das dürre Drama an seinen pathetischsten Stellen auslachte. Man hat sich gewundert, daß Hervieus Stück an der ersten Bühne Frankreichs, und noch dazu mit großem Glück aufgeführt werden konnte. Der Franzose ist manchmal Künstler, immer aber ist er geborener Advokat, und Plaidoyers, mögen sie auch aus Spitzfindigkeiten und Phrasen bestehen, können ihn zu hellem Brande entflammen. Darum hat Hervieu vielleicht aus künstlerischem Unvermögen, gewiß aber aus nationalem Instinkt gehandelt, als er das Noraproblem zu einer Gesetzeskontroverse verpfiffterte. Aufklärend sind die kritischen Artikel in der pariser Presse über das Stück; eine ganze Woche lang rauschte es aufgeregt über Hervieus Ehescheidung aus dem Blätterwald der Boulevards. Da findet man kaum eine Bemerkung über die künstlerische Seite der Sache, dagegen unendliche Erörterungen der Frage, ob die „einseitige Abneigung“ Ehescheidungsgrund sein solle oder nicht. Auch die Politiker beteiligten sich an der Debatte, und George Clémenceau, der einstige Leader der äußersten Linken kennzeichnet den Grund von Hervieus pariser Erfolg mit den Worten:

Hervieu se cantonne dans notre temps, dans notre pays, et montant sous nos yeux un Français et une Française d'aujourd'hui, nous montre simplement en quel état les met la loi qui nous gouverne tous.

Für uns gerade Grund genug, gleichgiltig zu bleiben. Die Darsteller der Comédie française sollen das Stück denn auch ganz im advokatorischen Ton gespielt haben: „on sentait trop l'artifice et le plaidoyer.“ Bei uns fand man den Ton nicht. Fräulein Bertens gab einen tief bewegten Menschen, ihre leidenschaftliche Energie belebte auf Momente diese Spottgeburt aus Nervosität und Rechthaberei, die sie zu spielen hatte, sie gab oder verschwendete hier vielmehr ihre überzeugende und ergreifende Kunst, die von Jahr zu Jahr überzeugender und ergreifender wird

O. R.-H.

* * *

Der Schillerpreis interessirt nur noch aus dem Gesichtspunkt, wer wieder der Liste der Nichtbethätigten angereiht wird. Heuer ist es Gerhart Hauptmann. Ernst von Wildenbruch, der den doppelten Preis erhielt, hat die Hälfte des Geldbetrages der Schillerstiftung überwiesen. Der Börsen-Courier publizirt einen Brief Wildenbruchs an einen Freund, worin die Worte vorkommen: „Für den einen Dichter, der neben mir hätte stehen sollen und leider nicht gestanden hat, habe ich gewissermaßen alle gesetzt, indem ich die Hälfte des Preises **einer ihnen** allen gewidmeten Anstalt zuwandte, und ich habe es **sofort getan**, um mir das Bewußtsein zu wahren, daß ich meinem **eigenen** Herzen und nicht den Anregungen von außerhalb **gefolgt bin.**“ Jene Handlungsweise wie diese Worte sind eines Mannes von der ideal vornehmen Gesinnung Wildenbruchs würdig. Als vor drei Jahren Fulda abgelehnt wurde, trat Paul Heyse aus der desavouirten Kommission aus. Daß dieses Mal jemand aus der zur Hälfte desavouirten Kommission ausgetreten sei, verlautet nicht.

* * *

Seitdem Carducci sich durch seine Ode an die Königin Margherita öffentlich zum Glauben an die Monarchie bekannt hat, pflegt er jedem großen patriotischen Ereignis durch eines seiner meisterhaften Gedichte die rechte Weihe zu geben. Zur silbernen Hochzeit des Königspaares veröffentlichte er z. B. ein Gedicht an das starke Piemont, die Wiege des geeinigten Italiens, wie Preußen diejenige des geeinten Deutschlands ist. Man kann von Carducci sagen, daß er auf diese Weise ein wirklicher Nationaldichter geworden ist, ohne etwa einen Anspruch auf die glänzenden Einnahmen eines englischen poeta laureatus zu erheben, er überragt zweifellos all seine Nebenbuhler in Apoll.

Am Sonntag, den 11. Oktober, wurde unter ungeheurem Zulauf aus ganz Italien und allen irredentistischen Provinzen Oesterreichs in Trient das Denkmal Dantes von dem Bildhauer Zocchi enthüllt. Carducci gab dieser Feierlichkeit die höchste Weihe durch ein halb Dutzend Terzinen, die zu dem besten gehören, was er je geschrieben. Wir übertragen berufenerer Feder die rhythmische Wiedergabe und teilen hier nur eine wortgetreue Uebersetzung des Gedichts, das nicht veröffentlicht werden wird, mit. Es wird nur in 33 Exemplaren hergestellt, von denen je eins die Freunde Carducceis erhalten, denen er diese Verse am 20. September — dem Jahrestage des Einzugs der italienischen Truppen in Rom — bei seinem Verleger Zanichelli vortas.

Die Verse tauten:

Kaum seiner Hülle ledig
Erhob der Geist sich, über Meere,
Weit über Länder flog er, bis er den heilgen Berg erreicht.
Im abendlichen Dämmerschein
Sah — oder schien es ihm —, er sah
Sankt Peters Pforte an dem Berge schimmern.
— Oeffnet — so sprach er —, mein Gewissen
Trägt meinen Wunsch, und zu den Sel'gen komm ich,
Ist auch mein Aufenthalt hier kurz bemessen.
Das Reich der Seligen will ich durchwandern
Und wiedersehn die trauten heiligen Gestalten,
Gott und mein Lied machen mich dessen würdig. —
Und aus der Höhe eine Stimm' erwidert:
— Dante, das, was du fahrest, war
Und ist nicht mehr. Mit deiner Vision
Entschwand auch jene Welt und leuchtet
Nur in den Hymnen eurer Kirche fort.
Im weiten Weltenkreis lenkt einzig
Nur Gott allein der Welten Schicksal.
Italien vertraut er deiner Hut,
Daß du, o Geist, bis die Erfüllung naht, es schützest.
Geh, schlag sie nieder, vertreibe alle falschen Götzen,
Bis Gott nach oben dich zu sich beruft.
Auf daß ein neues Paradies du schaffest. —
So schwebet in der Völker und der Zeiten Wechsel,
Im Ansturm von mehr denn fünfhundert Jahren
Dante über der Alpen mächt'gem Bollwerk.
Nun ließ er nieder sich und scheint zu warten — in Trient!

Unter den 150 Kränzen, die aus allen Teilen Italiens geschickt wurden, verdienen drei besonderer Erwähnung. Der Kranz, den die Stadt Florenz gewidmet, mit der Inschrift: Vater, nimm

diese Blumen an aus heimatlichem Boden. — Der eherne Kran der Stadt Triest (auch der Bürgermeister dieser Stadt wohnte der Feierlichkeit bei) wies folgende Inschrift auf: Hier unter dem Schutze Alighieris erneuert Triest den brüderlichen Pakt mit Trient.

Die Sozialisten aus Trient hatten „dem Dichter der Gerechtigkeit“ einen Kranz aus Immergrün gewidmet.

Gleichzeitig mit obigem Gedicht erschien in der bologneser Zeitung Resto del Carlino ein Brief Carducci's, den sämtliche italienischen Blätter nachdrucken, und der in seiner Eigenart uns den Dichter noch näher bringt. Er äußert sich zur Vermählung des Prinzen von Neapel, er lobt die ritterliche Wahl des Kronprinzen, spricht seine Freude über die Verbindung mit dem tapfern Fürstenhause Montenegro aus, erklärt jedoch, er halte sich an die Worte König Humberts, von jeder Festlichkeit abzulassen, buchstäblich, er könne zu der devorstehenden Hochzeit kein Gedicht schreiben, denn noch schmachten die italienischen Soldaten in Menelik's Gefangenschaft. Und er fährt fort: „Ich gehorche dem König, der keine Feste wünscht. Nein, keine Feste:

„So lange Schmach und Schande dauern.“*)

Nein, schreien, singen, jubeln wir nicht allzu laut, damit der Wind nicht etwa ein Echo unserer Fröhlichkeit bis in jene afrikanische Einsamkeit trage. Das Volk und die Regierung, die allen anderen die Sorge überlassen hat, die Mitbürger und Brüder nicht zu rächen, sondern aus barbarischer Gefangenschaft zu befreien, ja allen, dem Papst, den Monsignori, den Abenteurern, den Beibern Anspielung auf die Befreiungsexpedition der Gräfin Santaflora), ohne selbst Kraft und gesunden Sinn zur Tat zu zeigen, das will jetzt tolle Feste feiern! Möge ein gutes Gewissen sie zum Genuß der köstlichen Prunkmale kommen lassen und ihr Schlaraffenleben in die Länge ziehen! Ich bin nicht dabei.“

Uebrigens teilen Publikum und Presse die wehmütige Stimmung ihres Nationaldichters. Das Absehen von einem Besuche Italiens bei der Rundreise des Zaren hat in Italien eine Krise tiefster politischer Ernüchterung erzeugt. Das Gefühl, seine Großmachtstellung eingebüßt zu haben, hat sich der Allgemeinheit bemächtigt, und mit dem Gedanken, die erste der kleineren Mächte zu sein, vermag man sich noch nicht vertraut zu machen.

* * *

E. Gagliardi.

C. Lombroso: Handbuch der Graphologie. Autorisierte Uebersetzung von Gustav Brendel. Mit graphologischen Anmerkungen und 470 Faesimiles. Leipzig, Philipp Reclam jun. (Ohne Jahreszahl.)

Wer dieses Büchlein aufschlägt in der Absicht, es gründlich zu kritisiren, wird schon durch die Vorrede davon abgeschalten werden. Denn darin erklärt der geistreiche Verfasser unumwunden er sei „alles andere eher als ein Fachgraphologe“, vielmehr „nur sozusagen ein Gelegenheitsgraphologe“. Dieses freimütige Bekenntnis kann um so weniger den Wert des Schriftchens erhöhen, als der Verfasser selbst hinzufügt, deßhalb habe er auch sein Buch ein „Handbuch“ genannt. Als wenn auf einem so schwierigen, in der ersten Entwicklung begriffenen Gebiete heute schon ein Laie ein brauchbares Handbuch kompiliren könnte! Man findet denn auch so viele Mängel, eine so starke Anlehnung an die französischen Autoren, besonders Michon, Crépieux-Jamin und Marinard, gerade da, wo diese am schwächsten sind, daß die Befriedigung über das Eintreten eines hochangesehenen Universitätsprofessors für die Tatsachen der Graphologie durch das Bedauern über die Art, wie es geschehen, fast aufgehoben wird. Ohne Begründung und ohne Beachtung der Fehlerquellen werden z. B. die sogen. „Resultanten“ acceptirt. Zum Glück hat der Uebersetzer, der übrigens ein sehr tüchtiger Graphologe sein muß, eine nicht geringe Anzahl von Irrtümern im Text als solche bezeichnet. Die auffallend große Menge von Handschriftenproben, welche (ohne die Tafeln) mehr Raum einnehmen als der gesamte Text des Handbüchleins, beweisen zwar den Sammlerfleiß des Verfassers, aber nicht eine der Proben wird annähernd vollständig analysirt. Am wertvollsten sind die Reproduktionen der Handschriften Geisteskranker, obwohl auch hier die Technik zu wünschen übrig läßt. Manche Schriftzüge machen den Eindruck, als wenn sie nicht unmittelbare photographisch genaue Nachbildungen der Originale, sondern Reproduktionen von Reproduktionen wären. Ein Faesimile kann man freilich auch eine solche Nachbildung nennen, selbst wenn die Haarstriche zu breit, auch schwungvolle Kurven defekt sind. Doch wäre es unrecht, einen strengen Maßstab anzulegen bei der Beurteilung dieses kleinen Schriftes vom Wege, den der weltbekannte Anthropologe als Dilettant getan hat, ohne damit etwas Wissenschaftliches oder überhaupt etwas Neues leisten zu wollen.

W. Preyer.

* * *

Von der Plagiatriecherei ist nun auch Wildenbruch nicht verschont geblieben. Ein Herr Franz Siking erhob gegen ihn den Vorwurf, daß er seinen „König Heinrich“ aus einem Drama „Kaiser Friedrich I.“ von Franz Siking geschöpft habe. Wildenbruchs über jeden Zweifel erhabener litterarischer wie persönlicher Charakter bedurfte keiner Verteidigung gegen diese lächerliche Unterstellung. Zum Ueberfluß hat sich nun Fritz Mauthner noch der Mühe unterzogen, die beiden Dramen zu vergleichen. Im „Berliner Tageblatt“ veröffentlicht er das Ergebnis; es lautet: „die Aehnlichkeiten sind einzig und allein im Kopfe Sikings zu suchen.“

* * *

Musikalische Chronik.

Das III. Philharmonische Konzert hat, dank der solistischen Mitwirkung von Frau Marcella Sembrich, einen Kassenerfolg erzielt, — dank der geschickten Zusammenstellung und der glänzenden Ausführung des Programms aber auch einen wirklichen und vollberechtigten künstlerischen Erfolg.

Schumanns D-moll-Symphonie wurde in echt Schumannschem Geiste gespielt, in großem freien Zuge, ohne Tüftelei — eine freie Fantasie.

Sich möglichst mit dem Komponisten zu identifiziren, ist die höchste Aufgabe des Interpreten; naturgemäß kann die Elastizität musikalischen Denkens und Empfindens nicht so weit gehen, daß dem Interpreten dies bei jedem Komponisten in gleichem Maße gelingt. Auf Schumann braucht Herr Nikisch sich anscheinend nicht erst zu stimmen; das ist seine eigene Stimmungswelt. Wenigstens muß es dem Hörer so scheinen; es läßt sich eine vollkommenere Uebereinstimmung zwischen Schaffen und Nachschaffen kaum denken, als bei Nikischs Darbietung Schumannscher Werke.

Mit einem Satz aus seiner dritten Symphonie, der das Motto trägt: „Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen,“ feierte Gustav Mahler einen Triumph, — der ihm selber, glaube ich, nicht so recht einen Triumph bedeutet.

Ich meine nicht, daß das Erstaunen, das dem Beifall beigemischt war, dieses Erstaunen, daß der Mann auch zu schreiben kann, dies beleidigendste aller Komplimente: „Das hätten wir ihm nie zugetraut“ — ich meine nicht, daß das Herrn Mahler sonderlich gekränkt hat; er wußte ja schon früher, was er kann — wenn es die anderen erst etwas spät merken, darf er wohl darüber lächeln.

Aber daß sie es gerade daran erst merken mußten, daß er mit einem Wert, das mit den Zielen seines ganzen Kunstschaffens doch eigentlich nur in losem Zusammenhang steht, mit einem

*) „In fin che il danno e la vergogna dura.“
Michel Angelo.

epifodenhaften Sätzchen, das nur eine kurze Raft in währendem Vorwärtsſtürmen bedeutet, gerade die lebhafteſte Anerkennung fand, — das wird ihm, ſürchte ich, die Freude am Erfolg beeinträchtigen. Ich kann mich irren, aber ich glaube, daß Mahler, mit ſeiner C-moll-Symphonie unzufrieden und mißkannt, eine größere Genugtuung empfand als nach dem Erfolg ſeines „Menuett".

„Was mir die Blumen auf der Wieſe erzählen" iſt wirklich ein reizendes Orcheſterſtück, reizend in der Erfindung und reizend in der klanglichen Ausſtattung. Und wenn der Komponiſt vielleicht meint, daß er's nur in einer ſchwachen Stunde ſo hingeſchrieben, ſo ohne alle Grübelei, ohne jede Andeutung eines philoſophiſchen Prinzips, ſo mag er ſich damit tröſten, daß gar oft die ſchwachen Stunden die glücklichſten ſind.

Frau Sembrich ſang ſo herzerquickend, ſinnerfriſchend, wie es nur allerhöchſte Kunſt vermag. Kunſt, bei der man von Kunſtfertigkeit, von Gelernſem nichts mehr ſpürt, die wie reine Natur wirkt.

Das Scherzo capricciosſo, op. 66, von Dvořák bildete den Abſchluß des Konzerts; es iſt nicht allzu kapriziös, und das iſt das Scherzhafteſte daran — als Coda eines ſonſt in allen Teilen intereſſanten Programms mag es aber immerhin gelten.

In einem der letzten Philharmoniſchen Konzerte enthielt das Programmbuch einen Abdruck von Bülows Mahnruf an rückſichtsloſe Konzertbeſucher, die durch Zuſpätkommen die pünktlichen Zuhörer ſtören.

Es giebt noch andere Konzertbeſucher, an die ein Mahnruf wegen ihres Verhaltens im Konzertſaal notwendig wäre.

Meine Nachbarin im letzten Philharmoniſchen Konzert hatte mich und die Umſitzenden ſchon eine geraume Weile durch das Vorwärts-, Seitwärts- und Rückwärtsbeugen ihres Oberkörpers — das Opernglas mit beiden Händen vor die Augen gehalten — geſtört und ärgerlich gemacht, als ihr plötzlich anſcheinend das Verlangen erwachte, die Umgebung von ihrem tiefen Verſtändnis für die vorgetragenen Werke zu überzeugen. Sie packte das Opernglas ziemlich geräuſchvoll in den eigens dazu mitgebrachten Pompadour, entnahm dieſem eine Lorgnette mit rieſigem Schildpattgriff und ſing an, damit in weitausgreifenden Pendelbewegungen unter wohlgefälligem Kopfnicken zu dirigiren; natürlich gegen den Takt, lauter Synkopen!

Etwa einem halben Dutzend aufmerkſamer Zuhörer wird durch das alberne Gebahren ſolcher Leute der Genuß des Zuhörens ſtets erheblich verkümmert; daß man im Konzertſaal während der Muſik ſtill ſitzen muß, ſollten doch nachgerade auch die Abonnenten der Philharmoniſchen Konzerte wiſſen.

* * *

Ueber Herrn Burmeſter, der in der Singakademie ſein zweites Konzert gab, iſt Neues kaum mehr zu ſagen: er hat eine Volubilität der linken Hand, eine Agilität des Bogens, die geradezu verblüffend iſt. Das beſte bleibt aber bei Herrn Burmeſter, daß die Bewegungen von Fingern und Arm bei aller Fixigkeit ſich doch nicht ſo mechaniſirt haben, daß ſeinen Vorträgen die geiſtige und ſeeliſche Belebung fehlte.

Der mitwirkende Herr Ernſt Hutcheſon bewährte ſich als geſchmackvoller Pianiſt; eine etwas gewaltſame Kraftentfaltung, die ſich noch bisweilen bemerkbar macht, wird er mit der Zeit auf das richtige Maß zu nützzuführen lernen. Als Komponiſt führte ſich Herr Hutcheſon mit einem gut gearbeiteten Capriccio ein, dem ich nur ein Thema ohne Tonwiederholungen gewünſcht hätte.

* * *

Die Meinungen der Komponiſten ſind geteilt: der eine meint, man müſſe jede kleine Nüance des Vortrages genau vorſchreiben, damit die Interpreten nicht metronomhaft gleichmäßig ſingen und ſpielen, — der andere ſagt, man dürfe gar nicht wagen, ein Atitardando vorzuſchreiben oder gar eine Fermate, wenn man wolle, daß der Sänger überhaupt in abſehbarer Zeit weiterſingt.

Sie haben beide recht: der Komponiſt iſt dem Interpreten gegenüber machtlos und rechtlos; wenn der Interpret mißverſtehen will, hilft alles Vorſchreiben nichts, wenn der Interpret keine eigene Initiative hat, hilft es nichts, daß man einer ſolchen freien Spielraum gelaſſen.

Herr van Eweyk ſcheint ſich darauf zu verſteifen, ein vornehmer Interpret zu ſein. Er tut nichts aus Eigenem hinzu, — er führt das, was ausdrücklich vorgeſchrieben iſt, nur andeutungsweiſe aus; nur ja kein Zuviel, nur ja nicht aufdringlich!

Das iſt ja an ſich ganz ſchön; aber die Hörer ſagen: „Nur ja kein Zuwenig, nur ja nicht langweilig!" Und auch der Komponiſt ſagt: „Bitte, bitte, nur zu! geniren Sie ſich nicht; ich habe das, was ich da vorgeſchrieben, wirklich ernſt gemeint."

Herr van Eweyk könnte mit ſeinen ſchönen Stimmmitteln ganz andere Wirkungen erzielen, wenn er ſich dazu verſtehen wollte, etwas weniger vornehm zu interpretiren, Gegenſätze wirklich herauszuheben, nicht blos anzudeuten, — er könnte getroſt ſtärker auftragen, ohne deshalb aufzuhören, ein vornehmer Sänger zu ſein.

* * *

Herr Dr. Wüllner hat die Gemeinde ſeiner Verehrer mit ſeinem erſten Liederabend im Saal Bechſtein einigermaßen enttäuſcht.

Lag es daran, daß der Begleiter, Herr Otto Singer, nicht ſo recht eins mit dem Sänger war — er gab deſſen freiem Vortrag in oſtentativer Weiſe nach, indem er kleine Notenwerte bald langſam nahm, bald ſchnell hinterherhumpelnd nachholte, anſtatt ausgleichend zu vermitteln —, lag es an einer ſtimmlichen Indisposition des Sängers, lag es an einem zu ſtarken Betonen des Moments, das ihm ſeine großen Erfolge im vorigen Jahre verſchafft, des deklamatoriſchen Moments — der Eindruck war diesmal ein weniger ſtarker, bisweilen ſogar ein peinlicher.

In Schuberts Prometheus ging Herr Dr. Wüllner weiter mit der Verleugnung des rein Geſanglichen, als er es früher je getan.

Eine Steigerung ſeines Erfolges wird nicht ſowohl von einem geſteigerten Aufgebot rein deklamatoriſcher Hilfsmittel zu erwarten ſein, als vielmehr von einer weiſen Mäßigung, die auch die Fanatiker des Belcanto ſchließlich dazu bekehren wird, daß mit dem geiſtigen Durchdringen, dem ſeeliſchen Erfaſſen des ihm innewohnenden Gedankens dem Liede eher genuggeſchieht, als es die ſchönſte Stimme, der beides verſagt iſt, jemals vermag.

Das Bergerſche Lied „Mich friert" machte einen tiefen Eindruck. Darf man wohl ein ſolches Lied wiederholen, darf man einer mächtigen ſeeliſchen Erregung ein da capo gebieten? Ich glaube nein! Daß die zweite Wiedergabe des Liedes eine völlig andere war, als die erſte, ſcheint mir hierin recht zu geben.

* * *

Das erſte Abonnementskonzert der Herren Zajic und Grünfeld fand unter Mitwirkung von Fräulein Martha Gey (Geſang) und Herrn Max Pauer (Klavier) ſtatt. Beſonderes Intereſſe beanſpruchte die Suite für Klavier und Violine, D-moll op 44, von Ed. Schütt. Gleich das Hauptthema des erſten Satzes ſtürmt ſo keck dahin, daß auch der müdeſte Muſikleſerem, und wenn er vorher ſchon in drei Konzertſälen geweſen wäre, aufwachen und aufhorchen muß; Herr Schütt läßt ihn ſogar bis zum Schluß des letzten Satzes nicht wieder einſchlafen.

Da iſt Herr Alexis Holländer mit ſeinen Duetten in kanoniſcher Form, für Violine und Violoncello mit Begleitung des Klaviers weſentlich rückſichtsvoller.

Wenn nicht Einer ſich etwa die Mühe machen wollte, in den Stücken den angekündigten „Kanon" zu ſuchen, wüßte ich keinen Grund, daß er nicht ruhig ſchlafen ſollte.

Ich habe nicht geschlafen, ich habe den Kanon gesucht, — aber ich habe keinen gefunden, habe nichts weiter gefunden, als im ersten Duett eine höchst ungelenke Imitation in der Gegenbewegung, im zweiten Stück eine ebensolche in gerader Bewegung, — von einer strengen Nachahmung, die bekanntlich das Wesen des Kanons ausmacht, keine Spur.

Die Ausführung des gesamten instrumentalen Teils des Programms war mustergiltig nicht nur in Bezug auf Accuratesse des Zusammenspiels und Tonschönheit, sondern auch in Bezug auf geist- und temperamentvolle Interpretation. Der vokale Teil war bei Frl. Gey gleichfalls in guten Händen; die Dame hat eine sympathische Stimme und sympathische Vortragsart.

M. L.

Die Litterarischen Gesellschaften.

Freie Litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Am 10 November fand die diesjährige Generalversammlung der Freien Litterarischen Gesellschaft zu Berlin statt. In den Vorstand wurden gewählt:

Otto Erich Hartleben als 1. Vorsitzender
Otto Neumann-Hofer „ 2. „
Hans Land „ 1. Schriftführer
Hans Kraemer „ 2. „
Direktor F. Lehmann „ 1. Schatzmeister
U. Kracht „ 2. „
Cäsar Flaischlen
Felix Heinemann } als Beisitzer.
Rudolf Golm

Die Generalversammlung ermächtigte den Vorstand, dem neuen Verbande deutscher litterarischer Gesellschaften beizutreten.

H. L.

* * *

Litterarische Gesellschaft in Leipzig.

Die „spezifisch Modernen" unter unseren Mitgliedern schüttelten ihre buschigen Häupter, als sie das Programm vernahmen, das Frau Wilbrandt-Baudius für unseren Schillersgeburtstag aufgestellt hatte. Hermann von Gilm? Paul Heyse? Adolf Wilbrandt? Eduard Mörike? Und — Distichen von Friedrich von Schiller? Unser eigener getreuer Schriftführer Kurt Martens war durch dieses Programm so beleidigt, daß die Zeitungsnotizen, die er seines Amtes waltend vorher versendet hatte, einer Warnung ähnlicher sahen, als einer Einladung. In allen Tagesblättern Leipzigs und seiner Umgebung war das entzückend sauersüße Süpchen zu lesen: „Da Frau Wilbrandt sowohl für den Ausdruck des Pathetischen wie der naiven Lebensfreude hervorragend begabt ist, werden alle Freunde unserer nachklassischen Epoche einen genußreichen Abend verleben." Wer möchte zwei Stunden einer Künstlerin zuhören, die von ihrem eigenen Impressario so jämmerlich matt gelobt wird? Und — wer möchte „ein Freund unserer nachklassischen Epoche" sein?

Wir hätten uns nicht wundern dürfen, wenn diesmal unser Saal so ziemlich leer gestanden hätte. Denn nun kam noch hinzu, daß gleichzeitig mit unserem Gesellschaftsabend im Zirkus des Krystallpalastes mit viel Abwechselung und Geräusch die alljährliche Schillerfeier des Schillervereins gehalten wurde, in der unter vielem andern Prof. Bulthaupt ein hochinteressantes Thema behandelte.

Unser Gesellschaftsabend war trotz alledem gut besucht, und Frau Wilbrandt-Baudius trug einen leichten, schönen Sieg davon. Nur die Allereingeschworensten derer um Richard Dehmel, Hermann Bahr und Stanislaw Przibyszewski konnten sich auch nachträglich nicht beruhigen, — sie können keine Distichen von Schiller hören. Uebrigens gab die Künstlerin auch einiges von Hermine Billinger, Emil Mariot, Gottfried Keller und anderen Lebenden und Lebendigen.

Den stärksten Widerhall in den Herzen der Zuhörerschaft schien Adolph Wilbrandts kleine Dichtung „Vor dem Einschlafen" zu finden. Vater steht am Bettchen seines Jungen, der durchaus keine Lust zum Schlafen hat, sondern erst noch wissen will, wer im nächsten Kriege gewinnt, und dann noch das und das und das: lauter Fragen des Lebens, auf die der arme gequälte Vater wahrscheinlich selber sehr gern Antwort hätte, — eine so wunderbare und so wahrhaftige Poesie, wie über dieser Szene liegt, habe ich noch in keinem der vielen Kindergedichte Richard Dehmels gefunden. Es ist eine Klarheit und Milde in den Versen dieses „Nachklassikers", die das weiche, unsagbar sympathische Organ der Wilbrandt-Baudius vollendet zum Ausdruck bringt. Auch Heyses plattes Gedicht „Novelle" sprach lebhaft an, und es ist leicht zu sagen, woher das kommt: Epigonen pflegen sehr vornehme Leute zu sein, und die Vornehmheit ist doch eben etwas sehr Schönes, sehr Wohltuendes —

Am 20. November wird uns Marcell Salzer nun wieder ein ausschließlich modernes Programm bieten, denn unsere Litterarische Gesellschaft gehört der Jugend. Wir wollen das Neue und Neueste kennen lernen, denn nur so können wir finden, was zu leben verdient. Aber wir wissen ganz genau, daß das meiste Moderne bald aus der Mode sein wird, und das „spezifisch Moderne" ist ganz gewiß das spezifisch Vergängliche.

Harlan.

* * *

Die Vereinigung zur Pflege zeitgenössischer Litteratur in Altenburg hielt am 7. November im Saal des „Schwarzen Bären" ihr erstes Stiftungsfest ab. Nach einer Ansprache in gebundener Rede seitens des Vorsitzenden, in der die mannigfachen Angriffe auf den jungen Verein und auf seine Bestrebungen widerlegt wurden, nahm der Schriftführer, Herr Hofschauspieler Johannes Cotta, das Wort, um eine geistvolle Abhandlung von Otto Ernst über den litterarischen Dilettantismus und seine Bekämpfung vorzutragen, die allseitig Zustimmung fand. Zum Unterhaltenden schreitend, las Herr Cotta in bekannter mustergiltiger Weise „Das Orakel", eine Erinnerung von Ernst von Wildenbruch, „Auf dem Lande" von Gun de Maupassant und darauf die reizende kleine Erzählung heiterer Natur „Doktor Blaubart" von Ludwig Slave. Es ist zu verwundern, daß man von diesem gemütvollen Poeten mit dem heiter-sonnigen Gemüte bisher so gut wie nichts hörte. Herrn Cotta gebührt das Verdienst, ihn — für uns Altenburger wenigstens — ans Licht gezogen zu haben. Es folgten Mark Twains grotesk-humoristische Erzählung „Meine Uhr" und einige reizende Gedichte von Adalbert von Hanstein, Isidor Proschko und Johannes Cotta, die sämtlich mit größtem Beifall aufgenommen wurden. — Aus dem Jahresberichte des Vereins ersehen wir, daß der Verein 25 Mitglieder zählt, das Ehrenmitglied Otto Anthes nicht mitgerechnet, und daß Werke von 42 deutschen, drei französischen, drei ungarischen, drei böhmischen, zwei polnischen, zwei russischen, einem amerikanischen, einem italienischen und einem schwedischen Schriftsteller resp. Dichter gelesen wurden.

Neuerwerbungen des Antiquariats von Conrad Skopnik,

Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Bellermann, J. J., Versuch üb. d. Metrik, d. Hebräer. Berlin 1813. Pbd. 1.50

Benfey, Th., Grammatik d. Sanskritsprache. Leipz. 1852. Hlwd. (15.—) 6.—

Bouvier, M. P. L., Handb. d. Oelmalerei. 7. A. v. A. Elrhardt. Nebst Anhang: Konservierung, Regeneration u. Restaurat. alter Gemälde. Brnschw. 1895. (8.—) Unaufgeschnitten. 4.50

Brehms Tierleben. 3. A. v. Pechuel-Loesche. 10 Bde. m. zahlr. Abbildgn. u. Taf. in Farbendruck. Lpz. 1890—93. Orighfz. (150.—) Wie neu. 90.—

Brockhaus' Konservations-Lexikon. 14. A. 16 Bde. Lpz. 1894—96. Hfz. (160.—) Wie neu. 85.—

Buch d. Erfindungen, Gewerbe u. Industrien. 6. Aufl. 7 Bde. M. mehr. als 1000 Text-Illustr. u. viel. Tonbild. Leipz. 1872—75. Gr. 8°. Hfrz. (46.—) 7.—

Burckhardt, W., mathemat. Unterrichts-Briefe. Für d. Selbst-Studium Erwachsener. 2 A. In 4 Kursen. Gera 1892/95. Gr. 8°. 5 Tl. in Karten (60.—) 30.—
Die Kurse werden auch einzeln verkauft.

Demmin, A., d. Kriegswaffen in ihr. gesch. Entwickelg. 4. Aufl. M. üb. 4500 Abb. Lpz. 1893. Origbd. in Kart. (12.—) 7.—

Dohme, R., Kunst u. Künstler d. Mittelalters u. d. Neuzeit. d. Italiener, Engländer, Spanier u. Franzosen. Unter Mitwirk. v. Bode, Jordan, Rosenberg u. a. 4 Bde. m. 400 Illustr. Lpz. (109.—) 45.—

— Kunst u. Künstler der 1. Hälfte des 19. Jahrh. Auswahl m. vielen Illustrat. Lpz. o. J. Gr. 8°. Orignwd. (20.—) Wie neu. 10.—

— Kunst u. Künstler Spaniens, Frankreichs u. Englands b. geg. Ende d. 18. Jahrh. m. viel. Illustr. in Holzschn. Lpz. 1879. Gr. 8°. Orignwd. (25.—) Wie neu. 15.—

Guhl, E., Künstlerbriefe. 2. Aufl., bearb. v. A. Rosenberg. Berl. 1880. Orignwd. (21.—) 7.—

Günther, S., Lehrb. d. Geophysik u. physikal. Geographie. 2 Bde. M. 195 Abbild. Stuttg. 1884—85, Lex.-. 8°. In 1 Hfzbde. (27.50) 18.—

Helbwald, F. v., Kulturgeschichte in ihr. natürl. Entwicklung. 2. A. 2 Bde. Augs. 1876—77. Hfz. (25.—) 7.50

Hirth, G., d. deutsche Zimmer d. Renaissance. M. Illustr. München. 1880. Fol. Orighd. (15.—) Wie neu. 6.—

Katalog, illustr., d. internat. Kunst-Ausstellung d. Vereins Berliner Künstler. 1891. Berl. 1.—

Ladenburg, A., Vorträge üb. d. Entwicklungsgeschichte d. Chemie in d. letzt. 100 Jahren. 2. A. Braunschw. 1887. Hlbfrz. (7.50) 5.—

Lange, K., d. Papstesel. (Kupferstich d. Wenzel v. Olmütz). E. Beitrag z. Kultur- u. Kunstgeschichte d. Reformationszeitalters. 118 pag. Text mit 4 Tafeln. Gött. 1891. Pbd. (4.—) 2.50

Liebig, J. v., Chemische Briefe. Lpz. 1865. Lnwd. (5.—) 2.20

Littrow, J. J. v., d. Wunder d. Himmels. 5. Aufl. M. 10 lithogr. Taf. u. 147 Holzschn. Nebst Atlas d. gestirnten Himmels. 3. Aufl. Hrsg. v. K. v. Littrow. Zus. 4 Bde. Stuttg. 1866. Hlfrz. 5.—

Lossow, H., Metamorphoses. 12 Lichtdr. n. Kreidez. in Originppe. Paris o. J. Fol. (24.—) 6.—
Die meisterh. ausgef. Zeichn. enth. freie Darstellun. n. mythologi. Vorwurfen.

Lübke, W., Kunsthistor. Studien. Stuttg. 1869. Hlfrz. (7.50) 2.—

Meisterwerke d. Holzschneidekunst aus d. Gebiete d. Architektur, Sculptur und Malerei. 81 Taf. 1879. Gr. Fol. Hfz. (18.—) 4.—

Meyer, Konversations-Lexikon. 5. Auflage. Bd. I—X. Orighd. (100.—) 70.—
Die Fortsetzung kann nach Erscheinen geliefert werden.

— J., Gesch. der modern. französ. Malerei seit 1789. Mit 31 Abbildgn. in Holzschn. Lpz. 1867. Hlfr. (18.—) 6.—

— L., d. modernen Theorien d. Chemie u. ihre Bedeutg. f. d. chem. Statik. 3. A. Bresl. 1876. Hlbfrz. (10.—) 2.—

Mohr, F., Lehrb. d. chem.-analytisch. Titrirmethode. 7. A. v. A. Classen. M. 191 Holzschn. Brnschw. 1896. (35.—) Unaufgeschnitten. 26.50

Mrongovius, C. C., Deutsch-Polnisch. Wörterbuch. 3 A. v. W. Wyszomierski. Königsb. 1854. Lex. 8°. Hlbfrz. (12.—) 3.50

Muallakat, D. 7 Preisgedichte d. Araber ins Dtsche. übertr. v. Ph. Wolff. Rotweil 1857. 2.—

Netto, C., Papier-Schmetterlinge a. Japan. Nach Skizzen des Verf. illustr. v. P. Bender. Lpz. 1888. Fol. Prachtbd. m. Goldschn. in Karton. (85.—) 30.—
D. m. allen Hilfsmitteln der modernen Technik verschwenderisch ausgestattete Prachtwerk schildert eingehend das Land, d. Litter. u. Umgangsformen in Japan.

Original-Skizzen spanischer Meister a. d. Besitz d. Kais. Friedrich. Durch Facsimiledruck nachgebildet. 10 Blatt. Berl. o. J. Gr. Fol. Orignwdnppe. m. Golddr. (20.—). 10.—

Polyglotte d. oriental. Poesie. In metr. Uebersetzgn. dtsch. Dichter mit Einleitgn. u. Anmerkgn. v. H. Jolowicz. 2. A. Lpz. 1856. 4°. Hfz. (12.—). Etwas stockfleckig. Vergriffen 4.—

Ranzoni, E., d. Schöne u. d. bildenden Künste. Wien 1896. (7.20) 4.50

Rathgeber, G., Androklos bisher Borghesischer Fechter benannt. M. e. Excurse üb. d. Peplos d. Aristoteles. Lpz. 1862. 4°. (15.—) 4.50

— Laokoon. Gegenstück z. Lessings Laokoon. Lpz. 1863. 4°. Hlwd. (12.—). Unaufgeschn. 4.50

Reber, F. v., Geschichte der neueren dtsch. Kunst. N. Excurs. ü. d. Kunstentwickl. d. übr. Länd. germ. u. roman. Stammes. Unt. Mitwirk. v. F. Pecht bearbeitet. 3 Bde. 2. A. Lpz. 1884. (20.—) 7.—

Reis, P., Lehrb. der Physik. 7. A. M. 428 Holzschn. Hlbfrz. (10.50) 4.—

Richter, L., L. Richter-Album. 2 Bde. M. 450 Holzschn. und Zeichn. v. L. Richter. Frankf. a. M. o. J. Gr.-8°. Prachtband m. reich. Goldverzierung. (27.—). Wie neu. 10.—

Rosenberg, A., Gesch. d. modern. Kunst. 3 Bde. 2. Ausg. Lpz. 1894. Gr. 8°. Hfrz. (40.50). Neu. 15.—

Rühlmann, R., Grundzüge d. Elektrotechnik. In 2 Tln. M. 225 Abbild. Lpz. 1894—95. (12.—) 6.75

Schlözer, K. v., aus Rur und Mittl. Kouzertstücke ohne Noten. M. 45 Ill. u. e. Radierg. v. M. Klinger. Berl. 1885. Orighd. m. Goldschn. (6.—) 2.50

Schmidt-Weissenfels, d. 19. Jahrh. Gesch. s. Kulturentwicklung. Berl. 1890. Hfrz. (9.—) 3.50

Schultz, A., Einführung i. d. Studium d. neueren Kunstgeschichte. 2. A. Mit 351 Abbild. und 12 Tfln. in Farbendruck. Lpz. 1883. Lex. 8°. Orighdl. (25.—) 13.50

Schultze, R., Gesch. d. Weins u. d. Trinkgelage. Berlin 1867. Eleg. Pp. 1.—

Schulze, R., d. physikal. Kräfte im Dienste d. Gewerbe, d. Kunst u. d. Wissenschaft. M. 3 Karten u. zahlreich. Abbild. Lpz. 1880. Gr. 8°. Orighd. (19.—) 8.—

— **Guillemin**, d. Buch d. physikal. Erscheinungen m. zahlreich. Abbild. Lpz. 1877. Gr. 8°. Orighd. (19.—) 8.—

Schwartze, Th. etc., d. Elektricität. 5. A. v. v. Urbanitzky. M. 162 Abbild. Wien 1896. Orighd. (1.50) —.80

Stöckhardt, J. A., chem. Feldpredigten für deutsche Landwirte. 2 Bde. i. 1 Bde. Lpz. 1851—53. Hfrz. (8.—) 2.—

Socin, A., d. neu-aramäischen Dialekte v. Urmia bis Mosul. Texte u. Uebersetzgn. Tüb. 1882. Fol. Hfrz. (20.—) 12.—

Tyndall, J., d. Schall. Hrsg. v. H. Helmholtz u. G. Wiedemann. M. 169 Hlzschn. Braunschw. 1869. Pp. (7.—) 3.—

Vaerst, E., Gastrosophie, oder d. Lehre v. d. Frend.. [illegible] afel. 2 Tle. in 1 Bde. Lpz. 1851. Lnwd. (11.—) Sel 5.—

Wieland, C. M., Werke. Hrsg. v. H. Kurz. 3 Bde. 874. Orighd. (6.—) 2.—

Wiermann, H., dtsche. Politik seit Bismarcks Entla[illegible] 1893. 2. Aufl. Berl. 1893. (4.—) Beilieg.: W[illegible] urde Bismarck entlassen? Berl. 1892. 2.—

Wilke, A., d. elektrotechn. Beruf. Lpz. 1893. (1.50 1.—

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition Conrad Skopnik in Berlin NW[illegible]
Druck von Thormann & Goetsch, Berlin SW., Beuthstraße 17.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4555 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. Berlin, den 28. November 1896. Nr. 48.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Arthur Eloesser: Von der Rose zur Lilie. Sp. 1463.

Paul Remer: Weib und Dichter. Sp. 1468.

Jérôme K. Jerome: Drei Mann in einem Boot. (Fortsetzung.) Sp. 1478.

Hans Benzmann: Pietà. Gedicht. Sp. 1484.

F. P.: Heyses Goethehaus. Sp. 1484.

Litterarische Chronik. Sp. 1484.

Bildende Kunst.

Max Osborn: Melchior Lechter. Sp. 1473.

Chronik der bildenden Künste.

Walter Genzel: Ein neues Werk Puvis de Chavannes. Sp. 1487.

Musik.

Max Loewengard: Musikalische Chronik. Sp. 1489.

Die litterarischen Gesellschaften. Sp. 1491.

Von der Rose zur Lilie.

Von

Arthur Eloesser.

Gabriele d'Annunzio hat seinen ersten Romancyclus von der Rose mit dem „Triumph des Todes" beschlossen.*) Der Mann, der das Rätsel des Weibes nicht ergründen kann, stürzt es, den großen Feind, in den Abgrund. Aber das Weib klammert sich an ihn im letzten angstvollen Todeskampfe, und gemeinsam, von ihrem Hasse vereint, stürzen sie in den Untergang.

Das ist nicht die Tragödie der Liebe — von Liebe ist in diesen Blättern keine Spur — sondern die Verzweiflung der Sinnlichkeit, die Haß gewordene Begierde, die ihre letzte Befriedigung in der Vernichtung findet. Der Italiener hat die echte Liebe nicht geschildert in ihrem dunklen widerspruchsvollen Wesen von Schwärmerei und Sinnlichkeit, von Entsagen und Genießen, Stolz und Demut, Herrschaft und Unterwerfung, die Angst der Wonne und das Glück der Schmerzen, die unendliche Güte und die ewige Torheit. — Er spricht nur von dem sinnlichen Genusse, der durch Bewußtheit, Selbstbeobachtung erhöht wird, der durch die Kunst einen Schein von Schönheit empfängt.

Im Mittelpunkt seiner Darstellung steht immer der Mann. Er giebt der Leidenschaft den Geist; die Frau giebt das Material der Sinnlichkeit. Die höhere Kultur der Empfindung empfängt sie von dem Manne, der sie mit seinem eigenen Leben erfüllt, der sie mit allen Illusionen seiner Begierde schmückt und das geschmückte Opfer, seine eigene Kreatur, schließlich vernichtet. D'Annunzio kennt in seinen Romanen von der Rose keine Huldigung vor der Weiblichkeit, er kennt nicht die religiöse Andacht vor dem unbewußteren der Natur näheren Leben des Weibes, wie sie sich in der germanischen Auffassung der Liebe durch die Jahrhunderte erhalten hat und wie sie trotz Schopenhauer und Nietzsche in unserm Gefühlsleben wohl unausrottbar fortdauern wird. Bei ihm ist das Weib das schöne Tier mit dem weichen Fell. In seinem ersten, heißblütigen und jugendlichen Roman von der Rose „Il piacere"*) ist noch ein Rest von Jünglingsschwärmerei. Da sieht er zuweilen zum Weibe auf wie zu einem höheren, edleren Wesen, das das Glück der Erde zu verschenken hat, und es giebt Momente, wo er sich dienend hingeben möchte, wo seine Seele vor dem Heiligtum niederkniet. Aber diese Gefühle sind vorübergehend, es sind Sensationen, mit denen der Mann sich schmückt, Kontrastempfindungen, die der männlichen Raubtiernatur schmeicheln — ein Spielen mit seinem Opfer. In seinen späteren Werken enthüllt d'Annunzio den Egoismus des Mannes mit scharfer, erbarmungsloser Analyse. Das Verborgenste wird hervorgekehrt mit einer psychologischen Treffsicherheit, die schauern macht, wenn sie die letzten bunten Hüllen von den Illusionen reißt. Er kennt nicht „die Kleider der Seele", die selbst ein so tiefbohrender Psychologe wie Friedrich Hebbel respektirt wissen wollte. In einem fast brutalen Wahrheitsdrange sucht er die kleinste, geheimste Regung aus dem dunklen Chaos des Gefühls heraus, sie seiner mikroskopischen Beobachtung zu unterwerfen und dem selischen Mechanismus einzuordnen.

Je mehr d'Annunzio sich in die Beobachtung seines

*) Trionfo della morte. Fratelli Treves, Mailand 1895.

*) Eine Uebersetzung erscheint demnächst in der „Neuen Deutschen Rundschau".

Lieblingstypus, des raffinirten und komplizirten Dekadent, vertieft, desto mehr tritt die Psychologie des Weibes zurück. Wohl hat er seine Schönheit glänzend gefeiert, aber er sieht das Weib nur wie es der Begierde des Mannes erscheint. Niemals schildert er das eingeborene, vom Manne unabhängige Innenleben, sondern immer nur die Kreatur, die der Mann sich nach seinen Wünschen erschaffen hat. Ein rein sinnliches Wesen, wird es erst vom Manne zum geistigen Leben erweckt und es fällt in seine dumpf-sinnliche Existenz zurück, wenn es nicht mehr nach den Fantasien des intelligenten Lebenskünstlers geformt wird. Der Mann ist der stete Gläubiger der Frau; ihm schuldet sie den Inhalt ihres Seins. Er assimilirt sie sich zur sensitiven Genossin aller seiner künstlerischen Erregungen, er erhebt sie zum Kultus der Schönheit.

Diese Auffassung der sexuellen Verhältnisse ist im „Triumph des Todes“ am deutlichsten und härtesten ausgesprochen. Hier ist die Frau ein vollkommenes Instrument der Lust geworden, das der Mann gestimmt hat. Vorher war es klanglos, unharmonisch. Als seine Herrschaft unwidersprochen, vollkommen ist, beginnen seine Zweifel. Ist er seines Instrumentes wirklich sicher? Und ist er nicht mehr Sklave als Herr? Seine Illusionen werden von ihren sinnlichen Reizen erweckt; sie nähren seinen ewig suchenden Geist. Die fortwährende Verführung weckt in ihm die ausschweifenden Gedanken und Gefühle, die der Selbstbeobachter als glänzende Schauspiele in sich entstehen und sich verketten sieht. Und seine Sklavin, ohne die er doch nicht leben kann, scheint ihn in dem dunklen, unfaßbaren Grunde ihres Wesens zu verhöhnen — als ob sie sagte: „Du hast auf meinem Körper alle die Freuden kennen gelernt, nach denen deine endlose Begierde durstet; und ich werde mich in die Lügen kleiden, die deine Begierde endlos hervorbringen wird. Was tut mir dein Scharfblick? In einem Augenblick kann ich den Schleier wieder schließen, den dein Gedanke zerrissen hat; in einem Augenblick kann ich dich wieder mit der Fessel binden, die du gelöst hast. Ich bin stärker als dein Gedanke. Ich kenne das Geheimnis meiner Verwandlungen in deiner Seele. Ich weiß die Bewegungen und die Worte, welche die Kraft haben, mich in dir zu verwandeln. Der Duft meiner Haut kann in dir eine Welt auslösen.“ Der Mann beginnt das Weib zu fürchten, weil er ihm durch seine Sinne unterworfen ist. Aber seine Begierde ist stärker als seine Furcht. Unablässig lockt ihn das Geheimnis; denn in den tollsten Orgien bleibt sie doch immer eine andere, eine Fremde. Ein Unbekanntes bleibt in ihr zurück, ein Feindliches, mit dem er ringt. Die Kommunion des Fleisches beibt unerreichbar, das Wunder der Verschmelzung, das Einsfühlen will sich nicht erfüllen. Die Sinne der Geliebten sind ihm dunkel wie ihre Seele. Sie findet immer neue Waffen, ihre Ergebenheit ist unbegrenzt, niemals gelangt er an die Schranken ihres Gefühls. Da faßt ihn allmählich die Idee, daß er sie zerstören muß, um den Zauber zu brechen, um sie zu erkennen, ihrem Wesen eine Grenze zu finden. „Zerstören, um zu besitzen — kein anderes Mittel hat der, der in der Liebe das Absolute sucht.“ So führt der unmittelbare, physische Haß der Geschlechter, der schon in der ersten Liebkosung lauerte, zur unvermeidlichen Katastrophe. Der „Triumph des Todes“ ist ein grausames Buch. Ueber den Festen der Wollust lagert eine dumpfe Wolke der Verwesung. Der Vernichtungskampf ist durch keine Resignation, durch keine melancholische Klage gelindert, er ist brutal, unerbittlich, wie die Sinnlichkeit grausam, zerstörungssüchtig ist. „Es war ein kurzer und wilder Kampf wie zwischen unversöhnlichen Feinden, die bis zu dieser Stunde in der Tiefe der Seele einen höchsten Haß genährt hatten. Und umschlungen stürzten sie in den Tod.“

Mit dieser Katastrophe enden die Romane von der Rose. Die Leidenschaft, die dort wie eine mächtige dunkle Flamme glüht, sand ihre letzte Wollust in der Vernichtung. Die in Fülle schwelgende, in Farben prangende Rose ist das Symbol des Blutes, der sinnlichen Freuden dieser Welt. Es beginnen die Romane von der Lilie. Die zarte, schlanke, mattgefärbte Lilie, die auf dem dünnen, zerbrechlichen Stengel schwankt, ist das Sinnbild der Seelenreinheit, der Jungfräulichkeit. Sie ist die Lieblingsblume der Mystiker, ihre weißen Kelche neigen sich über die bleichen, andächtigen Figuren der präraffaelitischen Maler.

Gabriele d'Annunzio hat das Mißgeschick, daß er etwas zu spät in die europäische Litteratur getommen ist; mit einer gewissen Hast durchläuft er schon vor ihm überwundene Phasen. Als Lyriker war er Formalist nach den Parnassiens, naturalistischer Novellist nach Maupassant, als Romancier analysirender Moralist nach Bourget und Anatole France, in „L'Innocente“*) steht er unter dem Einfluß von Tolstoj und Dostojewski, im „Triumph des Todes“ schafft er den Typus des Uebermenschen nach. In dem ersten der Romane von der Lilie „Le Vergini delle Rocce“**) (Die Jungfrauen von den Felsen) scheint er zwei Phasen auf einmal bewältigen zu wollen. Er hat sich in den mystischen Symbolismus versenkt und er tritt zugleich als Verkünder der „renaissance latine“, ja als ihr Herr und König auf. In seinen Büchern ist viel Litteratur. Der bei einem so reichen Künstler ganz unsinnige Vorwurf des Plagiats mag darin seinen tieferen Grund haben, daß d'Annunzio eine außerordentliche Fähigkeit hat, fremde Werke zu erleben. Er experimentirt mit sich selbst, indem er neuauftauchende litterarische und ethische Bewegungen auf sich selbst wirken läßt, die in seinem beweglichen, stets suchenden Geiste bald von anderen abgelöst werden. Die lateinische Bewegung hat sich im Gegensatze zum Mysticismus entwickelt, und es gelingt d'Annunzio auch nicht in seinem letzten Buche, die beiden widerstreitenden Elemente zu einem harmonischen Kunstwerk zusammenzuschmelzen. Seine Dichtung ist groß, edel, von überzeugender Kraft, so lange sie die Träume des Künstlers in einem großen Symbol gestaltet, aber er wird deklamatorisch, nervös gereizt und gehässig, wenn er in die Wirklichkeit tritt, in der er einen lateinischen Typus des Uebermenschen zum Heile der Völker ausbilden will. Dieser Teil des Werkes, in dem er sich zu hitzigen Invektiven gegen die schnöde Gegenwart hinreißen läßt, ist fremd, unkünstlerisch, er widerspricht der stilisirten Hoheit des Ganzen.

D'Annunzio's Ideal ist die Schönheit der Form, die Symmetrie der Linien, die Reinheit der Melodie. Difendete la bellezza! „Verteidigt die Schönheit! Das ist eure einzige Pflicht!“ ruft er zu den Künstlern. „Verteidigt den Traum, der in euch ist! Ihr habt die höchste Wissenschaft und die höchste Kraft der Welt: das Wort.“ Seine Sprache ist leicht archaisirend, sie sucht die einfachste Form, den edelsten Klang, ihre Erhaben-

*) Der Unschuldige. Berlin. S. Fischer, Verlag.
**) Fratelli Treves, Mailand 1896.

heit erinnert zuweilen an den verzückten und doch so gehaltenen Ton, mit dem Dante in der „Vita nuova“ seine Beatrice feiert. Seine Gedanken schreiten im festlichen, leise bewegten Rhythmus dahin, seine Worte sind wie weiße, feierlich wallende Gewänder mit goldenen Borten. Seine Harmonien sind so geschlossen, volltönend, daß man den Sinn des Satzes im musikalischen Genießen zuweilen vergißt. Seine Prosa ist reinlyrisch, ein Kranz von Romanzen, mit denen er das Bild der drei lilienhaften Jungfrauen, das Lilium triplex, umwunden hat.

Die drei Schwestern sind die Töchter eines alten Fürsten, der sich nach dem Untergang des Königreichs Neapel auf ein ödes Felsenschloß zurückgezogen hat. Der Vater ist weltfremd geworden, verbittert, die beiden Söhne, kraftlose Nachkommen eines berühmten Geschlechtes, zehren sich in einem müßigen Leben ab, die alte Fürstin ist wahnsinnig, und Wahnsinn und Verzweiflung liegt über dem ganzen dem Tode geweihten Hause. Sie brütet über dem Garten, in dem die drei Schwestern wandeln. Der Frühling kommt, aber sie fühlen ihn nicht mehr. Eine furchtbare Drohung erfüllt die unbewegte Luft, qualvolle wehe Herbststimmung, und die Jungfrauen beugen sich unter ihr Schicksal, wie die im Herbst an ihren Früchten zu schwer tragenden Bäume, sie neigen die weißen Gesichter unter der lastenden Krone der glänzenden Locken.

Massimilla, die zarteste von ihnen, mit dem sanften Lächeln, der keuschen Grazie ihrer Bewegungen, ist ein Bild des Glaubens. Ihre Seligkeit ist, sich hinzugeben, von einem Herrscher ganz besessen zu werden. Sie leidet von einer unendlichen Sehnsucht nach Unterwerfung, sie möchte ihren Willen, das Bewußtsein ihrer Persönlichkeit ganz auflösen, ihre Seele wie ein Opfer in einer stärkeren Flamme aufgehen lassen. Sie beneidet die Tropfen, die im Meere vergehen, die Blätter, die vom Winde getragen und zerstreut werden, sie möchte ihr Leben verhauchen in der Empfindung des Unendlichen: „Ich bin die, welche zuhört, bewundert und schweigt. In der Form meiner Lippen ist die lebendige und sichtbare Figur des Wortes Amen.“

Anatolia ist die tätige Liebe, die Caritas. Ihr Herz ist unermüdlich. Alle Schmerzen der Welt können sein Schlagen nicht ermüden; die höchste Freude, die tiefste Pein können es nicht brechen. Unzählige Kreaturen könnten sich von ihrer Liebe nähren und würden sie nicht erschöpfen. Sie heilt alle Wunden, sie macht Zweifel zum Mute, Furcht zur Sicherheit, sie giebt die Kraft zu leben, die Freude zu genießen. Sie kennt kein Ende, kein Sterben, ihre Kräfte sind unendlich, unbesiegbar. Aus ihrem Schoße würde eine übermenschliche Generation mit unbezwinglicher Energie hervorgehen. Sie ist die Mutter der Tat, des Heroismus.

Violante ist die Schönheit. In ihrem vergänglichen Körper ist das höchste Mysterium des Lebens enthüllt, nach unzähligen Vollkommenheiten das vollkommene Bild der Idee, das die Völker im dunklen Drange suchten, um das die Künstler verzweifelnd geworben haben in Farben, Formen und Tönen. Alles an ihr ist Ausdruck, Zeichen. Wer die ewige Wahrheit in der Sprache ihrer Linien verstände, der würde einem Gotte ähnlich werden. Die geringsten Bewegungen ihres Körpers sprechen eine unendliche Musik, „wie die nächtlichen Himmel.“ Jetzt ist sie erniedrigt, ihres Reiches beraubt, und nur im Traume ist sie noch Herrscherin. „Jetzt habe ich alle Träume geträumt, und meine Haare beugen mich mehr als hundert Kronen.“

An der Spitze des Buches steht ein Motto von Leonardo da Vinci: Jo farò una finzione, chè significherà cose grande. (Ich will eine Erdichtung machen, die große Dinge bedeuten soll.) Wenn d'Annunzio seiner Dichtung den reinen Charakter der Fiktion gewahrt, wenn er nicht versucht hätte, die jungfräulichen Schwestern im Leben, in seiner Zeit anzusiedeln, so wären die großen Dinge, die er symbolisch darstellt, in ihrer Bedeutung verständlicher und eindrucksvoller geworden. Er tritt in den Garten des alten Fürsten als lebensfroher Freier, als eine romanische Ausgabe des Uebermenschen, als der vollkommene „tipo latino“, der aus allen Vorzügen seiner edlen Vorfahren zusammengesetzt ist. Von einem neuen König von Rom träumt er, dem er mit einer der Töchter das Leben geben will, der an der Spitze eines Adels von Uebermenschen die Demokratie vernichten soll. Diese Betrachtungen, die durch viele historische und archäologische Reminiscenzen gestützt sind, führen den Dichter zurück in die Zeiten der Renaissance und vorwärts in die allergrauste Zukunft. Die Beziehungen auf Tatsächliches und Zeitliches stören die Illusion, sie führen dahin, daß das Traumhafte nicht wirklich und das Wirkliche traumhaft erscheint. Vollkommen ist die Fiktion nur, solange der Künstler weltvergessen sich dem Zauber seiner eigenen Geschöpfe hingiebt. Aber zuweilen betont er, daß er der Herr ist, der diese Kreaturen geschaffen und sie nach Belieben wieder vernichten kann. Die Wahdlung, die der erste Roman von den Lilien anzeigt, ist weniger eine ethische als eine künstlerische, soweit sich diese Seiten in demselben Wesen trennen lassen. Hier ist nicht Mystik, sondern litterarischer Mysticismus. In dem Werke d'Annunzios, das wir als das glänzendste moderne Gebilde der edlen Sprache Dantes bewundern, streiten zwei feindliche Elemente, eine höchst persönliche, formvollendete Kunst — und viel, sehr viel Litteratur. Ob seine Kunst die Litteratur endgiltig überwinden wird, das kann erst nach der Vollendung des Cyklus von der Lilie zu beurteilen möglich sein.

Weib und Dichter.

Von

Paul Remer.

Der Heiligenschein ist in unserem Jahrhundert mehr und mehr aus der Mode gekommen. Wir wollen keine Götter neben uns auf Erden, sondern Menschen, die wir menschlich erkennen und begreifen können. Von Christus bis zu Goethe haben wir allen unseren Heroen den Heiligenschein von der Stirne gelöst und ihnen dafür die Dornenkrone des Menschseins aufs Haupt gedrückt. Und ich glaube, ihre Wertschätzung hat dadurch nicht verloren — die Dornenkrone ist ein schönerer Schmuck als der Heiligenschein.

Ja, ich finde es gut und schön, daß wir das Leben unserer bedeutenden Menschen bis in die kleinsten Einzelheiten durchforschen. Mögen auch die Kammerdienerseelen frohlocken, wenn hier und dort eine Niedrigkeit zutage tritt, die den Herrn für einen Augenblick zu ihrer

Kleinheit herabzerrt. Im allgemeinen ist es nicht wahr, daß vor der intimen Vertrautheit des Kammerdieners die Größe in nichts zusammensinkt. Erst in dieser Vertrautheit gewinnt die große Persönlichkeit volles warmes Leben, wird sie zum Menschen, in dem wir uns selbst wiederfinden können.

In Frankreich und darüber hinaus haben die jüngsten Enthüllungen über das Liebesverhältnis von George Sand und Alfred de Musset großes Aufsehen erregt. Ueberall lag die Presse in Geburtswehen und brachte wieder einen respektablen Berg von Dummheit zur Welt. Auf hohem Roß der Moral, im Gefolge die flaffenden Köter „Gut" und „Böse", so ritten die Herren Geisteskritter in die Schranken. Die einen brachen ihre Lanze für George Sand, die anderen für Musset; die ganz besonders streitbaren Moralhelden taten auch alle beide als gleich verderbt und schuldbeladen ab. Das leidige Moralisiren! Wann werden wir es endlich lernen, uns in aller Bescheidenheit vor dem Menschlichen zu beugen? Erkenntnis, nicht Urteil ist Zweck und Ziel einer freien Welt- und Menschenbetrachtung.

Und eine Fülle großer ehrlicher Menschlichkeit offenbart sich in dem Liebesroman zwischen George Sand und Musset. Man muß ihn nur, unbekümmert um Gut und Böse, mit reiner Freude am Menschlichen lesen. Es ist vielleicht die alltäglichste Geschichte von der Welt, die immer wiederkehrende Geschichte von den bekannten „Drei." Dennoch hat sie uns zu jeder Zeit aufs tiefste ergriffen und beschäftigt — weshalb nur? Nein, ich glaube nicht, daß die Gründe allein die Lust am Skandal, der angenehme Sinnen- und Moralkitzel sind; ich mag nicht so klein von den Menschen denken. Vor allem ist es meiner Empfindung nach das dunkle, unbewußte Gefühl, daß dieser Kampf der Herzen mehr als ein Einzelfall ist, daß wir in ihm uns selbst erleben, daß aus ihm ein helles Licht der Erkenntnis auf unser eigenes Fühlen und Handeln fällt. Die alltägliche Geschichte, eben weil sie so alltäglich ist, spiegelt die Empfindungen der ganzen Menschheit wieder.

Das Liebesverhältnis zwischen George Sand und Musset, das bisher noch immer dichte Schleier verhüllten, liegt jetzt nach den neuesten Veröffentlichungen nackt und blos vor uns. Der unbekannte Dritte ist gefunden worden, der italienische Arzt Pietro Pagello, heute ein Greis von fast neunzig Jahren. Nachdem er (der Glücklichste, weil der Dümmste von den Dreien!) ein ganzes Lebenlang geschwiegen hatte, hat er jetzt unter dem Zwange der öffentlichen Anteilnahme gebeichtet. In gleicher Zeit sind die Briefe von George Sand an Musset in der „Revue de Paris" erschienen; der Testamentsvollstrecker von George Sand hielt endlich den Augenblick für gekommen, mit der Geheimniskrämerei zu brechen. Die Briefe von Musset werden uns leider noch immer von seiner Familie vorenthalten, die nicht einsehn will, daß das Leben eines großen Menschen nicht der Familie, sondern der Oeffentlichkeit gehört. Aber wir können sie schließlich entbehren, da sie aller Wahrscheinlichkeit nach nur eine Bestätigung dessen bringen können, was wir nun in voller Klarheit wissen. Ich will versuchen, den Roman aus dem Leben so einfach und wahr zu erzählen, wie er in Wirklichkeit geschehen ist.

Im Jahre 1833 lernten George Sand und Musset einander kennen, bei einem Diner, das die damals emporblühende „Revue des deux Mondes" ihren Mitarbeitern gab. Die Bekanntschaft entwickelte sich schnell zur litterarischen Kameradschaft, und an dem intimen Verkehr zwischen Mann und Weib entzündete sich dann die Flamme der Leidenschaft. Als echte Künstler jenseits von Gut und Böse und gewohnt, keinen anderen Herrn über sich anzuerkennen als sich selbst und kein anderes Gesetz als das Recht ihrer Natur, gaben sie sich rückhaltlos aneinander verloren. Es kam eine Zeit vollen, ungetrübten Glückes, aus dem heraus George Sand an Sainte-Beuve schrieb: „Ich finde in ihm (Musset) eine Ehrlichkeit, Frische, Zärtlichkeit, die mich heraufsehen. Das ist zugleich die Liebe eines jungen Menschen und die Freundschaft eines Kameraden. Ich bin glücklich, sehr glücklich!" George Sand, die reife Frau von dreißig Jahren, die bereits Erfahrungen und Enttäuschungen hinter sich hatte, fand in Musset ihre Jugend und Frische wieder. Und Musset, der zweiundzwanzigjährige Dichter, der wohl schon „gelebt" hatte, doch ohne tieferes Erfahren wie ein Schmetterling von Herz zu Herz gegaukelt war, fand in dem Weibe und der Künstlerin die erste große Liebe, die seinen ganzen Menschen gefangen nahm. Beide suchten mit heißer Sehnsucht in ihrer Liebe das Glück, das da von Dauer ist, das nicht mit der Morgendämmerung in grauer Ernüchterung stirbt.

Es giebt vielleicht ein dauerhaftes Glück, jenes kleine philisterhafte Glück, das sich in der Konservenbüchse der Gewohnheit frisch erhält. Aber für das Herz des Künstlers, das die ganze Welt in Liebe umfassen soll, ist es nicht geschaffen, so sehr es sich auch in der Erscheinungen Flucht nach dem Bleibenden, nach dem Ewigen sehnt. George Sand und Musset waren beide Künstler, und sie steuerten um so sicherer einer großen Enttäuschung entgegen, weil ihre Liebe zum guten Teil ein Selbstbetrug war. Ihr Glück war die Sehnsucht nach dem Glück, nicht der Besitz des Glücks; mit zitternden Händen langten sie nach dem fernen, unerreichbaren Stern der Treue — und griffen ins Leere. Es war wohl schon der Anfang vom Ende, als sie im Dezember 1833 beschlossen, nach Venedig zu gehn. Sie fühlten die Enttäuschung herannahen und wollten vor ihr fliehen, wollten ihre vergängliche Liebe in das Land der Sonne retten; aber in der Einsamkeit zu zweien mußten sie nur noch schneller zur Klarheit über sich selbst und damit zum Ende ihrer Liebe gelangen. Die Ernüchterung begann wie fast immer auf seiten des Mannes, auf seiten Mussets. Gleich bei ihrer Ankunft in Italien erkrankte George Sand, und Musset hatte nichts von einer barmherzigen Schwester in sich. Das ästhetische Empfinden des Dichters fühlte sich verletzt durch den Anblick der kranken Frau, deren Alter ihm wohl jetzt zum Bewußtsein kam. George Sand schrieb später über diese Zeit an Musset: „Hast du nicht seit dem ersten Tage, da du mich krank sahst, mir gesagt, das es etwas sehr trauriges und langweiliges sei um eine kranke Frau? Und sind wir nicht seit jenem Tage auseinander?"

George Sand genas, und nun erkrankte Musset seinerseits schwer am Fieber. Das Weib war genug Weib, um dem Freunde nicht Gleiches mit Gleichem zu vergelten. Die Liebe war tot, aber ihre fromme Schwester, das Mitleid, saß und wachte am Krankenbett. Bis dann der „Dritte" kam und über das entkräftete Herz der Frau eine neue Sehnsucht brachte! Pietro Pagello, der fremde Arzt, der Musset behandelte, war groß, kräftig, breitschulterig; er besaß die robuste Gesundheit der Mittelmäßigkeit und bildete in allem das gerade Gegenteil zu dem nervösen, leicht erregten und gereizten Dichter Musset. Dieser Gegensatz mußte George Sand mit der

ewig jungen Sehnsucht nach dem Glück unwiderstehlich anziehen — vielleicht blühte ihr hier das Glück ohne Reue? Aus welchen Empfindungen ihre Liebe geboren wurde, darüber giebt ihre poetische Liebeserklärung an Pagello klaren Aufschluß. „Nein, du wirst mich nicht täuschen!“ schreibt sie am Schluß, „du wirst mir keine leeren Versprechungen machen, und keine falschen Eide schwören! Du wirst mich lieben, wie du es verstehst, und wie du lieben kannst. Was ich in den anderen vergebens gesucht habe, das werde ich vielleicht auch in dir nicht finden; aber ich werde mir wenigstens immer einbilden können, daß du es bestzest. — Bleibe so, wie du bist! Lerne nie meine Sprache, und ich will auch in deiner Sprache nicht die Worte suchen, die dir meine Furcht und meine Zweifel sagen könnten. Ich will nicht wissen, was du treibst, und welche Rolle du unter den Menschen spielst. Ich will deinen Namen nicht wissen; verbirg mir deine Seele, damit ich immer glauben kann, daß sie schön und gut ist!“

George Sand gab sich, wie immer in ihrem Leben, willenlos ihrer neuen Liebe hin — Musssets Freunde behaupten, unter den Augen des Kranken! Und was empfand Musset bei der Untreue seiner Geliebten, die doch seine Geliebte nicht mehr war? Zuerst mag ihn wohl ein Gefühl verletzter Eitelkeit beherrscht haben; aber dann kam eine Stunde der Großmut, da er selbst den neuen Bund segnete. „O jene Nacht voll Begeisterung,“ schreibt George Sand später an ihn, „da du, wider unser eigenes Wollen, unsere Hände ineinander legtest und sprachst: ihr liebt euch, und doch liebt ihr mich auch und habt mir Leib und Seele gerettet!“ Man hat diese Szene für unwahrscheinlich gehalten, und sie ist doch so wahr, jedenfalls im Sinne einer höheren, künstlerischen Wirklichkeit. Und Musset hatte innerlich mit der Frau gebrochen und stand zu ihr nicht mehr in einem menschlichen, sondern einem dichterischen Verhältnis: Er war nur noch Dichter, das heißt ein Mensch, der sich und die andern fühlen und handeln sieht. Unter den Augen dieses dankbarsten Zuschauers ist man allerhand toller Großmut fähig und schmückt sich leicht und gern mit großen edlen Empfindungen. Musset lebte hier nicht mehr die Wirklichkeit, sondern er dichtete unbewußt mit seinem Leben ein Kunstwerk. Und daraus erklärt es sich auch, daß Musset in bester Freundschaft von den Liebenden Abschied nahm und nach Paris zurückkehrte, daß noch weiter die zärtlichsten Briefe voll feierlicher Freundschaftsbeteuerung zwischen ihm und George Sand gewechselt wurden.

Auch in George Sand siegte jetzt über den Menschen der Dichter, der den Roman aus dem Leben zu einem künstlerisch harmonischen Abschluß bringen will. Sie lebte sich in die Rolle der Freundin hinein, die von Leidenschaft frei ist und ihrem früheren Geliebten jetzt in geistiger Liebe angehört. „Heute liebe ich dich ohne Fieber und Verzweiflung,“ schreibt sie von Venedig an Musset, „ich möchte dich auf den Thron der Welt setzen und dich bitten, nur zuweilen in meine Zelle zu kommen, zu rauchen und zu philosophieren. Dich zu Glanz gelangt zu sehen, was deine Bestimmung sein muß, und dich von Zeit zu Zeit der Welt zu stehlen, um dir Herzensfreuden zu bereiten — das ist es, wonach ich geize, und was ich hoffe! . . . Sei glücklich, sei geliebt, wie sollteſt du es auch nicht? Aber bewahre mir eine kleine Ecke in deinem Herzen und steige in deinen traurigen Tagen dahin hinab, um daselbst Trost und Ermutigung zu finden!“ Und über ihr Verhältnis zu Pagello schreibt sie: „Er behandelt mich wie eine Frau von zwanzig Jahren und umgiebt mich mit einem Heiligenschein gleich einer Jungfrau. Ich tue nichts dazu, um seinen Irrtum zu zerstören oder zu erhalten. Ich lasse mich durch diese sanfte und ehrliche Liebe verjüngen; zum erstenmal in meinem Leben liebe ich ohne Leidenschaft.“

Ja, sie liebte vielleicht ohne Leidenschaft, doch nicht ohne Illusion. Nach allen Liebesstürmen glaubte sie endlich im Hafen eines ruhigen sicheren Glücks gelandet zu sein. Sie lebte mit Pagello zusammen wie in einer guten bürgerlichen Ehe; sie arbeitete viel, machte Handarbeit und — kochte! Ihre besondere Stärke war die Zubereitung von Saneen, in deren Erinnerung der alte italienische Doktor noch heute schwelgt. Wenn sie nur nicht die italienische Sprache gelernt und so allmählich ihren Pagello verstanden hätte! Da verblaßte der Heiligenschein, den nicht er um sie, sondern sie um ihn gewoben hatte, und sie erkannte ihn in seiner ganzen behäbigen Mittelmäßigkeit. Die Langeweile kam und mit ihr die Sehnsucht nach Paris. Aber wieder versuchte die Frau, die niemals klug wurde, das entfliehende Glück mit zitternden Händen festzuhalten. Sie bat Pagello, sie nach Paris zu begleiten, und er willigte ein, da er sich klug und vernünftig sagte, daß er in den pariser Anatomien und Krankenhäusern noch mancherlei für seine Wissenschaft profitieren könnte. In Paris schwand nun auch die letzte Glorie um das Haupt Pagellos, und ohne Abschied gingen die beiden auseinander. Noch heute erzählt der italienische Doktor mit großer Befriedigung von seinen Studien in Paris; auf seinen Liebesroman mit George Sand aber sieht er mit selbstgefälligem Lächeln zurück wie — Gott! eben wie auf ein Abenteuer, das man so als Junggeselle erlebt und mitnimmt! . . .

In Nohant, wohin sich George Sand nach ihrer letzten Enttäuschung in die Einsamkeit zurückgezogen hatte, traf sie mit Musset wieder zusammen. Funken glühten wohl noch in beider Herzen unter der Asche, und so flammte beim Wiedersehen die alte Leidenschaft wieder auf. Von neuem wurde George Sand die Geliebte Musssets — aber ein böses Erwachen folgte! Das Gespenst des „Dritten“ richtete sich zwischen beiden auf und vergiftete, vernichtete das Glück, das sie noch einmal mit nimmermüder Sehnsucht hatten lebendig machen wollen. Das sind nun in ihren Briefen furchtbare Anklagen, wilde Schmerzensschreie, weit entfernt von jenen schönen, edlen Gefühlen, in die sie sich beim ersten Abschluß ihres Romans hineinfantasiert hatten. „Was soll mit uns werden?“ schreibt George Sand, „einer von uns muß die Kraft haben, entweder zu lieben oder zu heilen; aber tänsche dich nicht, keiner von uns hat die Kraft! Du glaubst, daß du mich noch lieben kannst, weil du jeden Morgen wieder hoffst, nachdem du jeden Abend wieder in Verzweiflung untergegangen bist . . . Ach, ich bin so müde und abgespannt wie ein zerrissenes Seil! Ich liege am Boden und halte meine verzweifelte Liebe im Arm wie einen Leichnam! Und ich leide so sehr, daß ich mich nicht erheben kann, um den Leichnam zu beerdigen oder ihn ins Leben zurückzurufen . . . Ich will dich nicht verlassen, ich will dich auch nicht wiedersehen, ich will nichts, nichts! Ich liege auf den Knieen mit gebrochener Kraft und will nichts mehr hören! Ich will die Erde küssen und weinen, weinen!“

Das war der grausam schmerzliche Todeskampf

ihrer Liebe, die nach einem größeren Glück verlangte, als die Erde geben kann — —.

Melchior Lechter.

Von

Max Osborn.

Die Ausstellung von Werken Melchior Lechters, der im Salon Gurlitt zum erstenmal vor das große Publikum tritt, ist ein Ereignis, bei dem in der grauen, unfreundlichen Kälte dieses Kunstherbstes einem wieder einmal warm ums Herz wird. Voll freudiger Bewunderung erleben wir hier das seltene, schöne Schauspiel, daß ein junger Künstler, der noch garnicht lange in den Reihen steht, und den nur wenige bisher gekannt, als eine völlig selbständige, harmonisch entwickelte, festgeschlossene Persönlichkeit voll glänzender Begabung uns entgegentritt.

Lechter gehört zu den Künstlern, denen man den Namen „Neuidealisten" beigelegt hat. Es ist nicht kritisch-gelehrte Registrir- und Einschachtelungssucht, wenn ich das ausspreche. Denn ist er auch durchaus ein Eigener in seinen Erfindungen und in seinen Ausdrucksmitteln: er steht doch dauernd in der unmittelbaren Abhängigkeit von der künstlerischen Strömung seiner Zeit. Gewiß, auch die schaffenden Größten aller Jahrhunderte waren Kinder ihrer Epoche, und gerade indem sie ihres eigenen persönlichen Menschengeistes Kraft mit dem lebendigen Weltgeist unbewußt mischten, erzeugten sie ihre unsterblichen Werke. Aber bei Lechter liegt die Sache noch ein wenig anders. Der lebendige Weltgeist füllt in seiner Retorte mehr denn die Hälfte. Er stellt förmlich eine Reinkultur der modernen Keime dar. Er, der die Natur wohl kennt und der in ausgezeichneten Pastellen bewiesen hat, daß er ihre Wiesen und ihre Bäume, ihre freie, frische Luft und ihr klares goldenes Licht besser als viele wiederzuzaubern weiß, er hat sich von der Natur abgewandt. Sie genügte ihm nicht mehr allein, er fand in ihr nicht mehr den Ausdruck für alles, was sein empfindsames Herz fühlte und seine zarten Nerven ersehnten. Weit floh er fort von dem Naturalismus, dieser plebejischen Kunst, um in fernen Welten eine Sprache zu finden, das, was ihm sein Innerstes bewegte, auszusprechen. Auch er wird im Gegensatz zu den demokratisirenden Tendenzen der eben überwundenen Periode ein Aristokrat des Geistes, und Friedrich Nietzsche wird ihm ein heiliger Proset. Auch er verläßt die feste Erde, der auf der es ein wenig trocken und nüchtern geworden, und steigt empor ins Sphärische. Auch ihm wird die Musik, als die unmittelbarste Gefühlskunst, von hervorragender Bedeutung, und Richard Wagner ein zweiter Gott neben dem stolzen Verächter Zarathustra. Mit der malerischen Wirkung, die er erstrebt, soll auch eine nahezu musikalische sich verschmelzen; denn diese ist die höchste, weil sie die reinste ist. Wie Loris sie in seinen Gedichten mit den Mitteln seiner Kunst durch das Medium des Verstandes, so sucht sie Lechter mit den Mitteln seiner Kunst durch das Medium des Auges. Er entwirft eine Skizze „Adagio mysterioso" und er paraphrasirt Chopins E-moll-Präludium in einem wundervollen Bilde voll sanfter, stiller, leise verklingender Traurigkeit: eine Frauengestalt sitzt sinnend auf einer Marmorbank, und ihr ernster Blick träumt hin über die weite Ebene; ein duftendes Meer rosiger, zarter Blüten zieht sich zu ihren Füßen dahin, leuchtend noch im letzten Schimmer der versinkenden Sonne, die mit matten goldenen Strahlen die sanften Linien der Berge und die kleinen luftigen Wolken am Horizont verbrämt, und einsam ragt aus dem Blumengewoge eine lange gerade Reihe schlanker, junger, schneeweißer Birkenstämme, die sich ins Endlose verliert. Die hohe Kunst, mit der hier die stille Trauer wehmütigen Gedenkens, aber auch das hoch über alle Kleinheit und Jämmerlichkeit der Welt sich erhebende freie Ueberwinden sich uns in die Seele prägt, erinnert an Böcklins herrliche „Villa am Meer", wo die in ewiger Wiederholung an die Felsen des Ufers brausenden und schäumend wieder zurückgleitenden Wogen das Umsonst des Lebens, das Ergebnislose unseres ganzen Erdewallens, das endlose Mühen und Ringen ohne Lohn und ohne Ruh so ergreifend versinnbildlichen.

Zu den schönsten Wirkungen der jungen aristokratischen Kunst, wenn es gestattet ist, sie so zu nennen, gehört der gewaltige Einfluß, den sie, weit über die Grenzen der Malerei hinaus, in viel höherem Maße als ihre Vorgängerin auf das gesamte Leben ihrer Jünger ausübt. Das Schwerfenken in die eigene Seele, die sorgfältig sondirende, fein abwägende Beobachtung der eigenen Empfindungen, der Kultus des Gefühls ließ das Verlangen heranreifen, der Individualität überhaupt mehr Recht zuzugestehen, ihre Forderungen nach allen Seiten hin durchzusetzen. Wäre das Wort Ideal nicht so heruntergekommen, so würde ich sagen, diese Leute, d. h. die im Sinne dieser Kunst schaffenden Produktiven sowie ihr kritisch-ästhetisches und ihr rein genießendes Publikum, sind dabei, ein neues Lebensideal auszubilden. Ihr verfeinertes Gefühl sieht sich überall aufs schwerste verletzt, wo ihm nicht volle Rücksicht entgegengebracht wird. Mehr als früher empört das Konventionelle in jeder noch so schüchternen Aeußerung. Mehr als früher wird die plebejische Nichtbeachtung der differenzirten Empfindungen, der zarten Nerven als eine Brutalität angesehen, die einen geradezu physischen Schmerz verursacht.

Das verfeinerte Kunstverstehen und Kunstgenießen erweckte zunächst und vor allem die Sehnsucht nach einem wahrhaft künstlerischen Charakter der unmittelbaren Umgebung. So ward der dekorative Trieb erweckt, der nun ein wichtiges Element wurde. Während er bei uns in Deutschland noch nicht seit langem so stark ausgeprägt in den Vordergrund getreten ist, kam er in England vor geraumer Zeit bereits als Begleiter jener Kunstströmung auf die Welt. In dem erkorener Kreise, der sich in den fünfziger Jahren um Dante Gabriel Rossetti scharte, gelangte er immer mehr zur Geltung. Burne-Jones entwarf die Dekoration der englischen Kirche in Rom und ward bald der unumschränkte Herrscher auf dem Gebiete der Glasmalerei für Kirchenfenster. Spencer Stanhope stellte sich ganz in den Dienst der dekorativen Malerei. William Morris aber führt uns noch weiter: er gründete eine kunstgewerbliche Anstalt für Stickerei und Glasmalerei. Er und seine Genossen, die der italienischen Malerei des 15. Jahrhunderts soviel Liebe und Begeisterung entgegenbrachten, nahmen mit Freuden die innige Verbindung wieder auf, die im Quattrocento Kunst und Handwerk einander nahe brachte. Für Möbel und Geräte, für Stoffe und Tapeten entwarfen sie Zeichnungen und Muster. Von

der holden Grazie, der schlanken Leichtigkeit, der kindlichen Einfachheit der Zeiten Fra Angelicos und Botticellis gingen sie aus, die geistreiche andeutende Art und die lichte Farbenfröhlichkeit der Japaner gaben ihnen dazu neue Anregungen. Das ganze englische Kunstgewerbe erneuerten sie. Die Zimmereinrichtung in allen ihren Teilen, Schränke, Tische, Stühle, Vorhänge, Gardinen, Möbelstoffe und -formen, Decken und Kissen, wandelten sich; eine ganz neue Industrie kam empor. Auch die Architektur konnte sich dem Einfluß nicht entziehen, besonders nicht in der Ausstattung der Zimmer, der Decken, Türen, Oefen. Kleinere dekorative Kunstübungen, die in Vergessenheit geraten waren, erlangten wieder neue Bedeutung: das Plakat, die Ex-Libris-Zeichnung, die Bücherausstattung im Umschlag, im Druck, im Papier.

Und dieser englische Geschmack ward nicht nur in seinem Geburtslande beliebt und verbreitet; er ist auch Herrscher auf dem Kontinent geworden. Und keine geringere Macht als das „Made in Germany“ jenseits des Kanals hat das Wort „englisch“ bei uns. „Englische Möbel“, „englische Stoffe“, „englische Tapeten“, „englische Kissen“, „Atelier für englische Einrahmung“!

Dem nun hat Melchior Lechter, in dem der dekorative Trieb ganz besonders stark sich ausgeprägt hat, einen eigenen Stil gegenübergestellt. Wohl hat er von den Engländern, wenn auch mehr unbewußt, Anregungen in sich aufgenommen. Freilich, es äußert sich das alles bei ihm so selbständig, so originell, daß man glauben möchte, er sei ganz zufällig, durch eine parallele innere Entwicklung auf ihre Wege geraten: auf ihre Vorliebe zu den Quattrocentisten und ihre Bewunderung der Japaner. Denn was bei ihm den Dingen ihren eigentlichen Charakter verleiht, das ist, im Gegensatz zu jenem Engländertum, ein echtes deutsches, nationales Element.

Lechter stammt aus Münster, in Westfalen und in den Rheinlanden hat er seine Jugend verlebt. Mit der gewaltigen alten Kunst des Katholizismus ist er seit frühen Jahren vertraut. Ihr Zauber hat ihn von jeher erfüllt. Und wie hereinstens vor hundert Jahren die junge Romantik sich berauschte an dem Glanze der katholischen Religion, die allem innigen Empfinden, aller übersinnlichen Sehnsucht, aller frohen Fantasie die Pforten weit und herrlich öffnete, — wie Wackenroder, der junge Sproß aus dem Berlin der friedericianischen Aufklärung, und seine Nachfolger den protestantischen Gottesdienst schalten und schwärmerisch zu den hohen Domen wallfahrteten, da alle Sinne ergriffen und emporgehoben wurden in jenes an-delà, wo die Erde mit ihrem Schmutz und ihrer Kleinlichkeit schwindet und „die Seele voll Entzücken von Rätsel zu Rätsel rollt“, — so fand auch Lechter für das, was er im Innersten empfand, in jener großen Kunst lang vergangener Jahrhunderte das Spiegelbild. Er lebte sich in sie hinein, er tauchte in alle Geheimnisse ihrer Technik, und er beherrscht sie nun mit souveräner Sicherheit. Die Gotik in allen ihren Phasen und der romanische Stil sind ihm so vertraut wie einem alten Meister. Nicht als ein Kopist tritt er auf, sondern als ein Künstler, der selbständig und mit individueller Eigenart im Geiste des 14. Jahrhunderts etwa schafft. Er hat ein unendlichfeines Gefühl für die dekorative Wirkung der stilisirten Linien, das sich in dem rein Ornamentalen offenbart. Es ist für das Auge ein wohlluender Genuß, zu beobachten, wie sie sich auf seinen Entwürfen verschlingen und lösen, wie jede einzelne ihren natürlichen notwendigen Gang geht und keine die andere stört.

Am großartigsten zeigt sich Lechters Talent in den Glasfenstern, von denen wir bei Gurlitt leider nur zwei große und ein kleines in der vollen Ausführung bewundern können; zu den anderen sehen wir nur Kartons oder farbige Skizzen. Jene beiden aber beweisen schon zur Genüge die Kunst ihres Schöpfers. Das eine stellt das „Leidenssehnsuchtsmotiv aus dem Vorspiel zu Tristan und Isolde (als Glasgemälde für ein Schlafzimmer)“ dar. Es ist ein grandioser malerischer Widerklang dieses einzigen, ewigen Werkes, all seiner Sehnsucht, seines unstillbaren, immer neu sich gebärenden Verlangens, seines Schmachtens und Dürstens. All die Unerfüllichkeit des Begehrens, das bis zur wahnsinnigen Extase anschwillt, all die grausige Lust des Genusses, all die ermattende Resignation, die wieder zur verzehrenden, nie ganz erfüllten Sehnsucht wird, — von diesen Fensterflügeln mit den beiden nackten Gestalten, die zu einander hinstreben und sich nicht erreichen, mit den wilden, verzweifelten Linien, den üppigen, sinnlichen Blumen und der dumpfen Glut ihrer Farben strömt es uns wieder entgegen.

Voll heiterer Ruhe ist das andere „Glasgemälde für ein Bücherzimmer-Fenster“, dem Lechter ein Wort aus dem Zarathustra mit auf den Weg gab. Figuren und Ornamentik sind hier voll feierlicher Stille, der Friede und der harmonische Zusammenklang der Farben wirken mit sanfter Milde auf den Geist und laden zu andächtigem Lesen, zu traulichem Verkehr mit uns selbst und mit dem lieben Geiste eines schönen Buches.

Die Entwürfe zu den andern Fenstern, die Lechter für zahlreiche Kirchen, auch für das „romanische Haus“ in Berlin, ausgeführt hat, sind neue Beweise dafür, wie er die Stimmung, die sich ihm bietet, zu treffen und festzuhalten weiß. Wie sie selbst wohl wirken, können wir uns vorstellen, wenn wir auf die wundervolle Pracht blicken, in denen die Farben seiner Glasmalereien erglänzen. Wie hier die Strahlen des Lichts gefangen werden, um aus tiefen weichen Schatten heraus in dem offenen Kelch einer Blume zu leuchten, oder die Haut eines Menschenkörpers schimmern oder ein dekoratives Beiwerk wie ein symbolisches Wahrzeichen erglühen zu lassen, das sind Meisterstücke der Technik. Stets bleibt er in der Art der Zeit, die jene Kunst gebar; durch eindringende Vertiefung in die mittelalterliche Formensprache hat er sich einen neuen Stil selbst geschaffen und mit Recht sich abgewandt von jener modernisirten Manier, die seinerzeit in der münchener Hofglasmalerei durch Moritz von Schwind, Heinrich Heß, Schraudolph, Schnorr von Carolsfeld emporkam und dann herrschend wurde. Jene Fenster waren und sind wie blasse Fresken der Nazarener, auf Glas übertragen. Hier ist es der vertiefte und koloristisch verfeinerte Geist vergangener, heiliger Jahrhunderte, der uns mit seinem Zauber bannt.

In jener alten Formensprache hielt sich Melchior Lechter auch in seinen andern dekorativen Arbeiten, in den Pergamentmalereien für Bücherdeckel, in den Ex-Libris-Zeichen, bei der Ampel, dem Gobelin, den Möbeln, dem Bette, dem Bücher-, dem Kleiderschrank im gotischen Stil, von denen auf der Ausstellung leider nur Photographien zu sehen sind. Man hat das Gefühl bei diesen Dingen, daß der Ausstellungsraum, wo sie zu öffentlicher Schau aushängen, sie ihrer besten Wirkung, ihres eigensten Reizes beraubt. Man möchte

wünschen, daß diesem Künstler mit seinem feinen dekorativen Sinn es möglich wäre, einmal ganze Zimmer auszustatten mit Werken von seiner Hand und kunstgewerblichen Gegenständen, die nach seinen Angaben hergestellt sind. Dann hätte man das ganze runde fertige Kunstwerk vor sich, das seinem bildenden Schaffen offenbar ebenso vorschwebt, wie sein Heros Richard Wagner einst durch die Vereinigung aller Künste im Musikdrama die höchste Krone zu gewinnen hoffte.

Die Gemälde Lechters stehen nicht minder in Abhängigkeit von seiner dekorativen Neigung. Hier freilich kommen öfters fremde Einflüsse in Betracht und oft fühlt man, bald durch Motive und durch einzelne Gestalten, bald durch die ganze Komposition oder durch die Art der Farbengebung, einen Anklang an Böcklin und an Klinger; auch an Stuck und Ludwig von Hofmann sieht man sich gelegentlich wohl erinnert. Es gesellt sich ein antikisirendes Element hinzu, das mir doch mehr von außen herbeigerufen als aus dem Innern Lechters entwickelt scheint. Aber auch hier kommen ganz eigene, persönlichste Werke zu stande. So die seltsame Gestalt des Orpheus, der in verzückter Extase bei fahlem Mondlicht singend durch den Wald dahinschreitet, während die weißen Bäume sich ihm neigen und ihm lauschen, und große schwarze Blumen am Boden, gerührt von seiner Töne Macht, die schweren Blütenköpfe zu ihm recken und um seine Füße und sein Gewand sich schmeichelnd schmiegen. So das junge Paar, das „auf dem Baume der Zukunft“ sein Nest bauen will, und hoffend, zweifelnd, bangend hinausschaut zu der riesenhaften Krone, deren Aeste und Zweige so tausendfach, so unentwirrbar, so unendlich geheimnisvoll sich ineinander verschlingen.

Was uns in dieser ersten Ausstellung von Lechters Werken so sicher macht in der festen Ueberzeugung, daß uns hier ein bedeutendes, Zukunft verheißendes Talent gegenübertritt, das ist das Gefühl: wir haben es mit einem Gesunden zu tun. Ich weiß es wohl, das ist ein strittiges Wort geworden. Aber so lange wir kein besseres haben, muß man und kann man es auch ganz gut gebrauchen. Was damit gemeint ist, versteht man ja wohl doch noch. Hier ist keine krankhafte Nervenüberreiztheit, ist nichts Hysterisch-Frauenzimmerliches, nichts Bleichsüchtig-Blasirtes. Es ist alles echte ehrliche Empfindung und ein starker gesunder Künstlergeist. Und selbst wenn uns einmal eine Gestalt begegnet, die mit den wohlbekannten, schwindsüchtig und somnambul gewordenen Botticellifiguren eine gewisse Aehnlichkeit, mit ihnen die gleichen knochenlosen Handgelenke hat, so erscheint uns das doch nur als eine Nebensache. Lechter hat einen Weg betreten, auf dem wir vielleicht zu einer Wiedergeburt unserer dekorativen Kunst auf deutschem Boden gelangen. Und das wäre schön und froh zu begrüßen. Denn — damit man mich nicht für einen Menschen der nationalen Phrase halte — nicht weil dieser Stil deutsch ist, ist er für uns der beste und der passendste, sondern weil er für uns der natürlichste und homogenste ist, darum ist er deutsch.

12]

Drei Mann in einem Boot

(vom Hunde ganz zu schweigen).

Von

Jerome K. Jerome.

Autorisirte Uebersetzung von A. und M. Springer.

Während der Aufruhr am wildesten tobte, kam die reizende junge Dame wieder heraus und nahm ihr liebes, kleines Hündchen wieder in die Arme. Es hatte eben den Yorkshirehund auf einen Monat lahm gebissen und schaute jetzt so unschuldig drein wie ein neugeborenes Lämmchen; dann küßte sie es und fragte es, ob man es denn gemordet habe, und was diese großen, wüsten Hunde ihm getan hätten; es schmiegte sich fest an sie und schaute sie an mit einem Blick, der zu sagen schien: „O, wie froh bin ich, daß du endlich gekommen bist, mich aus dieser schändlichen Gesellschaft fortzubringen!“

Und die reizende junge Dame meinte, die Leute hier hätten gar kein Recht, solch wilden Bestien wie diesen andern Hunden zu erlauben, sich hier in Gesellschaft von Hunden aus guten Häusern aufzuhalten, und sie hätte nicht übel Lust, deshalb eine Klage anzustrengen.

Item, so ist die Natur der Foxterriers, und deshalb table ich denn auch Montmorency nicht wegen seiner Neigung, sich mit Katzen zu raufen; aber nachmals wünschte er selbst, daß er an jenem Morgen seiner Neigung nicht gefröhnt hätte.

Wir waren, wie oben erwähnt, von unserm Bade zurückgekehrt und eine Strecke weit die Hauptstraße hinausgegangen, als eine Katze aus einem der vor uns liegenden Häuser herauskam und über die Straße wegspazirte. Montmorency stieß ein Freudengeschrei aus — es war der Schrei eines tapfern Kriegers, der seinen Feind sich in die Hand gegeben sieht — so mag Crommell geschrieen haben, als er die Schotten von ihren Bergen herabsteigen sah — und stürzte sich auf seine Beute.

Sein Opfer war ein großer, schwarzer Kater. Ich habe in meinem Leben keine größere, keine häßlichere Katze gesehen als diese. Sie hatte schon den halben Schwanz, ein Ohr und ein beträchtliches Stück der Nase eingebüßt. Es war ein großes, kräftig aussehendes Tier, das ruhig und zufrieden dreinschaute.

Montmorency jagte mit einer Geschwindigkeit von zwanzig Meilen in der Stunde hinter dieser armen Katze her, aber dessenungeachtet pressirte es der Katze garnicht, sie schien die ihrem Leben drohende Gefahr garnicht erkannt zu haben. Sie schritt geruhig weiter, bis ihr Mörder in spe nur noch einen Meter von ihr entfernt war; dann kehrte sie sich um, setzte sich mitten auf die Straße und schaute Montmorency mit einem freundlichen, fragenden Blick an, der auszudrücken schien: „Ja? Sie wünschen?“

Montmorency fehlt es nicht an Mut; aber es war etwas in dem Blick dieses Katers, das auch das Herz des kühnsten Hundes hätte erbeben machen können. Er hielt plötzlich an und schaute sich meinen Kater an. Keines von beiden sprach ein Wort; aber was sie sich mit Blicken sagten, lautete gewiß folgendermaßen:

Die Katze: „Womit kann ich aufwarten?“

Montmorency: „Mit garnichts. Ich danke Ihnen.“

Die Katze: „O, genieren Sie sich doch nicht, wenn Sie etwas wünschen. Ich bin wirklich gern bereit!“

Montmorency (der sich etwas zurückzieht): „O nein!

Gewiß nicht! Bemühen Sie sich nicht. Ich — ich fürchte, ich habe mich geirrt. Ich glaubte Sie zu kennen. Ich bedaure, Sie gestört zu haben."

Die Katze: „O, bitte recht sehr; es war mir ein großes Vergnügen! Aber wünschen Sie wirklich garnichts?"

Montmorency (der sich noch immer zurückzieht): „Nein! Durchaus nichts! Ich danke Ihnen! ich wünsche garnichts, Sie sind sehr gütig! Guten Morgen!"

Die Katze: „So — nun denn guten Morgen auch!"

Montmorency kehrte mit sorgfältig eingezogenem Schwanze zu uns zurück und nahm eine bescheidene Stellung im Nachtrab ein.

Wenn man seitdem gegen Montmorency das Wort „Katze" gebraucht, so zittert er am ganzen Körper und schaut einen mit einem mitleiderregenden Blick an, als wollte er sagen: „O bitte, spreche mir doch nicht davon!"

Nach dem Frühstück gingen wir auf den Markt, um uns wieder auf drei Tage zu verproviantiren. Georg meinte, wir hätten auch Gemüse einzukaufen; es sei ungesund, sich der Gemüse zu enthalten, wir müßten auch vegetabilische Speisen zu uns nehmen. Er erklärte, das Kochen der Gemüse sei etwas ganz Leichtes, er werde das schon übernehmen; so schafften wir uns denn zehn Pfund Kartoffeln, einen Scheffel Erbsen und einige Kohlköpfe an; ferner kauften wir uns im Hotel eine Beefsteakpastete, ein paar Stachelbeertorten, eine Hammelkeule; Früchte, Backwerk, Brot und Butter, Schinken, Eier und andere Lebensmittel schafften wir uns nach und nach in den verschiedenen Läden der Stadt an.

Unsere Abreise von Marlow muß ich als einen unserer größten Erfolge bezeichnen. Sie war würdig und eindrucksvoll, ohne pomphaft zu sein. Wir hatten uns ausbedungen, daß uns alles, was wir eingekauft hatten, durch einen Laufburschen sofort nachgetragen würde; wir wollten keine lahmen Versicherungen hören, wie: „Ganz recht, mein Herr! ich werde es Ihnen sofort zusenden!" oder: „Der Laufbursche wird noch vor Ihnen drunten beim Boot sein!" Damit hätten wir dann an der Landungsbrücke wartend herumschlendern, zweimal in die Kaufläden zurückkennen und uns mit den Leuten herumärgern können. Nein, dazu waren wir zu klug. Wir warteten, bis der Korb gepackt war, und nahmen dann den Jungen gleich mit uns. Wir gingen in viele Läden und versuhren überall nach demselben Grundsatz; die Folge hiervon war, daß, als wir mit unsern Einkäufen zu Ende waren, wir eine ganz ansehnliche Auswahl von Jungen mit Körben, Paketen 2c. als Gefolge bei einander hatten. Und als wir endlich die Hauptstraße hinunter nach der Landungsbrücke marschirten, da muß unser Zug ein so imponirendes Schauspiel geboten haben, wie die gute Stadt Marlow wohl seit vielen Jahren keines gesehen hatte.

Die Ordnung des Zuges war folgende:

Montmorency, einen Stock im Maule tragend;

Zwei schäbig aussehende Köter, Freunde Montmorencys;

Georg, mit den Ueberziehern und Teppichen beladen, eine kurze Pfeife im Munde;

Harris, der sich bemüht, mit leichter Anmut einherzuwandeln, während er in der einen Hand einen mehr als vollgestopften Gladstonekoffer, in der andern eine Flasche mit Limonadensaft hält;

Der Gemüsehändler- und der Bäckerbursche mit Körben;

Der Hausknecht aus dem Hotel, einen großen Korb tragend;

Der Konditorjunge mit einem Korb;

Der Bursche des Delikatesshändlers mit einem Korb;

Ein langhaariger Hund;

Der Junge des Käsehändlers mit einem Korb;

Ein Hausknecht mit einem Sack;

Der Busenfreund des genannten Hausknechts, die Hände in den Taschen, eine kurze Thonpfeife im Munde;

Der Obsthändlerjunge mit einem Korbe;

Ich selbst mit drei Hüten und einem Paar Stiefel, bemüht, mir den Anschein zu geben, als ob ich nichts davon wüßte;

Sechs kleine Buben und vier herrenlose Hunde.

Als wir zum Landungsplatze kamen, sagte der dortige Schiffsvermieter: „Verzeihen Sie, mein Herr, die Frage: Hatten Sie eine Dampfbarkasse oder eine Arche Noah gemietet?" Auf unsere Erklärung, daß unser Boot ein zweirudriges Schiff sei, schien er ein wenig erstaunt zu sein.

Die Dampfboote machten uns an jenem Morgen wacker zu schaffen! Es war gerade die Woche vor den großen Wettfahrten bei Henley; deshalb sammelte sich viel Volks dort an; einige fuhren allein, andere zogen große Familienbarken im Schlepptau. Ich kann nun einmal die Dampfboote nicht ausstehen, und ich glaube, es geht jedem Ruderer so. Wenn ich ein Dampfboot zu Gesicht bekomme, so steigt jedesmal der fromme Wunsch in mir auf, es an einen einsamen abgelegenen Teil des Flusses zu locken und es dort in den Grund zu bohren!

In einem Dampfboot liegt solch eine herausfordernde Dreistigkeit, daß dadurch jeder böse Trieb meines Innern wachgerufen wird; da sehne ich mich denn nach den guten alten Zeiten zurück, da man mit einer Axt, mit Bogen und Pfeil einherschreiten und den Leuten den Standpunkt klar machen durfte.

Der Gesichtsausdruck jenes Mannes, der mit den Händen in der Tasche und der Zigarre im Munde gemütlich am Steuer des Fahrzeugs steht, genügt schon, um einen Friedensbruch zu entschuldigen; und das herrische Zeichen mit der Pfeife, daß man ihm aus dem Weg gehen solle, würde, glaube ich, jeden aus Ruderklubisten zusammengesetzten Gerichtshof zu dem Urteil veranlassen: „Durch Notwehr gerechtfertigter Totschlag!"

Sie hatten nun bei uns beständig zu pfeifen, daß wir ihnen ausweichen sollten. Wenn ich es sagen darf, ohne ruhmredig zu erscheinen, so haben wir nach meiner Meinung während dieser Woche den Dampfbooten mehr Störung, mehr Aufenthalt und Aerger verursacht als alle die andern Boote miteinander.

„Ein Dampfboot kommt!" pflegte einer von uns auszurufen, wenn er den Feind in der Ferne erblickte; und in einem Augenblick war alles bereit, ihn zu empfangen. Ich ergriff das Steuer, während Harris und Georg sich mir zur Seite setzten, alle den Rücken dem Dampfboot zugekehrt; und so trieb unser Boot ruhig in die Strömung hinaus. Daher dampft das Boot und pfeift, was es kann, und dahin fahren wir, von der Strömung getrieben. Einige hundert Meter von uns entfernt fangen sie dann wie rasend an zu pfeifen; dann lehnen sie sich über die Brüstung und brüllen uns zu, aber wir hören eben nichts! Harris

erzählt eben eine Anekdote von seiner Mutter, und Georg und ich wollen um alle Welt kein Wort davon verlieren.

Dann läßt das Boot seine Pfeife noch einen Verzweiflungsschrei ausstoßen, der den Kessel beinahe zum Platzen bringt, und muß umsteuern und sich rückwärts wenden; bei dieser Gelegenheit fährt es auf den Grund auf; dann rennen alle Insassen nach dem Lugaus und schreien gellend zu uns herüber, und die Leute am Ufer schreien ebenfalls; alle andern Boote halten an und stimmen ebenfalls mit ein, bis meilenweit der ganze Fluß in der wildesten Aufregung ist. Nun bricht Harris mitten im interessantesten Teil seiner Geschichte plötzlich ab, schaut mit leisem Erstaunen auf und sagt zu Georg: „Ich glaube gar, Georg, es ist ein Dampfboot in der Nähe!" — Und dieser darauf: „Ach ja! Es war mir doch vorhin, als hätte ich etwas pfeifen hören!" Worauf wir dann ebenfalls in Aufregung geraten und nicht wissen, wie wir mit unserm Boot ausweichen sollen. Die Leute im Dampfboot drängen sich nun auf einen Haufen zusammen und geben uns Anweisungen.

„So fassen Sie doch das Steuer mit der Rechten, Sie Dummkopf! — Nein, zurück mit der Linken! — Nein! Nicht Sie! Der andere Herr! Lassen Sie doch das Steuer fahren! Können Sie nicht das Steuer fahren lassen? So, jetzt ziehen Sie an beiden Seiten! Nicht in der Richtung! O, Sie!"

Dann lassen sie ein kleines Boot von ihrem Schiffe nieder und kommen uns zu Hilfe, und nach einer Stunde mühevoller Anstrengung schaffen sie uns aus dem Wege, sodaß sie weiterfahren können, und wir bedanken uns recht schön und ersuchen sie, uns ein klein wenig ins Schlepptau zu nehmen. Aber dazu sind sie nicht zu bewegen.

Ein anderes gutes Mittel, die aristokratischen Dampfboote aus der Haut zu ärgern, entdeckten wir darin, daß wir vorgaben, sie für eine Gesellschaft Ladenschwengel u. dergl. zu halten, und sie fragten, ob sie der von Herrn Cubit zusammengetrommelte Ausflügkertrupp seien, oder zu den sogenannten „Tempelherren von Bermondsey" gehörten, und ob sie uns nicht eine Pfanne leihen könnten.

Aeltliche Damen, die mit dem Fahren auf dem Flusse nicht vertraut sind, werden beim Begegnen von Dampfbooten immer entsetzlich aufgeregt. Ich erinnere mich, einmal von Staines nach Windsor gefahren zu sein; es ist dies eine Strecke, die an diesen Ungeheuern der Mechanik besonders reich ist; ich hatte drei Damen, auf welche oben erwähnte Bezeichnung paßte, bei mir. Es war recht unterhaltend. Wenn sie von weitem ein Dampfboot erblickten, so bestanden sie darauf, zu landen und sich am Ufer niederzusetzen, bis das Boot wieder außer Sicht war. — Sie sagten, es tue ihnen sehr leid, aber sie seien es ihren Familien schuldig, sich nicht tollkühn in Gefahr zu begeben.

Bei der Hambledon-Schleuse war unser Trinkwasservorrat zu Ende; deshalb nahmen wir unsern Krug und gingen nach dem Hause des Schleusenwärters, um ihn um etwas Wasser zu bitten.

Georg war unser Sprecher. Er zeigte sein gewinnendstes Lächeln und sagte: „O, bitte, könnten Sie uns vielleicht etwas Wasser überlassen?" „Gewiß!" erwiderte der alte Mann, „nehmen Sie sich, soviel Sie mögen, und lassen Sie den Rest zurück!"

„O, ich danke Ihnen recht sehr," murmelte Georg. „Wo haben Sie Ihr Wasser?"

„O, es ist immer am nämlichen Ort, alter Junge," war die dumme Antwort, „gerade hinter Ihnen."

„Aber ich sehe keines," sagte Georg, indem er sich umwandte.

„Aber bei Gott, wo haben Sie denn Ihre Augen?" war des Mannes Erklärung, indem er Georg herumdrehte und den Fluß hinauf- und hinabwies, „da ist doch genug Wasser zu sehen, soll' ich meinen!"

„O," sagte Georg, dem endlich das Verständnis aufging, „wir können doch den Fluß nicht trinken!"

„Nun, natürlich nicht, aber etwas davon," antwortete der alte Bursche. „Seit fünfzehn Jahren habe ich nichts anderes getrunken!"

Georg erklärte ihm, daß sein Aussehen durchaus keine glänzende Reklame für die gute Marke sei; er würde immerhin Brunnenwasser vorziehen.

Wir bekamen welches in einem weiter oben gelegenen Häuschen. Ich glaube zwar, daß es auch nur Flußwasser war, aber wir wußten es nicht; daher sauden wir es ganz gut. Was das Auge nicht sieht, das greift den Magen nicht an.

Wir versuchten es noch ein andermal mit dem Flußwasser, aber der Erfolg war kein glänzender. Wir fuhren den Strom hinab und hatten uns nahe bei Windsor in ein Hinterwasser begeben, um den Thee zu bereiten. Unser Wasserkrug war leer; der Fall lag daher so, daß wir entweder ohne Thee zu Bett gehen oder Flußwasser dazu nehmen mußten. Harris war für das letztere. Er meinte, das Wasser würde schon recht werden, wenn wir es kochten. Er sagte, die immer im Wasser enthaltenen Giftteime würden durch das Sieden getötet. So füllten wir denn unsern Theekessel mit Themsewasser, kochten es und paßten scharf auf, ob es auch wirklich koche.

Unser Thee war fertig, und wir hatten uns eben ganz behaglich niedergesetzt, um ihn zu trinken, als Georg, die Tasse schon beinahe an den Lippen, plötzlich innehielt und ausrief: „Ho! Was ist denn das?"

„Was ist — was?" riefen Harris und ich in einem Atem.

„Nun, das da!" sagte Georg, indem er nach Westen schaute. Harris und ich folgten seinem Blicke und sahen in der schwachen Strömung einen Hund langsam daher-treiben. Es war der ruhigste, friedfertigste Hund, den ich jemals gesehen habe. Nie habe ich einen Hund gesehen, der zufriedener und gelassener aussah. Er schwamm träumerisch auf dem Rücken daher und streckte alle Viere gerade in die Höhe. Es war, wie man zu sagen pflegt, ein wohlgenährter, wohlgebauter Hund. Heran schwamm er, ruhig, würdig, still, bis er in die Nähe unseres Bootes kam; da verlangsamte er seine Fahrt, blieb gemütlich zwischen dem Schilf hängen und begehrte für diesen Abend keine weitere Platzveränderung.

Georg sagte, er wolle heute keinen Thee mehr, und leerte seine Tasse in den Fluß. Harris war auch nicht mehr durstig und folgte seinem Beispiel. Ich hatte meine Tasse schon zur Hälfte leer getrunken, aber ich wünschte, ich hätte es nicht getan! Ich fragte Georg, ob ich nun wohl den Typhus bekommen würde. Er meinte: „O nein!" Er dachte, für diesmal würde ich wohl noch davonkommen; auf jeden Fall würde ich in ungefähr vierzehn Tagen wissen, ob ich ihn hätte oder nicht. In diesem Hinterwasser fuhren wir bis Wargrave hinauf. Es ist dies ein kurzer Kanal, der vom rechten Ufer ungefähr eine halbe Meile oberhalb der Marsh-Schleuse beginnt. Es ist wohl der Mühe wert, diese Strecke zu

befahren; denn sie ist gar hübsch und schattig und schneidet überdies noch eine halbe Meile Wegs ab. Natürlich ist die Einfahrt mit Ketten und Pfählen verrammelt; auch sind Tafeln angebracht, die jeden, der da zu rudern wagt, mit allen nur möglichen Folterqualen, Einkerkerung und Tod bedrohen!

Ich wundere mich nur, daß diese Strandräuber nicht auch die Luft auf dem Fluß für sich in Anspruch nehmen und jeden mit mindestens vierzig Schilling Strafe bedrohen, der es wagt, sie zu atmen.

Doch lassen sich ja die Pfähle und Ketten mit etwas Geschick leicht umgehen, und was die Verbottafeln anbelangt, so kann man, wenn es einem auf fünf Minuten Zeit gerade nicht ankommt und niemand um den Weg ist, einige davon herunterreißen und ins Wasser werfen.

Ungefähr auf dem halben Wege hielten wir an, um unser Gabelfrühstück einzunehmen. Bei diesem Frühstück war es, daß Georg und ich plötzlich in furchtbaren Schrecken versetzt wurden. Auch Harris wurde in Schrecken versetzt; aber ich glaube nicht, daß der seinige auch nur halb so schlimm war, als der, welchen Georg und ich bei diesem Anlaß empfanden. Das ging so zu: Wir saßen auf einer Wiese, ungefähr zehn Meter vom Ufer entfernt, und hatten uns eben behaglich zum Essen niedergelassen. Harris hatte die Beefsteakpastete zwischen den Knien und wollte sie zerteilen. Georg und ich hielten unsre Teller in Bereitschaft. „Habt ihr vielleicht einen Löffel zur Hand?" fragte Harris; „ich brauche einen Löffel, um die Sauce herauszuschöpfen." Der Korb war dicht hinter uns; da wandten wir beide, Georg und ich, uns um, um einen Löffel herauszuholen. Darüber waren keine fünf Sekunden vergangen. Als wir uns wieder umwandten, waren Harris und die Pastete verschwunden.

Es war ein weites, offenes Feld. Auf hundert Meter in der Runde war weder ein Baum, noch eine Hecke zu sehen. In den Fluß konnte er auch nicht gefallen sein, weil wir dem Wasser näher waren als er, und er über uns hätte hinwegklettern müssen.

Georg und ich schauten uns überall um. Dann sahen wir einander an.

„Hat ihn denn der Himmel zu sich genommen?" fragte ich.

„Aber die Pastete würde er doch schwerlich mitgenommen haben," meinte Georg.

Dieser Einwurf erschien uns von einigem Gewicht; wir kamen also von dem Gedanken der Himmelfahrt wieder ab.

„Ich glaube," sagte Georg, der wieder zum Gemeinverständlichen und Natürlichen zurückkehrte, „das Wahrscheinlichste ist, daß ein Erdbeben stattgefunden hat."

Und dann setzte er mit einer leisen Trauer im Tone hinzu: „Ich wollte, er hätte sich nicht mit dieser Pastete beschäftigt!"

Und mit einem Seufzer wandten wir uns wieder nach der Stelle zurück, wo wir Harris und die Pastete zum letztenmal auf Erden gesehen hatten. Da! Das Blut erstarrte uns in den Adern und die Haare standen uns zu Berg, sahen wir Harris' Kopf, nichts als seinen Kopf aus dem hohen Grase vorstehen, das Gesicht stark gerötet und große Entrüstung ausdrückend.

Georg faßte sich zuerst wieder.

„Sprich! um des Himmelswillen!" rief er, „und sage uns, ob du noch lebst oder schon tot bist. Und sag', wo ist denn dein übriger Mensch?"

„O, sei doch kein so brettdummer Esel," antwortete Harris' Kopf; „ich glaube, ihr habt es absichtlich getan!"

„Was getan?" fragten Georg und ich zu gleicher Zeit.

„Nun, mich daher sitzen heißen — ein verdammt niederträchtiger Streich! Da, fast einmal die Pastete!"

Und, wie es uns schien, mitten aus der Erde kam die Pastete heraus, ziemlich mit andern Dingen vermischt und beschädigt, und hinter ihr drein krabbelte Harris, beschmutzt und durchnäßt, heraus. Er hatte sich ahnungslos hart an den Rand eines kleinen Grabens gesetzt, der durch hohes Gras verborgen war; und als er sich etwas zurücklehnte, war er hintenüber gepurzelt und mit ihm die Pastete und alles, was er in den Händen hatte. Er sagte, in seinem ganzen Leben sei er niemals so überrascht gewesen, als da er plötzlich den Boden unter sich weichen gefühlt habe, ohne sich auch nur im geringsten eine Vorstellung von dem, was geschehen war, machen zu können. Er habe gemeint, der Weltuntergang sei da.

Harris glaubt noch bis auf den heutigen Tag, Georg und ich hätten alles zuvor geplant. So folgt ungerechter Verdacht auch dem Allerunschuldigsten! Denn wie sagt der Dichter? „Wer mag der Verleumdung entgehen?" Ja, wer?

(Fortsetzung folgt.)

Pietà.

Auf Golgatha liegt schwarz die Nacht.
Eine Mutter hält Totenwacht.

Es stöhnt der Sturm im Felsgestein,
Die Schluchten fährt er aus und ein . . . .

Dumpf murmelt das Weib: mein Sohn ich bleib',
Und wehre die Geier von deinem Leib

Und wische den Regen von deinem Gesicht,
Ich bleibe, mein Sohn, ich verlasse dich nicht . . . .

Sie murmelt es hin und weint und wacht.
Wild weht der Sturm. Schwarz schweigt die Nacht.

Hans Benzmann.

Litterarische Chronik.

Die Besürchtung, die wir in voriger Nummer aussprachen, daß das Komitee des Schillerpreises die Nichtannahme seines Beschlusses in schweigender Andacht ehren würde, ist von den Ereignissen, oder sagen wir von dem Ereignis, in erfreulicher Weise überholt worden. Professor Erich Schmidt hat sein Amt als Schriftführer niedergelegt. Es ist das eine Maßnahme, die allerorten sympathisch berühren muß.

* * *

Ein eigen reizvolles Heftchen ist soeben ausgegangen, so intim und persönlich, als sei es gar nicht für die Oeffentlichkeit bestimmt, als sei es ein aparter Liebhaberdruck für eine engere Gemeinde.

„Das Goethehaus in Weimar" von Paul Heyse ist sein Titel, und auf dem Vorderblatt steht als Verlegerwappen die Hoffnungswimpelgalere von Wilhelm Hertz, einem Getreuesten der Weimarpilger.

Einen andachtsvollen Gang durch die geweihten Räume wandeln wir mit Heyse und hören der Fülle der Verse zu, die ihm bei dem Betrachten quellen.

Diese Verse, anfangs rhetorisch, prologisch-feiertäglich, stimmen sich dann immer wärmer, herzlicher. In ihrem Rhythmus, ihrem Ton steckt etwas gedämpftes, stilles; man spricht im Goethehaus nur mit halber Stimme.

Die hohe Zeit wird wieder jung, die Zimmer füllen sich, es kommen, es kommen die Herrlichen alle, die hier geweilt. Und ihre Lust umweht uns mit Musik und Versen:

. . . . Siehst du den schwarzgelockten Knaben,
Den schlanken, der so frei das Haupt bewegt
Und jetzt des alten Flügels Tasten schlägt,
Daß schwirrend unter seinem Spiel erwacht
Der Elfenreigen der Mitsommernacht?
Der Dichter aber, lauschend mit Entzücken,
Die Hände leicht gefaltet auf dem Rücken,
Sacht schreitet er das Zimmer auf und nieder,
Und vor dem Junobildnis bleibt er stehn
Und sinnt, als lehrten dieser Eilen Lieder
Ihn den Sirenensang Homers verstehn.

Zwischen den Versen grüßen in Medaillond die „liebe Frau", Charlotte und Suleika, die Köpfe Herders und Zelters, die schwermutüberhauchten tragischen Häupter der Goethesprossen und ihnen gegenüber die sinnlich-frohe Vollgestalt Karl Augusts. Und auch die altvertrauten Räume erscheinen, das Majolikenzimmer; das Junozimmer mit den gemessen stillen Empiremöbeln; der Zelterſaal und der grünende Garten mit seinen riedoollen Wegen und als Ausgang das schlichte Totenbett in schmaler Kammer. In dieser Enge welche Fülle.

Das seine Büchlein wendet sich nicht nur an jene engere Gemeinde, sondern an die weitere, und es ist mit seinem Ertrage der Schillerstiftung und der Erhaltung des Goethehauſes gewidmet. **F. P.**

* * *

Die Wirkung von Ibsens „Wildente" auf den greisen Kritiker Hector Pessard, der ein würdiger und beliebter Bourgeoiskritiker, ein Mann von der Versöhndisinnigkeit Sarceys war, schildert Mirbeau in einem lustigen Artikelchen des Journal. Die Wildente sehen und sie nicht verstehen, war für ihn eins. Einer Gehirnerweichung fühlte er sich nahe. Er fühlte die Leere im Kopf, die Leere unter den Füßen, die Leere überall; er mußte sich erschöpft in einen Sessel werfen. Die Hände auf dem Regenschirm gefaltet, das Kinn auf den Händen, sah er das Publikum aus dem Theater schwinden wie einen bösen Traum. Er erkannte nicht mehr seine Freunde, erkannte sich selbst nicht mehr, erkannte Sarcey nicht wieder. Er sagte nichts, protestierte nicht gegen den schlechten Scherz, dem er zum Opfer gefallen war, beklagte sich über nichts, aber seine Augen, noch runder als gewöhnlich, verrieten den Schmerzensausdruck des Leids, das er nicht verstand und das doch auf ihm lastete. Ein Freund, der ihn so dem Gehirnschlag nahe sah, nahm ihn unter den Arm und setzte ihn in eine Droschke. Der gequälte Kritiker hub an zu seufzen: „Ah, diese Ente! Welch eine Ente! Und warum ächzt sie wie eine Ente? Von welchen sanitasischen Meeren stammt sie? Von welchen unbekannten Sümpfen? Von welchen prähistorischen Fjords? Und warum muß diese Ente Salamanderfüße und Fledermausflügel haben?" — In seiner Kritik stellte er dann die Ueberlegenheit Denneryş über Ibsen fest.

* * *

Mit einem Titelblatte, dessen Friedensengel und Totengerippe ihre populäre Wirkung auf die Breiteren nicht verfehlen werden, führt Frau Suttner ihren Friedensroman „Die Waffen nieder" ins Volk.

Diese neue Ausgabe, deren Papier freilich nicht auf die Nachwelt kommen wird, erscheint zum Preise von zwei Mark bei Pierson.

* * *

Unter dem Titel „Columbus" wird die Straßburger Druckerei und Verlagsanstalt (vorm. A. Schultz & Co.) ein eigenartiges französisch-deutsches Wörterbuch herausgegeben, das den Professor am Königlichen Gymnasium zu Luckau Dr. Jos. Sanneg zum Verfasser hat. Es verzichtet auf die hergebrachte alphabetische Anordnung nach dem Anfangsbuchstaben, die rein äußerlich sei, und ordnet die Wörter nach den Endungen, die das Wesentliche an der französischen Vokabel seien. Dadurch erhält man ein „in sich gefestetes etymologisches System, in welchem sich die einzelnen Vorbildungen an die vorausgehenden wie Krystalle ansetzen und von selbst gruppieren". Namentlich für den grammatischen Unterricht verspricht sich der Verfasser von diesem Ableitungswörterbuch, das sich zugleich als ein lückenloses Reimlexikon darstellt, viel Ersprießliches: „Das Bild eines organischen Baues muß sich dadurch, daß der Schüler gehalten ist, gleiches unter gleichem zu suchen, von selber in seiner Seele befestigen, erst wenn wir wissen, wie die Wörter entstehen, wenn wir die gemeinschaftliche Ableitungsform erkennen, erst wenn wir die Sprache sozusagen selbst schaffen oder doch vor unseren Augen entstehen sehen, werden wir sie auch besitzen." Jedenfalls wird das neue Wörterbuch als Ergänzung zu dem alphabetischen auch für weitere als blos für Schülerkreise von Nutzen sein, mit ihm allein dürfte natürlich nicht auszukommen sein.

Chronik der bildenden Künste.

Im Oberlichtsaale von Schultes Kunstsalon (im Volksmunde auch das „Schwimmbassin" genannt) hat eine Gruppe von berliner Künstlern: Ludwig Dettmann, Philipp Franck, Curt Herrmann, Dora Hitz, Henny Geiger-Spiegel, Maria von Broden und Max Uth, eine Kollektionausstellung neuer Werke veranstaltet. Es sind das Namen, die bei uns in gutem Klange stehen, auf die wir stets große Hoffnungen gesetzt haben. Sie können es verlangen, mit dem strengsten Maßstabe gemessen zu werden. Und tegt man den an, so kann man es sich nicht verhehlen: es sind treffliche Einzelheiten in dieser kleinen Ausstellung, über die man seine Freude wohl haben mag, aber der Eindruck des Ganzen enttäuscht. Er enttäuscht, weil er so kalt läßt. Es sind sehr hübsche Bilder da, Landschaften von virtuoser Geschicklichkeit, von glänzender technischer Fertigkeit. Aber eben: Geschicklichkeit — — Fertigkeit — —! Wo ist die künstlerische Empfindung, die uns in ihren Bann zieht, wo das innige Naturgefühl, das uns in die Seele spricht? Es ist seltsam, wie fern uns das alles bleibt, fast schrint es, als sei es nur erdacht und gemacht, und nicht auch gefühlt. Wir gehen an den Wänden entlang und bewundern: aber unser Herz ist nicht beteiligt. Eine norddeutsche Kühle kommt uns unfreundlich entgegen. Und wir machen uns klar, daß diese Künstler uns früher schon stärker gefesselt haben, als sie vielleicht noch nicht so geschickt waren und sich noch nicht so zusammennahmen, als sie aber freier, fröhlicher, kühner ihrer ursprünglichen Natur folgten und sorgloser sich tummelten, ohne daß sie in den Revieren Uhdes, Leistikows, Kuehls widerten.

Max Uth hebt sich diesmal aus den übrigen um ein bedeutendes heraus. Seine Bilder sind von hohem koloristischen Reiz, voll wehender Luft und stimmernder klarer Lichter. Früher hielt er sich in ihnen nicht frei vom Uebertreiben und vom gewaltsamen Experimentieren; jetzt sind sie materisch angeschaute und materisch nachgeschaffene Stücke aus der Natur. Sie haben etwas unmittelbar Persönliches, und darum ist ihre Wirkung warm und lebendig. — Curt Herrmanns Porträts treten den Werken Uths zur Seite.

Zu den Berlinern der Gegenwart hat sich ein Stück münchener Vergangenheit eingesunden: eine schöne Skizze des nun schon seit über zwei Jahren betrauerten Piglhein zu einer Krenzabnahme und eine Reihe von Bildern Trübners, Porträts und Landschaften aus den siebziger Jahren, als er begann, mit starkem Sinn und ehrlicher Naturtreue auf Wilhelm Leibls Spuren zu wandeln. Damals, als diese Gemälde ent-

standen, wurden sie nicht so beachtet wie heute. Denn man merkte es erst nach einem starken Dutzend Jahren, daß man hier einem gegenüberstand, der geholfen hatte, das Gestrüpp aus dem Wege zu räumen.

* * *

Eine schwere Enttäuschung haben uns die Entwürfe zum Helmholtz-Denkmal (oder, wie der Zettel am Eingang der Kgl Akademie sagt: „von Helmholtz-Denkmal") gebracht. Es haben sich an diesem friedlichen Wettbewerb fünf hervorragende Künstler beteiligt: Ernst Herter, Gerhard Janensch, Otto Lessing, Karl Pracht und Walter Schott. Aber die Modelle, die sie angeliefert haben, geben zusammen ein geradezu erschreckendes Bild vom Stande der Berliner Monumental-Skulptur. Hier war eine selten schöne Aufgabe zu lösen. Einem der größten Menschen soll ein Denkmal gesetzt werden, einem Forscher, der im Laufe der modernen Naturwissenschaft neue Wege erschlossen hat, einem Manne von einer seltenen Freiheit und Feinheit des Geistes, die sich in seinem edlen Haupte, in seinem glänzenden durchdringenden Blicke so herrlich offenbarte. Man sollte meinen, hier müsse ein Künstler nicht wissen, wo anfangen und wo halt machen, — so gewaltig scheint die Masse dessen zu sein, was ihm beim Gedanken an solch ein Werk durch Kopf und Hände zucken muß. Es galt, eine große Persönlichkeit wiederzuerschaffen und in ihr zugleich den ganzen Geist der lebendigen Zeit, zu deren Helden er gehörte, in der Sprache der Plastik zum Ausdruck zu bringen.

Nichts von alledem ist in den sehr tüchtigen, sehr achtbaren Arbeiten zu finden. Nichts! Bald ärgert uns die völlige Nüchternheit der Auffassung, bald die genrehafte Niedlichkeit, die in verbrauchten Putten des Gelehrten Riesenarbeit zierlich personifizieren will, bald wieder das Anekdotenhafte der Stellung. Hier sitzt die Gestalt in geradezu sächsischer Gemütlichkeit, gerade wie die Humboldts, hinter denen ihr Platz sein soll; dort steht sie deklamatorisch-pathetisch, vom Talar umwallt, den Helmholtz so haßte! Nur Walter Schott hebt sich in einem Entwurfe über das Mittelmaß hinaus: er zeigte eine in schönen, großen Zügen modellirte weibliche Figur, die an Michelangelos Gestalten erinnert, in tiefer Trauer vor einem hohen, obeliskenartigen Gedenkstein sitzend. Das aber ist mehr ein Grabdenkmal als ein Monument, das vor dem Gebäude der Universität Aufstellung finden soll.

Es scheint wahrhaftig fast, als hätten unsere Plastiker bei all den Schlachten- und Kriegerdenkmälern, all den Stand- und Reiterbildern zum Gedächtnis des Kampfes wider Frankreich, bei all dem herkömmlichen Schablonenpathos, das dabei genügte, um allen Anforderungen gerecht zu werden, sich weiter als je von der Kunst entfernt, einen großen Menschen dem Volke für alle Zeiten vor Augen zu stellen. **M. G.**

* * *

Puvis de Chavannes hat sein großes Werk für die Bibliothek von Boston soeben vollendet. Die letzten drei Gemälde, für das Treppenhaus bestimmt, sind für einige Tage in der Galerie Durand-Ruel in Paris ausgestellt. Hatte der Meister in den Bildern des Lesesaales die Hauptformen der Dichtkunst, die Geschichte und die Astronomie versinnbildlicht,*) so gelten die jetzigen Darstellungen der Philosophie, der Chemie und der Physik. Warum er gerade diese drei ausgesucht? Wir wollen mit ihm darüber nicht rechten. Als echter Maler hat er nicht die geistreichlen sondern die materischsten seiner Ideen ausgeführt. Es ist überhaupt eigentümlich, wie in diesem wunderbaren Mann der Künstler immer über den Denker siegt. So klar seine Bilder sind, so kompliziert sind seine Gedanken. Man lese eine seiner Erklärungen. Philosophie: Plato sagt in eine berühmte Formel den ewigen Antagonismus zwischen spiritualistischer und materialistischer Weltanschauung zusammen. Und was sehen wir auf dem Gemälde? Vorn rechts, mit dem Rücken nach dem Beschauer, steht ein Jüngling. In nachlässig edler Haltung, an eine Brüstung leicht angelehnt, lauscht er aufmerksam den Worten des Meisters, der mit erhobenen Fingern in ein klein wenig herkömmlicher Stellung ihm eine wichtige Lehre vorträgt. Das edle, grambärtige Gesicht Platos ist dem Betrachtenden voll zugewendet. Links zieht sich im Halbkreis eine Säulenhalle herum, auf deren Stufen vorn ein Mann in Lesen versunken ist, während weiter zurück eine Gruppe von drei Gestalten einen wundervollen Ruhepunkt für das Auge bilden. Im Vordergrunde herrliche Blumen, auf mattem Rasengrunde, hinten grüßt von bewaldetem Hügel, vom blauen Himmel scharf sich abzeichnend, der Parthenon herüber. Herman Bahr hat einmal ungefähr gesagt, daß man vor den Werken von Puvis nicht kritisiren, nur dichten könne. Es ist etwas Wahres daran. Wir werden wunderbar harmonisch gestimmt, alle Erdenschwere fällt ab, das Leben erschient so unglaublich einfach und leicht verständlich. Wie beim Anhören des vierten Satzes der Eroika. Ist es die Musik der Farben oder der Rhythmus der Linien, der das hervorbringt? Es ist die Einheit von Farbe und Linie und Inhalt. So würde es unmöglich sein z. B. das lila Gewand des Jünglings uns in einem andern Ton vorzustellen: es muß einfach so sein.

Chemie: Eine Fee bringt mit ihrem Zauberstabe in einer Retorte wunderbare Erscheinungen hervor. Ein geheimnisvoller Zauber ist um die liebreizende duftige Gestalt gebreitet, die in antikem Gewande mit entblößten Armen und Schultern etwas erhöht auf einem Stein stehend die Mitte des Gemäldes einnimmt. Prächtig sind die Putten, die mit kindlichem Erstaunen das Wunder betrachten, der mittlere kniend, einen Hammer leicht auf den Schenkel gestützt, die andern stehend, der links vom Profil, der rechts vom Rücken gesehen. Die Szenerie ist ein düsteres Felsental, auf dessen Boden merkwürdige Steine verstreut sind. Vorn ein Pferdeschädel zwischen exotischen Blumen. Das Ganze in einem matt violetten Tone.

Einen ganz eigentümlichen Vorwurf hat sich der Künstler auf dem dritten Gemälde, der Physik, genommen: Das Wort durcheilt den Raum, mit Blitzesschnelle gute und schlimme Nachricht bringend. Einsame Gebirgslandschaft. Ein See, in dem sich links ein bewaldeter Berg spiegelt. Vorn am andern Ufer am Abhang steht eine einsame Telegraphenstange mit Drähten. Quer über die Mitte des Bildes aber ziehen sich zwei andere Drähte, auf denen zwei weibliche Gestalten über einander hinschweben. Die Ihre ist etwas bizarr. Aber die beiden Gestalten, die freudige Botschaft ganz weiß, mit himmlisch verklärtem Antlitz einen Oelzweig in der Hand haltend, die andere in bläulichgrauem Trauergewand, mit der Hand die Augen bedeckend, sind so ergreifend schön, die Landschaft so herrlich in den Farben, daß man diesen Eindruck dabei verliert. Stundenlang kann man im Anschauen verloren vor diesen Werken sitzen.

Wie die übrigen, so werden auch diese Gemälde jedenfalls in Braunschen Photographien demnächst dem deutschen Publikum zugänglich gemacht werden. Indes es hat damit eine eigene Bewandtnis. Wer die Originale gesehen hat, kann sich aus diesen farblosen so stark verkleinerten Nachbildungen nur mit Mühe den Eindruck rekonstruiren; wer nie etwas von Puvis gesehen, wird erstaunt fragen, mit welchem Rechte man ihn so hoch stellen könne. Es ist wie mit den Fresken der Sistina. Eigene Anschauung ist nötig.

Die Werke gehen am 3. Oktober nach Amerika, auf Nimmerwiedersehen. Den schönen Preis von 50 000 Dollars hat der so lange verkannte Meister durch dreijährige rastlose Arbeit redlich verdient. Sein nächstes Werk ist die Vollendung der Ausschmückung des Pantheon, mit der der verstorbene Meissonnier ursprünglich beauftragt worden war. So wird der größte der lebenden französischen Meister das vollenden, was der erste moderne Maler, Gros, begonnen hat. W. Genfel.

*) Vergl. Nr. 28 des „Magazins".

Musikalische Chronik.

Die Königliche Oper brachte nunmehr endlich die lange geplante Aufführung von Berlioz' „Benvenuto Cellini" unter Weingartners Leitung, und zwar in so glänzender Weise, daß man die lange Zögerung gern verzeiht.

Das Libretto von de Wailly und Barbier, deutsch bearbeitet von Peter Cornelius, ist, selbst als Libretto im allen Stile betrachtet, recht schwach.

Es geschieht nicht allzuviel im ersten Akt; daß aber bei den wenigen Geschehnissen stets und stets ein unbemerkter Lauscher in der Person des Fieramosca zugegen ist, und nur dadurch für die folgenden Akte Geschehnisse konstruirt werden können, ist selbst für bescheidene Ansprüche an die Wahrscheinlichkeit unzulänglich.

Der zweite Akt bildet den Höhepunkt des Werkes, aber nicht in einer dramatischen Katastrophe, etwa dem Tode des Pompeo, einer ganz nebensächlichen, für das Drama eigentlich gleichgiltigen Person, sondern in dem mit der Handlung noch weniger zusammenhängenden Beiwerk, dem karnevalistischen Treiben, das mit seinen bunten, stets wechselnden Bildern das Interesse nicht für einen Augenblick erlahmen läßt.

Der dritte Akt bringt eine Lösung der vorheergegangenen Wirrnisse, die eigentlich auch wieder außer Zusammenhang mit diesen steht: die Vollendung des Gusses der Perseusstatue, diesen ersten und einzigen Moment, in dem der Held des Dramas sich als Held zeigt.

Es ist kein Drama, was die Herren de Wailly und Baebier geschrieben haben, es ist selbst für ein Libretto zu wenig Drama, es ist nur eine Reihe von Episoden, die sie, lose genug, miteinander verbunden haben. Und diese Reihe von dichterischen Episoden hat dem Komponisten zu einer ganzen Reihe von geistvollen und lebenʼsprühenden musikalischen Episoden Anregung gegeben; wirklich dramatisches Leben konnte auch der Komponist einem Werke nicht einhauchen, dem der Pulsschlag der Dichtung bald stockte, bald ganz verſagte.

Der Erfolg der Aufführung war trotzdem ein glänzender; die Darstellung war musikalisch wie schauspielerisch so vollendet, die szenischen Bilder so voller Leben, die Leistung des Orchesters so herrlich, daß man wohl leicht die Freude an der Aufführung mit der Freude am Werke verwechseln konnte.

Und wenn man dem „Benvenuto" den Wert eines einheitlichen Kunstwerks auch nicht zuerkennen kann, es ist des Bedeutenden, des musikalisch Wertvollen darin so viel enthalten, daß man nur wünschen muß, das Werk möchte recht zahlreiche Aufführungen erleben, — besonders wenn sie mit solcher Liebe vorbereitet, mit solch vollem Gelingen alles Gewollten belohnt sind, wie die Erstaufführung im Königlichen Opernhause.

* * *

Für das erste Konzert des Philharmonischen Chors unter Siegfried Ochs lautete das Programm: „Die Flucht nach Egypten" von Berlioz, „Jephtha", Oratorium von Giacamo Carissimi, „Vier ernste Lieder" von Brahms und „Tedeum" von Bruckner; ein ernstes Programm, so ernst, wie das Programm, das dem ganzen Streben des Vereins zu Grunde liegt.

Auch andere Vereine haben sich ernste Ziele gesteckt. Was den Philharmonischen Chor von diesen unterscheidet, ist, daß er es nicht bei dem Ernst allein bewenden läßt, daß er über dem Ernst das Streben nicht vergißt; im Bewußtsein der eigenen Würdigkeit würdig einherschreiten, ist leichter als immer von neuem seinen Wert zu erweisen. Siegfried Ochs leistet bei der Wahl der aufzuführenden Werke auf den „Garantiescheinen für guten Erfolg" Verzicht; er führt auf, was er der Aufführung wert hält, und — was das beste dabei ist — er irrt sich selten in seiner Bewertung.

„Die Flucht nach Egypten" von Berlioz ist in Berlin schon früher gehört worden, auch die Entstehungsgeschichte des Werkes ist ziemlich allgemein bekannt und war überdies in dem Programmbuch ausführlich enthalten.

Die Einrichtung der erläuternden Programmbücher ist gewiß dankenswert; der „Flucht nach Egypten" hätte ich ein weniger kluges Publikum gewünscht, ein Publikum, das nichts weiter gewußt hätte, als daß diese Legende in ihrer ganzen innigen Einfalt von demselben Berlioz herrührt, den es aus anderen Werken als einen so ganz anderen kennt, ein Publikum, das sich an dieser innigen Einfalt harmlos erfreut hätte, anstatt im Besitz einer anekdotenhaften, und darum mit Vergnügen eingeschluckten Weisheit gönnerhaft die Sache wie einen gelungenen Scherz „ganz nett" zu finden.

Eine gewisse Aeußerlichkeit konnte Berlioz selbst da nicht verleugnen, wo er die bewußte Absicht hatte, sich aller Aeußerlichkeiten zu enthalten. Der „Abschiedsgruß der Hirten", ein anspruchsloser, melodisch und harmonisch durchaus einfach gehaltener, strophischer Chor atmet in seiner Einfachheit wirkliche Innigkeit; da kann sich Berlioz nicht versagen, bei der letzten Strophe ein pppp vorzuschreiben.

Der Effekt ist da — besonders wenn das pianissimo so schön klingt, wie beim Philharmonischen Chor — aber es ist ein äußerlicher Effekt, der wedee tezilich noch musikalisch irgendwie begründet ist

Für die Aufführung eines größeren Werkes von Carissimi gebührt Herrn Ochs ganz besonderer Dank. Die Chöre sind von packender Wirkung. Die Solopartien sind fast dramatisch zugespitzt; würde es ihnen nicht zu wirklich dramatischer Wirkung im modernen Sinne verhelfen, wenn Rede und Gegenrede nicht stets durch eine Fermate der Orgelstimme zum Schluß der Rede und eine ebensolche zum Beginn der Gegenrede zeitlich und damit auch inhaltlich getrennt wären? Ich würde eine Zusammenziehung der Orgelstimme in diesem Sinne für keine Pietätlosigkeit halten.

Die „vier ernsten Lieder" von Brahms sind gar spröde Kost; es geht ein asketischer Zug, ein Zug, herber Resignation durch die Worte aus Salomo, Kap. 3, 4 und Jesus Sieach, Kap. 41, die den Kompositionen untergelegt sind.

Auch die Musik ist herbe, aber doch noch zu sehr Musik, um mit den Worten eins zu sein. Ich meine, daß es ein Irrtum war, in diesen Worten ein Bedürfnis nach Vertonung zu vermuten oder ihre Vertonung auch nur für wünschenswert zu halten; es giebt eine Resignation des Empfindens, für die fast schon das Wort ein zu tönender, klangreicher Ausdruck ist, — wie vielmehr die Musik!

Der dritte der Gesänge wurde wiederholt; woran lag es wohl, daß gerade dieser, dessen Worte nicht etwa freudigeren Gedanken Ausdruck geben, als die der übrigen, dem Empfinden der Hörer näher gerückt schien? Ich meine, daß der Grund hierfür lediglich in der formalen Abrundung der Komposition zu suchen ist; eine sehr biedere, aber darum nicht weniger unbegründete Textwiederholung giebt auch für die musikalische Schlußbildung dem Komponisten bequeme Gelegenheit — und dem Hörer ist nur dann behaglich zu Mute, wenn ihn die Musik so recht fühlbar wieder nach Hause, zum Ausgangspunkt zurückgeleitet.

Die Wiedeholung des Tedeum von Bruckner, das der Verein schon früher gesungen, gatt als Gedächtnisfeier für den verstorbenen Komponisten.

Der Chor sang in sämtlichen Werken mit absoluter Reinheit, mit größter Tonscheinheit, die feinsten dynamischen Schattirungen zu voller Geltung bringend, ohne sie je aufdringlich als Endzweck erscheinen zu lassen.

Frau Herzog sang die Partie der Tochter Jephtas mit echt dramatischer Belebtheit und erbrachte damit von neuem den Beweis, daß dramatischer Ausdruck, sofern er eben nicht theatralisch sondern wirklich dramatisch ist, auch für das Oratorium nicht stilfirt zu werden braucht, um stilgerecht zu wirken.

* * *

Unter den Solisten der letzten Woche verdient Fräulein Sophie Jaffé, eine Violinvirtuosin aus Paris, besondere Beachtung. Die junge Dame hat Empfindung, musikalischen Geschmack und ein großes Können, das ihr ermöglicht, beide zu voller Geltung zu bringen.

Das Instrument, das Frl. Jaffé benutzte, giebt wohl einen großen Ton her, scheint aber noch zu neu zu sein, um dem Ton in Forte die nötige Rundung zu wahren. Umsomehr ist es anzuerkennen, daß die Künstlerin ihre Geige, deren kleine Tücken sie ja gewiß am besten kennt, so ohne Aengstlichkeit, mit fast männlicher Energie anfaßte. Herr Deltmann begleitete recht schülerhaft.

* * *

Das dritte Konzert von Ossip Gabrilowitsch bedeutete einen Triumph für den genialen Künstler; er ist einer von denen, deren Leistungen sich nicht analysiren lassen, einer von denen, die man nicht kritisirt, die man nur bewundert. **M. L.**

Die Litterarischen Gesellschaften.

Litterarische Gesellschaft in Leipzig.

Das „spezifisch Moderne" ist mir noch unbekannt; jedenfalls aber stelle ich es mir minder langweilig vor als das spezifisch Mittelmäßige, wie es Gilm und die Dillinger oder als das spezifisch Talentlose, wie es Graf Enzelnburg kultiviert, den unser getreuer Vorsitzender wohlweislich in seinem letzten Berichte totschwieg. Und es gehören schon sehr viel Schillersche Disticha dazu, um jene Armleuchterkost verwöhnteren Gaumen genießbar zu machen.

Nun, es giebt außer dem Grafen Enzelnburg noch einen anderen exklusiven Dichter in Wien, freilich in anderem Sinne vornehm, der auch etwas anders dichtet. Er heißt Hugo von Hofmannsthal und wird von denen gontirt, die Enzelnburg nicht vertragen können. Auch ich besitze diesen fragwürdigen Geschmack: ich liebe Hofmannsthal aus seinem Drama „Gestern", aus seinen Terzinen und aus den Versen, die der Rezitator Marcell Salzer an unserem letzten Abend las.

Marcell Salzer versteht, im Gegensatz zu seinen Kollegen, das, was er liest. Er gab in seiner Einleitung ein kurzes Feuilleton über die jungen wiener Autoren, in dem leichten, präziösen Stile, den er von seinen Freunden gelernt hat.

Dann las er die Dichtungen. Er las mit Temperament, mit feinen und feinsten Modulationen seiner schmiegsamen Stimme, zuweilen anschichtbar in Mimik und Geste, jedenfalls aber in sorgsam durchempfundenem Verständnis für die zarten, zerbrechlichen Stimmungen, die er uns suggerirte.

So gelangen ihm denn die Verse von Loris ganz überraschend. Selbstverständlich ging denen, die Gedichte nicht zu lesen, geschweige denn zu hören verstehen, vieles die Basis verloren; sie „konnten nicht folgen", wie eine alte Dame hinter mir klagte. Aber die Pracht der Töne und Farben, die ja doch bei dieser Gattung Lyrik das Wesentliche bleibt, zog rauschend und blendend vorüber als eine Wandeldekoration voll zierlicher und erhabener Bilder. Deshalb fand auch das Sonett „Die Beiden" den urspünglichsten Beifall.

„So leicht und fest war seine Hand:
Er ritt auf einem jungen Pferde
Und mit nachlässiger Geberde
Erzwang er, daß es zitternd stand."

Das gestaltete sich der Hörer mühelos und mit kunstinniger Freude, mühelofer als etwa die Landschaft im „Mönch" von Anton Lindner, wo drängende Gedanken, Symbolik und Symbolismus, als Unterströmung störten. Ich wünschte, daß Herr Salzer etwas kühner gewesen wäre und es mit Loris' Terzinen oder einer phonetischen Studie à la Akkiarmé versucht hätte. Die Herrschaften wären épatés gewesen, die Kenner aber hätten den Dichter wenigstens in dem Gewande kennen gelernt, das ihn am prächtigsten kleidet.

Anton Lindner und Peter Altenberg stehen Loris nahe. Sie selbst sind von einander ganz verschieden, dieser durch die Dekadence, jener durch die Renaissance mit dem zwiespältigen Hofmannsthal verbunden. Von dem noch unbekannten Lindner, dessen erster Gedichtband bei Schuster & Löffler bald erscheinen soll, hörten wir Strophen, die sehr neugierig machen auf den ganzen Menschen, eine Lyrik, in der starke, hoffende Gedanken sich um bewegte Plastik jagen. Aus „Wie ich es sehe" von Altenberg kam das Heimweh eines kleinen Mädchens. Und da vor Altenberg noch kein Dichter die kleinen Mädchen so geliebt und so verstanden hat, — er spricht von ihnen stets mit wehmütigem Humor, primitiv wie die Kinder selbst — so griff er an diesem Abend die Hörer am tiefsten, am nachhaltigsten.

Dann kam noch Arthur Schnitzler zu Worte mit dem graziösen, leicht satirischen Dialog „Weihnachtseinkäufe" aus „Anatol", und J. J. David mit einigen „Liedern von der Straße", düsteren regengrauen Klagen.

Karl von Torresani beschloß den Abend, nicht gerade aufs würdigste, mit einer Humoreske, in der angezeckte Offiziere mit irgend einem älteren Zivilisten schlecht ersonnene Späße treiben. Ich weiß nicht, wieso Torresani stets in die Gesellschaft von Dichtern gerät. Die Sache war ohne Komposition und Stil, und dann sind wir zur Zeit so garnicht in der Stimmung, den angezeckten Leutnant humoristisch zu nehmen.

Martens.

* * *

Die erste ordentliche Sitzung der Vereinigung zur Pflege zeitgenössischer Litteratur zu Altenburg im neuen Vereinsjahr beschäftigte sich zunächst mit einer Reihe geschäftlicher Dinge, die den weiteren Ausbau der Gesellschaft, den Beitritt zum Verbande und ihre innere Festigung betrafen. Wegen zu weit vorgerückter Zeit mußte die Lektüre auf zwei kurze Novellen beschränkt werden, die aber umsomehr das Interesse der Zuhörer erweckten, als sie von Mitgliedern verfaßt waren und noch ungedruckt vorlagen. „Der dunkle Punkt" betitelt sich die eine, „Meine Selma" die andere. In dem von Hermann Tauscher verfaßten „Dunklen Punkte" ist ein altes altenburger Original die Hauptperson. Es ist so gut gezeichnet, daß trotz des fingirten Namens jeder den Verstorbenen vor seinen Augen aufstehen sieht und ihn erkennt. Die Pointe brachte einen großen Heiterkeitserfolg. „Meine Selma" von Johannes Colta zeigte das Talent des Verfassers von einer ganz neuen Seite, und zwar von der gemütvollen. Da die spannend und packend geschriebene Novelle demnächst in einem leipziger Blatte erscheinen wird, wollen wir von ihrem Inhalt vorläufig nichts verraten. Beide Dichtungen las Herr Colta in gewohnter virtuoser Weise. Im Fragekasten befanden sich zwei kurze Gedichte von Mitgliedern, die ungenannt blieben. — Die nächste Sitzung wird sich mit litterarischen Erzeugnissen von Hans Hoffmann, H. Murger und Heinz Tooole und den „Liedern des armen Curti" beschäftigen. F. B.

* * *

Druckfehlerberichtigung. In Harlans Bericht über den Wilbrandt-Baudiusabend der Litterarischen Gesellschaft in Leipzig muß es statt „Heyses plattes Gedicht" heißen: „Heyses glattes Gedicht."

Neuerwerbungen des Antiquariats von Conrad Skopnik,

Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Adickes, E., Kant-Studien. Kiel 1895. (4.—) Unaufgeschn. 2.80
Ansichten d. alt. Strassburg. 50 Tafeln m. erklär. Text. Strassb. Gr. 4°. (12.—) In eleg. Mappe. 4.—
Ariost, rasender Roland. Illustr. v. G. Doré, metr. übers. von H. Kurz, hrsg. v. P. Heyse. Brsl. Fol. Origbd. m. Goldschnitt. (100.—) Herrliches Prachtwerk, wie neu. 40.—
Acland and Ransone, a handbook in outline of the polit. history of England to 1894. 6. ed. Lond. 1894. Lnwbd. 1.50
Auffenberg, J. v., Fergus Mac Ivor. — D. böse Haus. 2 Schauspiele in 1 Bd. Würzb. 1827 u. Karlsr. 1834. 8°. Ppbd. 1.—
Bodenstedt, F., Sakuntala. Dichtg. in 5 Gesängen. Illustr. v. A. Zick. 2. A. Lpz. Gr. 4°. Origbd. m. Goldschn. (20.—) Neu. 9.—

Brehms Tierleben. 3. A. v. Pechuel-Loesche. 10 Bde. m. zahlr. Abbildgn. u. Taf. in Farbendruck. Lpz. 1890—93. Orighfz. (150.—) Wie neu. 90.—

Byron, sämtl. Werke. 2. A. 10 Bde. in 3 Bdn. M. 10 Stahlst. Stuttg. 1845. 8°. Hfz. 3.—
Dächsel's Bibelwerk. Auslegung d. ganzen heil. Schrift. 7 Bde. Lpz. Hfz. (82.75) 55.—
Dohm, H., Sibilla Dalmar. Roman aus dem Ende unseres Jahrh. Berl. 1896. (4.—) 2.50
Egerton, G., Grundtöne. Aus d. Engl. v. A. v. Hagen. 3. A. Zürich 1896. (2.—) 1.20
Gellert, C. F., Geistl. Oden u. Lieder. N. A., Lpz. 1793. 8°. Hldr. Stockfl. .60
Gessner, S., Briefwechsel m. s. Sohne während d. Aufenthalte d. Letzteren in Dresden u. Rom. 1784—88. M. 1 Titelkpfr. Bern 1801. Ppbd. Wenig stockfl. 1.—
Gudrun. Uebers. v. K. Simrock. Stuttg. 1859. 8°. Hfrz. 1.50
Günther, S., Lehrb. d. Geophysik u. physikal. Geographie. 2 Bde. M. 195 Abbild. Stuttg. 1884—85. Lex.-8°. In 1 Hfzbde. (27.50) 18.—
Hansson, O., Alltagsfrauen. Beitrige z. Liebespsychologie der Gegenwart. 2. A. Berl. 1896. (2.50) 1.75
Hartmann v. Aue, Iwein. M. Anm. v. Benecke u. Lachmann. 4. A. Berl. 1877. Hlnwbd. (7.50) 5.—
Heydenreich, K. H., Gedichte. Lpz. 1794. Beigebdn.: Matthisson, F., Gedichte, hrsg. v. Fülsik. Carlsr. 1792. Ppbd. 120
Hirth, F., üb. fremde Einflüsse i. d. chines. Kunst. M. 18 Abbild. Münch. 1896. (3.—) Unaufgeschn. 2.—
Hottinger, J. J., S. Gessner. M. Portr. und Titelvign. Zürich 1796. 8°. Ppbd. 1.—
Janitschek, M., vom Weibe. Charakterzeichnungen. Berl. 1896. (2.—) 1.50
Jean Paul, kom. Anhang z. Titan nebst Clavis Fichtiana. — Flegeljahre. Berl. (Hempel). In 1 Hlnwbde. 1.—
— Hesperus. Berl. (Hempel). Hlnwbd. (2.25) —.80
— d. unsichtbare Loge. M. Biographie J. P.'s v. R. Gottschall. — Quintus Fixlein. Berl. (Hempel). In 1 Halbfrzbde. 1.—
— Siebenkäs. Berl. (Hempel). Hlnwbd. —.80
— Auswahl a. d. Teufels Papieren. — Biograph. Belustigungen unt. d. Gehirnschale e. Riesen. I. — D. Jubelsenior. — Berl. (Hempel). In 1 Hlnwbde. 1.—
Kallenberg, F., quer durch Frankreich auf d. Rade. Lpz. 1896. Origbd. (3.60) Wie neu. 2.—
Katalog, illustr., d. internat. Kunst-Ausstellung d. Vereins Berliner Künstler. 1891. Berl. 1.—
Knötel, A. F. R., Homeros, der Blinde von Chios, u. s. Werke. 2 Bde. Lpz. 1894—95. (9.—) Unaufgeschn. 6.—
Ladenburg, A., Vorträge üb. d. Entwicklungsgeschichte d. Chemie in d. letzt. 100 Jahren. 2. A. Braunschw. 1887. Hlbfrz. (7.50) 5.—
Lange, K., d. Papstesel. (Kupferstich d. Wenzel v. Olmütz). E. Beitrag z. Kultur- u. Kunstgeschichte d. Reformationszeitalters. 118 pag. Text mit 4 Tafeln. Gött. 1891. Ppbd. (4.—) 2.50
Lassar-Cohn, d. Chemie im tägl. Leben. Hamb. 1896. (4.—) 3.—
Lenau, N., Gedichte. M. Anhang. Dichterisch. Nachlass hrsg. v. A. Grün. 2 Bde. 1857—58. 8°. Hlnwbd. Wenig stockfl. 2.50
Liebig, J. v., Chemische Briefe, Lpz. 1865. Lnwd. (5.—) 1.20
Littrow, J. J. v., d. Wunder d. Himmels. 5. Aufl. M. 10 lithogr. Taf. u. 147 Holzschn. Nebst Atlas d. gestirnten Himmels. 3. Aufl. Hrsg. v. K. v. Littrow. Zus. 4 Bde. Stuttg. 1866. Hlfrz. 5.—
Lossow, H., Metamorphoses. 12 Lichtdr. n. Kreidez. in Originppe. Paris e. J. 4°. (24.—) 6.—
— Die meisterh. ausgef. Zeichn. enth. freie Darstellgn. n. mytholog. Vorwürfen.
Lübke, W., kunsthistor. Studien. Stuttg. 1869. Hlfrz. (7.50) 2.—
Marholm, L., Wir Frauen u. unsere Dichter. 2. A. Mit 8 Portr. (3.50) 2.—
— Karla Bühring. Ein Frauendrama in 4 Acten. Paris 1895. (2.—) 1.—
Massow, C. v., Reform od. Revolution! 2. A. Berl. 1895. (2.—) Unaufgeschn. 1.50
Meisterwerke d. Holzschneidekunst aus d. Gebiete d. Architektur, Sculptur und Malerei. 81 Taf. 1879. Gr. Fol. Hfz. (18.—) 4.—
Meyer, Konversations-Lexiken. 5. Auflage. Bd. I—X. Origbd. (100.—) 70.—
Die Fortsetzung kann nach Erscheinen geliefert werden.
— J., Gesch. der modern. Zeichn. u. Malerei seit 1789. Mit 31 Abbildgn. in Holzschn. Lpz. 1867. Hldr. (18.—) 6.—
— L., d. modernen Theorien d. Chemie u. ihre Bedeutg. f. d. chem. Statik. 3. A. Bresl. 1876. Hlbfrz. (10.—) 2.—
Nansen, P., e. glückl. Ehe. 2. A. Berl. 1896. (2.—) 1.50
— Maria. Ein Buch d. Liebe. 2. A. Berl. 1896. (2.—) 1.50
Nette, C., Papier-Schmetterlinge u. Japan. Nach Skizzen des Verf. illustr. v. P. Bender. Lpz. 1888. Fol. Prachtbd. m. Geldschn. in Karten. (85.—) 30.—
D. m. allen Hilfsmitteln der modernen Technik verschwenderisch ausgestattete Prachtwerk schildert eingehend das Land, d. Litter. u. Gebräuche in Japan.
Neuland, e. Sammelb. moderner Prosadichtungen. Hrsg. von C. Flaischlen. Berl. 1894. Lnwdb. (5.75) 2.80
Niemeyer, A. H., Gedichte. M. 5 Vign. von Chodowiecki und Gerst. Lpz. 1778. 4°. Hldr. 1.—
Rabener, G. W., Von d. Bogierde Uebels zu reden. D. Märchen vom 1. April. — Freundschaftl. Korrespondenz. M. Titelvign. Lpz. 1777. 8°. Ppbd. 1.—
Reimlexikon, allg. deutsch., hrsg. v. P. Syntax. 2 Bde. Lpz. 1826. Hfrz. (brosch. 18.—) 12.—
Reuter, F., Werke. Volksausgabe. 9. Aufl. 7 Bde. m. Portr. Origbd. (27.—) Wie neu. 21.—
— G., aus guter Familie. 3. A. Berl. 1897. (4.—) 2.50
Saar, F. v., Novellen aus Oesterreich. 2. A. Heidelb. 1894. (4.—) 2.—
Sattler, Jos., Bilder vom internat. Kunstkrieg. 30 Blatt satir. Holzschnitte m. dtsch., französ. u. engl. Text. Berl. 1895. qu. 8°. (3.—) 2.—
Schöbel, A., Prinzen-Märchen. Illustr. v. G. Schöbel. Lpz. Gr. 4°. Origbd. (80.—) Neu. 8.—
Schopenhauer, A., Schriften z. Erkenntnislehre. — Schriften z. Naturphilosophie u. zur Ethik. M. Portr. u. 1 Taf. Berl. Lwbd. 1.50
4 Reclam Wurzel o. zureich. Grunde. Ueber d. Sehn u. d. Farben. Theoria colorum physiologica. Ueber d. Willen i. d. Natur. Die beiden Grundprobleme d. Ethik.
Schreiber, A., Gedichte u. Erzähl. M. Titelkpfr. Heidelb. 1862. Beigeb.: Hiltty, L. H. Ch., Gedichte, besorgt d. Fr. L. zu Stolberg u. J. H. Voß. Carlsr. 1784. Ppbd. 1.50
Seume, J. G., mein Sommer 1805. 2. A. Lpz. 1815. Ppbd. 1.—
Stern, A., Studien z. Litteratur d. Gegenwart. M. 19 Portr. Dresd. 1895. Lex. 8°. Prachtband (12.50) 10.—
Strachwitz, M., Lieder o. Erwachsenden. 5. A. M. viel Holzschn. Brsl. 1854. 4°. Lwbd. (3.—) Einbd. lose. 1.—
Taswell-Langmead, Th. P., English constitutional history from the Teutonic conquest to the present time. 5. ed. by Ph. A. Ashworth. Lond. 1896. Lnwbd. 2.50

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW., Dorotheenstr. 8.
Druck von Thormann & Goetsch, Berlin SW., Besselstraße 17.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. Berlin, den 5. Dezember 1896. Nr. 49.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Teut: Das Scheffel-Jahrbuch. Sp. 1493.
Prof. Dr. Erich Harnack: Das Problem der Vererbung in Schillers „Braut von Messina". Sp. 1497.
Julius Schultz: Eine Homerübersetzung. Sp. 1503.
Jerome K. Jerome: Drei Mann in einem Boot. (Fortsetzung.) Sp. 1511.
F. P.: Auerbergers Fahnenweihe. Sp. 1516.
Eduard Höber: Moskauer Theater. Sp. 1518.
Litterarische Chronik. Sp. 1519.

Bildende Kunst.

Max Osborn: Plakate. Sp. 1506.

Musik.

Max Loewengard: Musikalische Chronik. Sp. 1521.

Das Scheffel-Jahrbuch.

Von

Teut.

Die Blumen auf seinem Einband sind botanisch nicht festzustellen. Sie sind schüchtern rosa, daß es sich gut abhebt von dem vielen Gold, und vielleicht auch, damit sie auf den Inhalt vorbereiten. Die Visitenkarte mit Eselsohr, die der Zeichner zwischen die rosa Blumen gesteckt hat, trägt einen stolzen Wappenspruch: „Nicht rasten und nicht rosten!"

Der kundige Thebaner merkt sofort, daß es böse mit dem Buche steht. Denn man schreibt nur über den Einband, wenn man über den Inhalt nichts zu sagen weiß oder wenn der Inhalt nichts taugt. Die folgenden Zeilen möchten beweisen, daß diesmal der zweite Grund in Betracht kommt.

Der Rezensent, der im vorigen Jahre an dieser Stelle das Scheffel-Gedenkbuch für 1895 besprach, empfand den peinlichen Zwiespalt, in den man durch eine derartige Publikation versetzt wird, bitter. Empfand als Verehrer Meister Josefs den bösen Abstand zwischen dem Herrn und den Jüngern. Empfand die Kluft, die zwischen einem braven, rühmenswerten Wollen und einem ach so schwachen Können sich auftat. Und das Scheffel-buch für 1896? Nun, es beweist, daß Klüfte nicht ausgefüllt werden in diesem Falle durch die Quantität dessen, was man hineinwirft, sondern nur durch die Qualität.

Ich vergaß nämlich zu sagen, daß der neue Almanach den doppelten oder gar dreifachen Umfang hat als der alte. Und wie der Herausgeber Oskar Prach im Vorwort mitteilt, mußte der weitaus größte Teil der eingegangenen Sendungen noch zurückgelegt werden und soll erst im nächsten Jahre gedruckt werden. Wenn man sich nun sagt, daß die heurige Auslese wahrscheinlich das Beste und nicht das Schlechteste aus diesen Manuskriptflößen gebracht hat, so kann einem bei der Perspektive weher werden als den beiden Grenadieren.

Es wird angezeigt sein, den besonderen Inhalt des Buches erst zu prüfen, ehe allgemeinere Gesichtspunkte zu Worte kommen. Da verspricht das Geleitwort leider gar zu viel. Der Herausgeber behauptet, er wäre bemüht gewesen, möglichst allen Richtungen unseres zeitgenössischen Schrifttums gerecht zu werden, er spricht von dem „Ruhm" seiner Mitarbeiter und der „Macht ihrer künstlerischen Individualität". Ich verdenke ihm das garnicht. Ein Wirt muß höflich sein gegen seine Gäste, besonders wenn er ihnen kein Aequivalent für ihr Erscheinen bietet. Aber mir darf man es nicht verdenken, wenn die Enttäuschung nachher um so größer ist. Und da ich weder dem Herausgeber noch den Mitarbeitern verpflichtet bin, darf ich auch wohl ohne Komplimente reden.

Zunächst eins zugegeben: es stehen gute Namen im Register. Da sind Georg Ebers, J. G. Fischer, Martin Greif, Carl Henckell, Ferd. von Saar, Nich. Voß. Aber wenn man zusieht, haben ihre Beiträge mit dem eigentlichen Zweck des Buches nichts zu tun, und wenn man frei von ästhetischer Heuchelei ist, wird man selbst die Verse dieser Erlauchtesten der Versammlung stillschweigend ad acta legen. Wenigstens die meisten. Georg Ebers hat für Spruchweisheit sonst eine so hübsche Begabung: diesmal versagt er fast völlig. Einzig die vier Zeilen mögen gelten:

Als die Kinder kleiner waren,
Wies ich sie auf Gott so gern,
Nun sie älter sind an Jahren,
Weis' ich bang sie auf den Herrn.

J. G. Fischer, der Jubilar, hat zwei Gedichte beigesteuert, die den Vergleich mit seinen besten auch nicht aushalten. Das eine, „Rätsel", ist etwas unklar, aber an einer Stelle bricht das lyrische Genie mit voller Kraft durch. Es heißt da:

„Wird mir Leides oder Leides?
Hab' ich abends noch gedacht;
Doch erhoben über beides
Hat entlassen mich die Nacht."

Brauch' ich noch zu sagen, wie wunderschön die beiden letzten Zeilen sind? Wer's fühlt, braucht es nicht mehr zu hören; wer's nicht empfindet, wird trotz aller Mühe nicht dahinterkommen. Denn das ist eben Lyrik, während z. B. viele der geräumtesten Gedichte Gottfried Kellers (Die Zeit geht in sich; Rosenglaube 2c.) nur umdichtete Lehrsätze sind, wo die Konstruktion überall spitzknochig durch das gar zu dünne Fleisch sieht.

Martin Greif macht bekanntlich nur ganz außerordentlich gute oder ganz außerordentlich schlechte Gedichte. Sein in der Handschrift mitgeteiltes „Der Noah ist da" gehört nicht zur ersten Gruppe. Und Karl Henckell? Ich habe zu große Achtung vor seiner Begabung, um hier nicht stille zu sein. Richard Voß, der sicherlich echtes Genie hat, wenn es auch niemals ganz langt, stellt sich mit einer wirksamen Episode aus einem großen „Schlachtendrama" ein, und Ferdinand von Saar quälte sich mit Sonetten ab, ohne damit den Kranz des Lyrikers, der ihm sein ganzes Leben vorbehalten blieb, zu erringen.

Die kleineren Götter können im Ramsch abgefertigt werden. Dafür, daß ein verkanntes Genie nicht darunter ist, gebe ich gern dreijährige Garantie. Daß Oskar Brach aber ein Oesterreicher ist, merkt man. Nämlich er hat sich meistens Oesterreicher geholt. Nun ist es an sich ja fürchterlich egal, ob die schlechten Musikanten schwarzweißrot oder schwarzgelb angestrichen sind. Aber ein Unterschied ist doch: die schwarzgelben sind lyrisch nämlich noch schlimmer, weil sie witziger sind und die berühmte Pointenlyrik bevorzugen, in der jede Strophe eine geistreiche Spitze hat. Das sind immer jene Spitzen, an denen die Poesie verblutet. Ganz unbekannte Größen der Kaiserstadt Wien werden uns da im Bilde vorgeführt. Wer kennt Emerich Ranzoni? Ich auch nicht. Aber seit dem Schefflbuch weiß ich, daß er einen Bart hat wie Hermann Sudermann, nur etwas grauer schon, und daß er auch nicht ganz so talentvoll ist, um einmal im Stile des Vorwortes zu sprechen. Was sich neben ihm Leute wie Aug. Silberstein, Rabenlechner an Versen leisten, ist nicht zu sagen. Wenn man viel Lyrik lesen muß, wird man doch abgestumpft; wenn man trotzdem erstaunt, muß es schon sehr böse kommen.

Die den Gedichten vorangestellten „Gedenkblätter" und „Studien" beweisen den spezifisch österreichischen Charakter des Schefflbuches noch besser als die Lyrik. Da kommen Studien über Dichter, von denen man im Reiche herzlich wenig weiß. Anton August Naaff erhält da eine Bescheinigung darüber, daß er „unumschränkter Herrscher im Reiche seiner Eigenart ist", (wenn das Reich nur existirt!); Margarete Halm wird als Dichterin der „höheren Menschheitsidee und des Uebersinnlichen" gepriesen und ihr beigegebenes Portrait beweist, wie sehr Physiognomien täuschen können; das offene Antlitz Stefan Milows schaut uns entgegen, Theodor Souchay wird als ein „so großer Dichter gefeiert; ein „Freund Selzhamers", ein Schauspieler vom Hofburgtheater u. a. schließen sich an: wo man hinschaut, Oesterreicher; mit verschwindenden Ausnahmen. Rabenlechner, der den ersten Band einer miserablen Hamerlingbiographie im vorigen Jahre erscheinen ließ, und der für Hamerling das werden zu wollen scheint, was seit undenklichen Zeiten der Hofrat Professor Dr. Beyer in Stuttgart für Rückert mit wenig Talent und viel Beharrlichkeit ist — dieser Herr Rabenlechner hat die erste Niederschrift der Ausarbeitung eines deutschen Fleißpensums von Robert Hamerling entdeckt aus dem Jahre 1846 und giebt dieses erschütternde Schriftstück uns nun preis. Vielleicht entdeckt er demnächst auch noch bei genauem Nachsuchen einen Wäschezettel. Jedenfalls wäre es interessanter, zu erfahren, wie viel Kragen Hamerling die Woche gebraucht hat, als dieses „Fleißpensum" zu lesen. Uebrigens ist der junge Hamerling die unleidlichste frömmelnde Musterpuppe, die je auf Gottes Erdboden nach dem Takt der Geistlichen und Lehrer die Beine gehoben hat. Jeder gesunde Mensch muß sich davor schütteln.

Was bringt nun das Buch eigentlich zur Scheffel-Litteratur? Nun, erstens eine Abbildung des Scheffelsteines in Münzzuschlag; zweitens ein Klagelied auf Scheffels Tod von Hochwohlgeboren Herrn Pernwerth von Bärenstein in deutscher und lateinischer Sprache, das am Tage von Scheffels Begräbnis gedichtet ward. Drittens — ich bitte aufzupassen — die Abbildung des Portals jenes Schlosses, in dem eine Dame wohnt, die Scheffel einen Gedenkstein setzen ließ. Ich füge ausdrücklich hinzu, daß ich nicht scherze. Außerdem eine Arbeit von Kennel, der eine schlechte Eichrodt-Biographie hinter sich hat, über „Hauff und Scheffel"; eine zweite von G. A. Müller, der also nicht nur die Goethephilologie unglücklich macht über — Greif und Scheffel. Ist die Kennelsche Parallele noch lesenswert, so ist die von Müller gezogene geradezu himmelschreiend.

Die Prosa habe ich nur halb gelesen; die Dialektgedichte garnicht. Ich glaube nicht, daß es mir außer den Herren Verfassern jemand verübeln wird. Soll ich noch sagen, daß das Bild Sr. Kgl. Hoheit des Erbgroßherzogs von Baden, des Protektors der deutschen Abteilung des Scheffelbundes, das Buch eröffnet? Oder daß es bei dem glücklichen Verleger des „Trompeters" erschienen ist? Ich denke, der Worte über das Besondere des Buches sind genug gewechselt. Aber was noch auszusprechen sein will, das sind Erwägungen, zu denen dies Buch führt.

Die erste eine allgemein-aesthetische. Nämlich wenn man sieht, hört, liest, wie Scheffel gefeiert wird, wie viel Steine und Denkmäler dem knapp ein Jahrzehnt begrabenen Dichter schon gesetzt sind, wie unendliche Scharen sich alljährlich in Deutschland abmühn, „in honorem V. Scheffel" gute Verse zu machen (denn daß sie meistens schlecht werden, ist ja nicht Absicht, sondern Naturbegabung), wenn man bedenkt, daß kein Scheffelbund so etwas künstlich züchten kann, sondern daß dieser Fanatismus, diese Begeisterung eben da sein muß — dann, meine ich, müßte ein moderner Lyriker sich doch einmal in die stillste Ecke seiner Kammer setzen, seine Leier an den Haken hängen und einmal nachdenken, was denn dieser Erfolg schafft, was diesen Widerhall im ganzen Volke (und zwar einen schon Jahrzehnte dauernden, nicht mehr windeseuchten) hervorruft. Mit anderen Worten: worauf es ankommt. Denn Scheffel

einen Modedichter zu nennen, wird selbst den größten Heißspornen der modernen Litteratur heut nicht mehr einfallen. Ist er das aber nicht, dann muß uns die Untersuchung seines Erfolges auf ein aesthetisches Gesetz führen. Nun werden ja verschiedene nachdenkende Lyriker — siehe oben — verschiedene Schlüsse ziehen. Der eine wird über das unverständige Volk klagen und seine eigene Harfe bedauern; der zweite wird vielleicht ehrlicher sein und sich prüfen, was ihm fehlt; der dritte wird seinen Blick über seinen Bücherschrank schweifen lassen und seinen Heine herausziehen, er wird vielleicht gerade die Seite aufschlagen, wo dieser Heine klipp und klar behauptet, es gebe nur ein Kriterium der Ursprünglichkeit eines Lyrikers, und das sei das — Lied; und Freiligrath sei deshalb kein großer Dichter, weil er nie ein Lied machen konnte. Wer diese Stelle genau liest, begreift nicht nur Scheffels Erfolg. Er begreift noch viel mehr. Heine kannte seine Leute schon. Man begreift dann, daß die moderne Lyrik durchaus auf dem Holzwege ist, und Liliencron, will sagen: der heutige Liliencron, zu allermeist. Kam die sog. „alte" Dichtung vor lauter Musik, so kommt die moderne vor lauter Malerei nicht zur Poesie. Ebenso nötig wie es war, sie nach der malerischen Seite umzubiegen, so nötig ist es jetzt, sie zurückzubiegen nach der musikalischen. Man weiß ja, ist ein Metallstäbchen verbogen, so muß man es zuerst über die richtige Lage hinaus nach der entgegengesetzten Seite biegen. Aber man muß sich hüten, daß es da nicht schließlich stehen bleibt.

Diese allgemein-aesthetische Betrachtung geht von der Bedeutung Scheffels aus oder führt darauf hin und zurück. Nur unter dieser Voraussetzung sei das folgende ausgesprochen: nämlich daß Scheffel von den meisten Mitarbeitern des vorliegenden Jahrbuches zum Götzen gemacht wird, daß eine Ueberschätzung des gewichtigen Poeten, wie sie hier leider gar zu oft zum Ausdruck kommt, eher das Gegenteil von dem bewirkt, was sie bewirken soll. Daß sie mit einem Worte Scheffel schadet. Josef Viktor war ein braver, fescher Dichter. Er hat den goldenen Lyrikerton manch liebes Mal getroffen, keinen tiefen und in die Tiefe gehenden, aber einen klaren und reinen. Beweis: die handvoll Lieder aus dem Trompeter, die Wanderlieder u. s. w. Er hat vor allem, und das dürfen wir nicht unterschätzen, etwas echt Germanisches an sich. Wenn Treitschke Heine vorwirft, er hätte nie ein Trinklied dichten können, und sei deshalb schon ein uns Fremder, so ist das zwar eine große Uebertreibung, wie sie großen Persönlichkeiten à la Treitschke passiren kann, aber ein Körnchen Wahrheit liegt doch darin. Uns Germanen steht das bayrische Bier näher als die Apfeltörtchen. Es ist etwas Kerniges, Frisches, Urdeutsches in Scheffel, was uns entzückt. Aber das alles zugegeben: so weit, daß Scheffel nun unsre ganze Dichtung beherrscht, sind wir gottlob doch nicht. Es haben Größere neben ihm gelebt. Das dürfen wir nicht vergessen. Und die Verehrung eines Dichters darf eine bestimmte Grenze nicht überschreiten. Wir Deutsche haben unserem König nicht die Hand geküßt, wie sollten wir einen Dichter anbeten! Denn dem Himmel sei Dank: noch steht bei uns, wie bei jedem großen Volke, der Krieger an erster Stelle und an zweiter erst der Poet — trotz der Baronin von Suttner. Bismarck ist mehr wert als unsere ganze Litteratur seit Goethe. Und deshalb ist dieser Grad von Scheffelverehrung peinlich und reizt nur zum Widerspruch. Glaubt man denn wirklich, den Manen des Dichters einen Gefallen zu tun, wenn man schlechte Gedichte an und über ihn sammelt? Was haben diese Gedichte im nächsten Jahre um diese Zeit für einen Wert? Wer liest sie? Josef Viktor würde sich im Grabe umdrehen, wenn er sie lesen könnte. Keiner hat sich mehr gegen die Scheffelei gewandt als gerade er.

Aber der Scheffelbund hätte eine schöne Aufgabe. Er könnte sie haben. Er könnte zunächst alles sammeln, was zur Scheffelliteratur in Betracht kommt. Das tut er ja auch schon. Und dann alle drei Jahr das in einem Heftchen publizieren. Und weiter: die Druckkosten könnte er sich sparen, es ist doch, wo es sich um diese Gedichte handelt, herausgeworfenes Geld. Sondern sollte lieber nach fünfjähriger Sparsamkeit eine namhafte Summe aussetzen und sie entweder der besten Scheffelbiographie zuerkennen, oder einen namhaften Litterarhistoriker direkt mit der Aufgabe betrauen, eine nicht nur allen wissenschaftlichen Ansprüchen genügende, sondern auch populär geschriebene Scheffelbiographie zu verfassen. Denn die Werke von Prölß, Ruhemann und, irre ich nicht, Pitz kommen doch ernsthaft nicht in Betracht. Dann erst würde dieser Scheffelbund tiefere Wirkungen ausüben, seinem Ziele näherkommen. Von seinen jetzigen Publikationen halte ich drei Viertel gut für überflüssig. Vielleicht gelangt dies „videant consules" eines Unparteiischen an seine Adresse.

Das Problem der Vererbung in Schillers „Braut von Messina."

Von

Prof. Dr. Erich Harnack.

Einem herrlichen Bauwerk gleich steht Schillers gewaltiges Drama vor uns, eines der großartigsten Sprachwerke der deutschen Zunge. Zwar ein Bauwerk, wo gut wohnen ist, in dem man sich wohnlich einrichten kann, ist es nicht, wohl aber ein prächtig aufgeführter Tempel, dem mit Bewunderung man sich nähert, den man mit ehrfurchtsvollem Schauder betritt und mit erhobener Empfindung verläßt. Daran hat sowohl der Stoff seinen Anteil, wie die Behandlung des Stoffes. Gern hat man nach Goethes Vorgang*) die „Braut von Messina" als Schicksalstragödie und als Vorbild der späteren deutschen Schicksalstragödien eines Zacharias Werner, Müllner, Houwald und Grillparzer bezeichnet. Für Schillers Drama trifft die Bezeichnung bereits insofern zu, als die Personen des Dramas in all ihrem Tun nicht eigentlich frei, sondern gelenkt durch die Macht eines unabänderlich waltenden Fatums zu handeln scheinen. Goethe bezeichnet die Tragödie als das Bild einer „mit furchtbarer Konsequenz und doch zwecklos handelnden Macht":

„Vergebens willst du dir's vernünftig deuten;
Was soll man sagen, wo es bitter heißt:
Ganz gleich ergeht's dem Guten wie dem Bösen!
Ein schwierig Rätsel, rätselhaft zu lösen.
Uns zum Erstaunen wollte Schiller drängen,
Der Sinnende, der alles durchgeprobt.
Gleich unsern Geist gebietet's anzustrengen,
Das Werk, das herrlich seinen Meister lobt."

*) Cottasche Ausgabe in 40 Bänden. 1840. — Band VI. S. 220 und 249. — Hempelsche Ausgabe. — Band XI. 1. S. 320 und 347.

Weit schärfer noch sind die folgenden, von ihm anfangs als Fortsetzung der obigen gedichteten, später aber unterdrückten und durch andere ersetzten Verse:*)

„Dies durfte wohl der Dichter einmal schildern,
Wir danken ihm, daß er's vollbracht;
Doch geben wir so trostlos herben Bildern
Von minder klugem Pinsel gute Nacht.
Was er uns brachte, bleibt uns wohl empfohlen;
Er fesselt uns mit zart- und strengem Sinn,
Was unerkennlich, macht er zum Gewinn.
Was er getan, soll keiner wiederholen!"

Goethe, der doch an der ersten Quelle hatte schöpfen können, weiß also bereits auf das Rätselhafte in dem Drama hin, dessen Lösung eine geistige Anstrengung erfordert; dennoch giebt er selbst die Lösung nicht ganz. Worin liegt nun das Rätsel, und warum ist seine Lösung so schwierig?

Daß der Dichter im Anschluß an antike Vorbilder hat darlegen wollen, wie von dem Ausgangspunkte einer schweren Schuld her die Macht des Schicksals einem ganzen Herrschergeschlechte tragischen Untergang bereitet, kann einem begründeten Zweifel wohl kaum unterliegen. Worin aber eigentlich des Hauses Schuld nach der Absicht des Dichters bestehen soll, das leuchtet nicht so ohne weiteres ein. Die durch die dramatische Handlung dargestellten entsetzlichen Ereignisse in der zweiten Generation gehen in ihren Wurzeln zurück auf eine Schuld der ersten Generation, des Elternpaares. Die Art dieser Schuld wird von dem Dichter nur in leichten und teilweise verhüllten Zügen angedeutet.

Das Herrscherhaus hatte den Tron von Messina usurpirt. Der Vater der beiden Brüder Don Manuel und Don Caesar wird als finsterer, gewaltätiger, die streitenden Söhne durch eiserne Strenge beherrschender, zugleich aber argwöhnischer und eifersüchtiger Tyrann geschildert, der, wahrscheinlich den Sarazenen entstammend und der maurischen Religion zugetan, einen weisen Astrologen arabischer Abstammung zum Vertrauten sich erkoren hatte. Bei seiner Vermählung mit der Fürstin Isabella, einem Fräulein von christlicher Abstammung, machte er sich indes einer Art von Blutschande schuldig, indem er sich mit der Geliebten oder doch der Erkorenen des eigenen Vaters ehelich verband. Daß in dieser Tat der Ausgangspunkt aller zur Ausrottung des Geschlechtes führenden schauervollen Ereignisse zu suchen ist, darüber läßt der Dichter nicht im Zweifel, aber über die Größe der Schuld spricht er sich, wohl in Rücksicht auf die Empfindungen seines Publikums, nur andeutungsweise aus. Es sind überhaupt nur zwei Stellen der Dichtung, welche hierauf bezug nehmen. Die erste und wichtigste ist dem Chor Cajetan in den Mund gelegt (Berengar):

„Auch ein Raub war's, wie wir alle wissen,
Der des alten Fürsten eh'liches Gemahl
In ein frevelnd Ehebett gerissen,
Denn sie war des Vaters Wahl,
Und der Ahnherr schüttete im Zorne
Grannvoller Flüche schrecklichen Samen
Ueber das sündige Ehebett aus.
Greuelaten ohne Namen,
Schwarze Verbrechen verbirgt dies Haus."

Nach diesen starken und bezeichnenden Ausdrücken: „frevelnd" und „sündig Ehebett", „Greuelaten", „schwarze Verbrechen" kann doch wohl, so sehr auch Schiller zum Gebrauche unmäßig gesteigerter Ausdrücke neigen mag, nur an eine Schuld schwerer oder schwerster Art gedacht werden, die dem beleidigten Vater berechtigten Anlaß gab, das ganze noch ungeborene Geschlecht mit seinem Fluche zu beladen.

Als einen „Frevel" bezeichnet die Fürstin selbst das bei Eingehung ihrer Ehe Geschehene, indem sie (Schluß der vierletzten Szene) spricht:

„Komm', meine Tochter! Hier ist unsres Bleibens
Nicht mehr — den Rachegöttern überlaß' ich
Dies Haus — ein Frevel führte mich herein.
Ein Frevel treibt mich aus — mit Widerwillen
Hab ich's betreten und mit Furcht bewohnt,
Und in Verzweiflung räum ich's, alles dies
Erleid ich schuldlos — — —"

Hiernach ist sie also die Geraubte, die nur widerwillig gezwungen sich in die Freveltat gefügt*); um so größer erscheint die Schuld ihres Gatten, der ihr während seines ganzen Lebens Furcht einflößte. Aber der Fluch des Ahnherrn ging schrecklich in Erfüllung: nicht blos in dem Zwiste, der die Brüder von Kindheit auf zerrennt, nicht blos, daß sie, ohne es zu wollen, Nebenbuhler wurden und, ohne es zu wissen, die leibliche Schwester lieben, sondern auch (und hier zeigt der Dichter, wie die Familienschuld sich vererbt und das gleiche Verbrechen selbst unbewußt aufs neue sich erzeugt) in der bereits vollzogenen Blutschande zwischen Bruder und Schwester.

Dieser Punkt ist es, der mir für das Verständnis der dichterischen Absichten nicht unwichtig zu sein scheint, und der vielleicht auch auf die Quellen, aus denen der Dichter geschöpft, einiges Licht zu werfen geeignet ist.

Daß zwischen Don Manuel und Beatrice die Ehe bereits faktisch vollzogen worden, daß beide fünf Monate hindurch heimlich in wilder Ehe gelebt, das scheint sich mir aus mehreren Stellen der Dichtung unzweideutig zu ergeben, wenn auch der Dichter andererseits in Rücksicht auf sein Publikum das für unser Empfinden Anstößige zu verschleiern und zu verhüllen sucht.

Die wichtigsten und markantesten Stellen finden sich zunächst in der Szene 7, in der Don Manuel seinem Chor die Geschichte seiner Liebe berichtet. Da heißt es:

„Kein Tag entstieg dem Meer und sank hinunter,
Der nicht zwei glücklich Liebende vereinte.
Geflochten still war uns'rer Herzen Bund.
Nur der allseh'nde Aether über uns
War des verschwieg'nen Glücks vertrauter Zeuge,
Es brauchte weiter keines Menschen Dienst.
Das waren gold'ne Stunden, sel'ge Tage! —
Nicht Raub am Himmel war mein Glück, denn noch
Durch kein Gelübde war das Herz gefesselt,
Das sich auf ewig mir zu eigen gab."

Diese Worte könnten immerhin noch, wenngleich gezwungen, eine harmlosere Deutung zulassen, aber kurz zuvor spricht Don Manuel, seine Freude darüber bezeugend, daß nunmehr das heimliche Lieben ein Ende finden werde, die Worte aus:

„Nicht mehr verstohlen werd' ich zu ihr schleichen,
Nicht rauben mehr der Liebe gold'ne Frucht,
Nicht mehr die Freude haschen auf der Flucht."

Unter „der Liebe gold'ne Frucht" nur unschuldige Liebkosungen zu verstehen, die das heißblütige sizilianische Brautpaar bei monatelang fortgesetztem täglichen heimlichen Beisammensein miteinander ausgetauscht, ist doch tatsächlich ausgeschlossen. Sicherlich würde zum mindesten ein Italiener diese Deutung für eine unmögliche erklären **)

*) Hempelsche Ausgabe. — Band III. S. 63.

*) Auch Goethe (ebda.) bezeichnet in seinem „Maskenzug" (18. Dezember 1818) die Leiden von Mutter und Tochter als „unverdiente," mißt also die Schuld ausschließlich den männlichen Mitgliedern des Hauses zu.

**) Die obigen, ohne Frage bezeichnendsten und nur einer Auslegung fähigen Worte läßt Bellermann (Schillers Dramen II. Berlin 1891.) unbeachtet, wenn er folgende Ausführung macht:

Der greise Chorführer (Cajetan) versteht seinen Herrn auch sehr wohl, indem er nach Don Manuels Abgang das von diesem geschilderte Verhältnis einfach als wilde Ehe bezeichnet:

„Aber sehr mißfällt mir dies Geheime,
Dieser Ehe segenloser Bund,
Diese lichtscheu krummen Liebespfade,
Dieses Klosterraubs verwegne Tat —"

Und es ist höchst bezeichnend, daß unmittelbar im Zusammenhang damit der zweite Chorführer (Berengar) die oben bereits angeführten Worte spricht:

„Auch ein Raub war's, wie wir alle wissen,
Der des alten Fürsten ehliches Gemahl
In ein frevelnd Ehebett gerissen —"

d. h. die Sünde der Väter haben die Kinder, zwar nicht schuldlos, aber doch nicht ihrer ganzen Schuld sich bewußt, aufs neue begangen.

Nachdem fünf Monate hindurch die Liebenden im Garten des am Aetna gelegenen Cäcilienklosters heimlich zusammengetroffen, hat Don Manuel die Geliebte aus Furcht, sie zu verlieren, entführt und nach Messina in ein verschwiegenes Gartenhaus gebracht. Er selbst gesteht seinem Chor (in Szene 7), daß er sie in der Nacht geraubt, den Rest der Nacht bei ihr zugebracht und sich erst am hellen Tage aus ihren Armen gerissen, um zur Versöhnung mit dem Bruder zu eilen.

Die Unwahrscheinlichkeit, die darin liegt, daß zwei Liebende in einem Klostergarten monatelang unentdeckt heimlicher Liebe pflegen können, hat der Dichter selbst wohl gefühlt; er läßt deshalb in der 12. Szene (Isabella, beide Söhne, Diego) den Diener auf Don Caesars Frage inbetreff der vermeintlichen Räuber:

„Wie brachen sie ins Innerste der Zelle?
Denn fromme Nonnen hält der strenge Zwang"

antworten:

„Die noch durch kein Gelübde sich gebunden,
Sie durften frei im Freien sich ergehn!"
Don Caesar.
„Und pflegte sie des freien Reches oft
Sich zu bedienen?" Dieses sage mir!"
Diego.
„Oft sah man sie des Gartens Stille suchen,
Der Wiederkehr vergaß sie heute nur."

In Don Manuel hören wir die eine Hälfte des Liebesbundes, aber auch aus Beatrices Worten läßt sich nahezu Unzweideutiges entnehmen. Daß sie den Geliebten (Szene 15) mit den Worten: „mein Gatte" empfängt, fällt weniger ins Gewicht als die Worte, mit denen sie über ihr eigenes Tun in ihrem großen Monologe (ähnlich dem Tell-Monologe, nur hier über das Begangene, dort über das zu Begehende) reflektiert:

„Wo waren die Sinne? was hab' ich getan?
Ergriff mich berörend ein rasender Wahn?
Den Schleier zerriß ich jungfräulicher Zucht,
Die Pforten durchbrach ich der heiligen Zelle,
Umstrickte mich blendend ein Zauber der Hölle?

Und schnell, als wär' es ewig so gewesen,
Schloß sich der Bund, den keine Menschen lösen."

Sie empfindet nagende Reue, daß sie dem Manne sich ergeben, jene bekannte Reue, die nur im Augenblick der Vereinigung mit dem Geliebten schwindet, und nachdem sie endlich erfahren, was der Geliebte ihr außerdem gewesen, erstarrt sie in wortlosem Schmerze und drängt sich zum Tode hin. Im unverkennbaren Widerspruch hierzu stehen freilich ihre letzten Worte, mit denen sie den Bruder Don Caesar auffordert, sich für die Mutter am Leben zu erhalten und sie, die Schwester, zu trösten.

Die Figur der Beatrice ist in dem Drama wohl die realistischste, am wenigsten idealisierte Gestalt. Der Dichter stattet dieses im engen Klostergewahrsam fern von jeder Berührung mit der Welt aufgewachsene sizilianische Mädchen mit südländischer Glut aus, es weht immer eine schwüle Luft, wenn sie auftritt. Heißblütig, sinnlich veranlagt, leicht erregbar ist sie. Der Dichter will auch hier die Vererbungstatsache ins rechte Licht setzen: sie hat ihren Vater nie gekannt, aber sie ist das Abbild des Vaters, hauptsächlich in ihrer sinnlichen Veranlagung. Schon die verlangend auf sie gerichteten Augen eines Jünglings (Don Caesar) beunruhigen sie schwer und erwecken in ihr nahezu das Bewußtsein einer Schuld, einer am Gatten begangenen Untreue. Ueberhaupt übt Don Caesar eine gewisse fascinirende Wirkung auf sie aus, schreckenerregend, schon durch seinen Namen, und anziehend zugleich. Aber umsomehr gab es nach der Enthüllung der Tatsachen in ihrer nackten Gräßlichkeit für sie nur ein Ende, den Tod: wortlos, keiner Aeußerung mehr fähig, hätte sie in den Tod gehen müssen. Das beinahe etwas leichtfertige Schlußwort: „Tröste deine Schwester" war, nachdem sich ihr die Blutschande enthüllt, doch eine tatsächliche Unmöglichkeit.

Hat der Dichter diesen Widerspruch von Anfang an gewollt, oder hat er den ursprünglichen Plan später abgeändert, um das für das moderne Empfinden allzu Gräßliche und Verletzende zu mildern? Wahrscheinlich hat er mit voller Absicht das von ihm einerseits genügend deutlich gekennzeichnete Verhältnis zwischen Don Manuel und Beatrice doch wieder andererseits in ein etwas unbestimmtes Licht gerückt durch Wendungen, die den oben angeführten scheinbar widersprechen. Don Manuel bezeichnet selbst die Geliebte als Jungfrau, spricht von ihrem „züchtigen Busen" und beteuert, sie „mit der Myrthe jungfräulichem Kranze" zu bekrönen. Freilich geschieht dies alles seinem Chor, seinen Untergebenen gegenüber, vor denen er die künftige Herrin doch auch nicht allzusehr bloßstellen durfte. Der Chor läßt daher auch den gemordeten Don Manuel „auf der Schwelle der bräutlichen Kammer" liegen, während es ihm nur allzugut bekannt war, daß er diese Schwelle längst schon überschritten hatte. Die „Braut" von Messina lautet ja auch des Dramas Titel. Die ursprüng-

---

Vielfach ist die Frage aufgeworfen worden, ob Manuel und Beatrice wirklich schon als Gatten gelebt haben, sodaß die Tatsache der Blutschande vorläge. Man beruft sich dabei auf die oft gebrauchten Bezeichnungen „Gatte", „Gattin", „Ehe", sowie auf Manuels Ausdruck zum Chor: „Es brauchte weiter keines Menschen Dienst, welchen man in dem Sinne faßt, sie hätten zur Eheschließung keines priesterlichen Segens bedurft, wie ja allerdings auch der Chor seine Mißbilligung über „dieser Ehe segenlosen Bund" ausspricht. Indes Manuels Worte können doch auch ganz unschuldig bedeuten, daß die Liebenden, um sich zu sehen, keiner Vermittlung bedurften, keines Liebesboten, keines vertrauten Pförtners oder dergl., und die Bezeichnung „Gattin" braucht ebenso, vorgreifend, Caesar von Beatrice. Dagegen nennt sie Manuel oft auch Braut, und ganz unmöglich könnte er, wenn jene häßliche Annahme berechtigt wäre, seine Aufträge an den Chor betreffs der Geschenke für seine „Braut" mit den Worten schließen: und mit der Myrthe jungfräulichen Kranze vollende tröstend sich das schöne Gange". Endlich spricht der Schluß der Tragödie entschieden dagegen. Beatrice bleibt am Leben und zeigt durch ihre letzten Worte an Don Caesar, daß sie bei allem Schmerz um den Geliebten sich fähig fühlt, weiter zu leben. Dies wäre dann äußerst beleidigend; nicht anders als hätte Sophocles die Jokaste nach der Entdüllung weiter leben lassen (was freilich Euripides in den Phönizierinnen getan hat). Es liegt kein Grund vor, dem Dichter einen sittlich wie ästhetisch so widerwärtigen Zug aufzubürden."

Ueber den letzten Satz läßt sich wohl streiten: Bellermann widerspricht in der obigen Darlegung mehrfach sich selbst. Freilich weist er auch dem Dichter Widersprüche nach, die unverkennbar sind und auf die wir im weiteren eingehender zurückkommen.

liche Absicht des Dichters scheint aber doch zweifellos: indem er an die alte, sowohl antike wie biblische Vorstellung*) von der über einem Geschlecht durch eine Folge von Generationen hindurch waltenden Schicksalsmacht anknüpft, giebt er der mythischen Vorstellung eine greifbarere, psychologisch faßbarere Gestalt durch den Hinweis auf die Vererbungsthatsache: das in der ersten Generation bewußt begangene Verbrechen wird in der nächsten Generation unbewußt aufs neue begangen zufolge der Vererbung der menschlichen Eigenschaften und Triebe. So gestaltet sich das Hauptmotiv von Schillers „Braut von Messina", eingehüllt in das dichterische Gewand, zu einem tiefen allgemein-psychologischen Problem. Durch Träume, Orakel, Vorhererkündigung u. dergl. mischt der Dichter zugleich noch des Mystischen genug in sein Drama ein und giebt auch der Vorstellung von der zum Verderben des Menschen unabänderlich waltenden Schicksalsmacht soweit Raum, als das Geschehene zur Vernichtung der Unschuldig-Schuldigen der Anlaß wird. So hat er es uns nicht gerade leicht gemacht, das Problem, dem er selber nachgesonnen, zu enthüllen. Mit Recht nennt Goethe es ein schwierig Rätsel, rätselhaft zu lösen, aber mit Recht nennt er Schiller auch den Sinnenden, der alles durchgeprobt. Daß es gerade das Motiv der Blutschande ist, das der Dichter als Ausgangspunkt für die tragische Schuld gewählt, weist auf klassische Vorbilder hin; wer sollte hier nicht vor allem der Ödipussage und ihrer dichterischen Behandlung gedenken?

Zu dem Sohne, der dem Vater die Braut raubt, bildet ein früheres Drama Schillers (Don Carlos) das Gegenbild: der Vater im Besitz der dem Sohne zugedachten Braut. Diese Parallelen weiter auszuführen, bleibe berufeneren Federn überlassen.

Eine Homerübersetzung.

Von

Julius Schultz.

Unter die kleine Gemeinde, die um sich her Maschinen stampfen und Ausstellungen lärmen, Sozialisten schwätzen und Dramatiker ihren Wirklichkeitsjargon stammeln läßt, selbst aber mit den einsten Gestalten der Vorzeit lebt und an Sophokles oder Dante sich weiter freut wie die Väter taten, unter diese eigentümliche Sekte tritt ein vornehmer alter Herr. Er hat im Weltgetriebe gestanden und mit den Mächtigsten verkehrt, ist Justizminister gewesen und hat Gesetze erdacht; dabei aber hat er immer wieder Zeit gefunden, lange Abendstunden hindurch und in den Tagen der Sommermuße, am Strand oder im Gebirge, wo jeder Ton voller und stärker klingt, seinen Homer zu lesen; zu lesen nicht nur auch zu studiren; die alte Vossische Uebersetzung hat ihm den Eindruck nicht genügend wiederverschafft, den das Original bot; er hat nachgesonnen, wie man für moderne deutsche Leser eine deutsche Odyssee*) am besten gestaltet; und so ist ihm der Plan aufgegangen, die griechischen Hexameter in Stanzenform zu übertragen; in das Versmaß der italienischen Renaissance: denn wie neugeboren für das neunzehnte Jahrhundert sollte das Gedicht hervortreten; frischer als im rostigen Panzer der deutschen Daktylen. Und nun ist die Umdichtung da, anmutig und gewandt; die Arbeit ist so sauber, die Strophen plätschern so hübsch und bilderreich daher, so viel echte Poesie steckt überall, daß es ungezogen wäre, mit dem liebenswürdigen Geber um einzelne Reime und Wendungen zu rechten.

Betrachten wir demnach ohne Mäkeln das litterarische Experiment — den Homer in Ottave rime zu geben — als in sich gelungen. Und sehen wir zu, was bei dem Versuch als Resultat sich ergeben hat.

Schon Goethe stellt interessante Betrachtungen an über den Einfluß des Verses auf Ton und Gedankenmelodie eines Gedichts. Seine römischen Elegien z. B., so meint er, müßten in Stanzen geradezu frivol herauskommen; Byrons Don Juan verdanke dieser Form einen Teil seiner bezaubernden Verruchtheit. An diese Ueberlegungen erinnern wir uns, indem wir fragen: welches deutsche Maß etwa dem Inhalt und Klang Homers angemessen wäre? Eins zuvor: der Hexameter gewiß nicht! Für griechische Ohren war er volkstümliche Musik; für unser Gefühl ist's ein toter, von Gelehrten künstlich galvanisirter Takt. Und ließe er sich wenigstens völlig galvanisiren! Aber da wir den Unterschied von Silbenlängen und -kürzen nicht kennen und dafür den ganz und gar andern Gegensatz der betonten und unbetonten Silben notgedrungen einsetzen: so ist im besten Fall unser Hexameter etwas dem Griechischen kaum mehr Verwandtes. „Im Metrum des Urtexts" ist also die Vossische Uebersetzung eigentlich so wenig geschrieben wie irgend eine gereimte; wir können eben jenes Metrum, ohne die deutsche Sprache umzumodeln, nun und nie wiederherstellen. Das melodische:

An-dra moi e-nnepe mu-sa poly-tropon hos-mala po-lla

giebt kein: „Melde den Mann mir, Muse . . ." in seinem Takte auch nur annähernd wieder. Sollte man nun solcher Scheintreue gegen den Urvers das Verlangen opfern, Homer bei uns heimisch zu machen? sodaß er unsern Ohren annähernd so tönte, wie er einst den Joniern klang? Nein, man lege ruhig den schwerfälligen, statt nach Salzflut nach dem Grabe riechenden deutschen Hexameter beiseite!

Das hat Herman von Schelling getan. Wie giebt nun aber die Stanze den Pulsschlag des alten Sängers wieder?

Da findet sich denn doch eine Anzahl von Dissonanzen, über die der Leser nicht hinwegkommt. Erstens strömt der griechische Rhythmus unaufhaltsam, ununterbrochen vorwärts; Langzeile auf Langzeile, ein wiegendes Gewoge, bis an den Horizont —. Die vom Nachdichter gewählte Form aber fordert alle acht Kurzzeilen einen scharfen Einschnitt; läuft der Satz in die Nachbarstrophe hinüber, so entsteht ein häßlich unorganisches Gebilde; steht am Strophenende der erheischte Punkt, so kommt eine Gliederung in den Inhalt, die dem altepischen Stil völlig fremd ist. Jede Stanze ist ein Kunstwerk für sich; jede will ihr eigenes Leben haben. Nun aber breitet sich Homer behaglich über tausend Kleinigkeiten des Daseins

*) Nach der antiken Auffassung leiden die Kinder durch den vom Zatum erfüllten Fluch, den die Taten der Eltern und Voreltern auf sie herabbeschworen haben, nach der biblisch-alttestamentlichen Vorstellung wird die Sünde der Väter an den Kindern heimgesucht.

*) Die Odyssee, nachgebildet in achtzeiligen Strophen von Herman von Schelling. München und Leipzig, A. Oldenbourg, 1897.

aus; im Hexameter dehnt sich das wiesenartig, erfreuend; als Vorwurf einer geschlossenen Strophe wirkt es kleinlich.

Den Leib auf der verschmausten Rinder Felle
Gebreitet, lagen sie in langen Reih'n,
Auswärter waren, hurtige, zur Stelle,
Die einen mischten in den Krügen Wein,
Die andern traten an die Tische schnelle
Und wuschen sie mit lockern Schwämmen rein,
Worauf sie diese vor die Freier stellten,
Mit Fleisch beschwert, das sie in Stücke fällten.

Zum zweiten: der Hexameter ist ein freies Maß. Der beliebige Wechsel zwischen Daktylen und Spondäen ergiebt zweiunddreißig verschiedene Möglichkeiten, ihn zu bauen; erst auf 32 Verse also erwartet man wieder genau denselben Klang. Die Wellen wogen oder spritzen, gleiten oder rollen, immer ein Rauschen, aber immer neue Gestalten. Dagegen hört sich die Stanze allzu zahm an mit ihrem gleichmäßigen Ab-Auf des „Jambentrabs". Das Metrum schon erregte den Andächtigen Homers die Nerven; die Glätte der italienischen Form hat eher etwas Einlullendes, Ermüdendes. Dazu kommt drittens ihre Ueberkünstlichkeit. Es ist im Deutschen schwer, immer wieder drei passende Reime finden; meisterhaft zum Teil hat der Verfasser die Schwierigkeit bezwungen; aber wer bezwänge sie ganz? Und ein gesuchtes Reimwort tut dem schlichten Tone des alten Epikers bitterer weh als etwa den Worten Dantes oder Ariostos. Auch bringt dreimal wiederkehrender Gleichlaut mit zusammenschnürendem Zellenpaar am Schluß gern unwillkürlich etwas Prägnantes, Spielendes, Geistreiches in die Strophe, das in dieser Art dem Jonier fremd war. „Wie in der Lenznacht Blüt und Blätter sprossen, entwuchs der Feind der Dämmrung weit und breit"; wundervoll! aber so modern — ich möchte sagen: Rembrandtisch gefühlt, nicht schlicht genug; im Text heißt es einfach: „sie kamen . . . . im Nebel" (ἠέρι). — Und hier nähert sich vollends der Punkt, wo die Oktave, dieses feingeschliffene Instrument seinem Meister tausendfältige Versuchung bereitet. Sie ist ein Vers der alternden Kultur oder der gewaltsam aufgefrischten; wie wäre es möglich, sie zu behandeln und nicht Orlandos, und des göttlichen Don Juan gar nicht zu gedenken? Da tönt denn gegen den Willen ihres Dichters die Harfe zarte Wendungen der Epigonenpoesie, wir atmen die Lüfte des „romantischen Landes", und das Ursprüngliche, Naive, Heldenhafte Homers verblaßt. Die bei Voß „rosenfingrige" Eos „gießt Himmelsrosen aus"; Eumäos „verflicht Odysseus Bild in treuen Herzen"; „nun hängt ihr allzumal am Todesrande!" (ὀλέθρου πείρατ' ἐφῆπται); „ein Würzduft entsteigt auf Wonnefittigen" — ganz Wieland! Homer hat blos: „süßer Duft entduftete ihm, göttlicher" (oder wie man θεσπέσιος sonst deuten mag). Die Weltjugend, die uns aus der ersten Odyssee entgegenatmet, wird bei Herrn von Schelling älter; sie wird mir zu befangen und macht mir zu viel Konversation; wenn auch diese Konversation gut, oft auffallend gut klingt. Das ist mein Gefühl. Man könnte eines dagegen einwenden: die homerische Dichtersprache ist selbst kein Volkskolisch noch Volksjouisch; sie ist ein frühes, später wieder untergetauchtes Hochgriechisch, ein Poetenidiom; ganz unmöglich wäre es nicht, daß die Hörer bei den typischen Wendungen dieses seltsamen Dialekts so etwas Aehnliches verspürt hätten, wie wir bei hergebrachten Redeformeln unsrer Schriftsteller; eine in ihrer Art alte Kultur hat immerhin Ilias und Odyssee hervorgebracht, und am Ende wär' es doch erlaubt, mit Renaissancegefühl zu lesen? —:

„Erklommen den Gipfelpunkt am Himmelsbogen
Der Sonnengott in seinem Tageslauf,
Taucht bei des Westes Hauch aus krausen Wogen
Der Greis und sucht die Felsenwölbung auf . . ."

Ich persönlich vermag es nicht. Hab' ich den Urtext in Händen, so steh' ich im Geiste unter einem braunen, thymiandustigen Wildbelsen und sehe das weite blaue Mittelmeer seine weiße Brandung dagegen spritzen; Salzluft weht und ferne Segel ziehen — jenen purpurblauen Inseln zu oder in märchenhafte Unendlichkeit? Denn dort hinten, im Dämmerwesten, da endet ja die Welt! Und der Greis, der mir von all den Wundern erzählt, redet so einfach wie ein Kind und weiß doch mehr als irgend ein Magier des magischen Ostens und viel, viel mehr als die Weisen, mit denen ich sonst Umgang pflog. — Lese ich die neue gereimte Odyssee, so geh' ich mit einem feinen und geistreichen Herrn durch einen wohlgepflegten italienischen Park; es duftet von seltenen Blumen und schwirrt von Cikadensang; künstliche Springbrunnen plätschern anmutig dazwischen; es ist wirklich recht schön in diesen Gängen; und mein alter Herr gefällt mir ausnehmend; aber ich spüre eine Sehnsucht — nach Griechenland . . . .

Wir haben ein Versmaß, aber nach meiner Ansicht auch nur ein einziges, in dem uns Homer wahrhaft deutsch und doch ganz homerisch wiedergegeben werden könnte. Ich meine den Nibelungenvers. Er klingt an den alten Hexameter an, ist diesem vielleicht im letzten Grunde verwandter als unser müdes Vossisches Surrogat; er ist echt volkstümlich und fließt dem Nachdichter so leicht aus der Feder wie dem Urdichter sein Rhythmus; er tönt markig und heldenhaft und läßt sich auch den süßesten Gefühlen anschmiegen; er tönt naiv und kleidet einfache Worte schön und kräftig ein; er gewährt Freiheit für zahlreiche Abwandlungen des jambischen Schemas, indem er unbetonte Silben nach Belieben häufen und streichen läßt und der Zeile gestattet, bald mit, bald ohne Auftakt zu beginnen. Und auch das letzte Bedenken kann beseitigt werden: die strophische Form ist ihm nicht wesentlich; man mag Zeile auf Zeile reimen und den siebenhebigen Schlußvers für wirkliche Abschnitte sich versparen, sodaß die Ueberjetzung wie das Original bis zum Horizont ungehemmt flute — —.

Plakate!

Von

Max Osborn.

Es ist kein Zweifel mehr: wir haben so etwas Aehnliches wie eine „Plakatbewegung" in Berlin. Die jungen Künstler haben bei ihren Studienreisen im Ausland gemerkt, daß dort ein Kunstzweig blüht, von dem man in Deutschland bis vor einiger und in der Reichshauptstadt bis vor ganz kurzer Zeit überhaupt noch keine Ahnung hatte, und versuchen nun auch unser Publikum damit bekannt zu machen; sie vertrauen auf die Güte ihrer Sache sowie darauf, daß das Neue seine Wirkung nicht verfehlen wird. Es winkt ja ein dreifaches Resultat: erstlich kann man hier positiv im Sinne der Kunst und des guten Geschmacks etwas leisten, zweitens kann man dem eigenen zum Leben erwachten dekorativen Triebe ein Gebiet eröffnen, wo er sich

tummeln kann, schließlich kann man dabei, wenn man nur ein bischen reussirt, — Geld verdienen. Welch schöne Verbindung! Man übt sich im stillen, man studirt die Meister der Nachbarländer, man macht sich weiter mehr mit der Kunst vertraut, auf den Stein zu zeichnen. Die großen Geschäftsunternehmer fangen an, sich mit den Plakatideen zu befreunden; vorsichtig noch und recht behutsam, aber doch neugierig und interessirt. Kunstverlagshändler gehen mit Plakatgedanken schwanger, und hie und da wird sogar ein selbständiges „Bureau für Plakate und künstlerische Reklame aller Art" geboren. Herr August Scherl, der König des Lokalanzeigers, auch hier wieder (im Gegensatz zu Maximilian Harden, der immer gern das tut, was jedermann nicht denkt) mit unfehlbarer Treffsicherheit der herrschenden Strömung entgegenkommend, schmückt seine nach pariser Muster eingerichtete salle des dépêches mit Cheretschen Affichen. In eigenen Plakatausstellungen gewinnen alle diese Bestrebungen einen konzentrirten Ausdruck. In Leipzig hat soeben eine solche (von den beiden Verlagshandlungen Giesecke und Devrient sowie Grimme und Hempel veranstaltet) ihr Ende gefunden. Und im Lichthofe des berliner Kunstgewerbemuseums ist nun, nach einem bescheidneren Versuche vor einem Jahre, eine höchst interessante Sammlung internationaler Plakate zur Schau gestellt.

Wenn diese Ansätze zu einem Erfolge führen, so können sie alle auf ihre Kosten: die Kunst, die Künstler, das Publikum und die beteiligten Geschäftsleute. Jeder in seiner Art. Und das wäre vor allem im Interesse der Kunst von Herzen zu wünschen.

Wer heute durch die Straßen Berlins wandert, wer mit der Stadtbahn zwischen den Häusern dahinjagt, wer unsere Anschlagsäulen betrachtet und durch die Gegenden im Stadtzentrum kommt, wo gewaltige Umbauten vorgenommen werden und durch den Abbruch ganzer Reihen von Gebäuden riesenhafte Mauerflächen freigelegt sind, der sieht, wie viel und wie energisch die Berliner und die in Berlin vertretenen Firmen aller erdenklichen Arten Reklame machen. Aber er sieht auch zu seinem Staunen, welch eine Oede, welch ein Mangel an Kunst hierbei herrscht. Hauptsächlich bemerkt er überhaupt nur Buchstaben; größere und kleinere, dickere und dünnere, Antiqua und Fraktur, gerade und schiefe — das ist die große Abwechslung für das Auge! Diese Buchstabenschilder sind im Grunde eine große künstlerische Bankerotterklärung. Der einzige Trost bei ihrem Anblick ist der Gedanke, daß sie wenigstens ehrlich sind. Und man sollte sie, wie die Dinge tatsächlich liegen, auch nicht so verwünschen. Denn was sich wirklich von Malerei, von künstlerischer Dekoration dazwischen schleicht, ist meist erbarmungswürdig. Man muß schon froh sein, wenn man einer mit unmotivirter Plötzlichkeit auftauchenden, in der herkömmlichen Manier hingestrichenen Schweizerlandschaft begegnet, oder einer der beiden langweiligen aber soliden Gestalten, die uns den Genuß von „Quäker-Oates" und „Kathreiners Malzkaffee" so eindringlich empfehlen. Ueberall stümperhafte Mittelmäßigkeit oder lederste Konvention. Höchst selten nur, daß einmal ein Blatt von etwas höherer Qualität auftaucht, um alsbald wieder zu verschwinden.

Wenn man dagegen an die pariser Straße denkt! Wie da von Plakattafeln, von den Häusern, von freien Mauern, von Zäunen, von Gerüsten, von den Wänden breiter Torwege oder Passagen die entzückende Grazie und die helleuchtenden Farben der Affiche das ganze

Bild jubelnd beleben! Wie hier das sprühende, sonnige Temperament und die liebenswürdige, göttliche Sündhaftigkeit dieser einzigen Stadt sich spiegeln! Schäumende Lebenslust, huschende Beweglichkeit, naiver Cynismus, frohe Sinnlichkeit — sie mischen sich im Geiste dieser hohen bedruckten Kartons wie im Charakter des Volkes, das hier über die Plätze und durch die Gassen läuft oder bummelt oder in kolossalen Omnibussen und leichten Equipagen dahinfährt. Von den Meistern, die hier ihre Kunst entfalten, werden wir noch zu sprechen haben. Sie erfüllen eine hohe Mission. Sie heben die reingeschäftliche Reklame auf ein künstlerisches Niveau, das uns mit der unsympatischen Brutalität des Selbstanpreisens völlig versöhnt; sie werfen in den ernsten harten Kampf der wirtschaftlichen Konkurrenzen ein besänftigendes, mildernbes, weil lustigeres Element; sie erziehen das täglich an ihnen vorüber wandelnde Volk zum Geschmack, zur Freude an der Farbe, an der Grazie flotter Linien, an dem delikaten Reiz geistreicher, malerischer Impromptus, und bringen es also überhaupt der Fähigkeit näher, Künstlerwerke zu verstehen und zu genießen.

Das alles könnten wir in Berlin so köstlich gebrauchen! Wie toll bei uns diese Dinge nach allen Richtungen hin liegen, sah man bei dem unvergessenen Kampfe um Sütterlins Plakat zur Gewerbeausstellung. Bei einem Teile zeigte sich bares Unverständnis, absolute Unfähigkeit, die Kritik bei seite und sich unbefangen vom Künstler leiten zu lassen. Bei einem anderen philisterhafte Bedächtigkeit. Bei einer dritten Gruppe maßlos übertriebenes Lob. Gewiß, Sütterlins Entwurf besaß markige Kraft und brachte einen richtigen Gedanken durch ein gut gewähltes Symbol treffend zum Ausdruck, er hatte auch in den ornamentalen Zutaten einige sehr hübsche Stellen, und er ragte so himmelhoch über die gesamte Masse der Mitbewerber empor, daß über eine Entscheidung gar kein Zweifel sein konnte. Der Erfolg hat gelehrt, wie grundfalsch die Meinung war, die Sprache dieses Entwurfs entziehe sich dem „Verständnis der Massen." Den möchte ich sehen, der das nicht verstanden hätte! Und den auch, den es nicht gefesselt hätte! Aber das Plakat besaß andre Fehler. Es war nicht kühn, nicht frei genug; es war kein großer, kein welterobernder Zug darin. Die Farbe ferner war ohne jeden Reiz, war viel zu schwer und dick. Was endlich das Motiv selbst anbetrifft, so war es auch hier zu viel, wenn man so gar laut über seine Originalität in die Posaune stieß. Von den zahlreichen bewaffneten Armen, die aus Wappenschildern oder wappenkrönenden Helmen herauswachsen, will ich gar nicht reden. Aber man schlage einmal G. Könnecks „Hessisches Buchdruckerbuch" auf (Marburg, Elwert 1894); da wird man unter den mitgeteilten Buchdruckerzeichen der ältesten Zeit als das erste das von Wilhelm Wessel in Kassel finden: einen großen Unterarm, der aus dem Boden einer Stadt (wahrscheinlich Wesel am Rhein, mit Anspielung auf den Namen des Druckers) emporwächst, um nun allerdings keinen Hammer, sondern drei Blumen über die Wolken der Sonne entgegen zu reichen. Ich will damit, das erkläre ich ausdrücklich, Sütterlin nicht im entferntesten der Nachahmung beschuldigen. Ich will nur sagen, daß es sich doch um ein schon bestehendes Motiv hier handelte, und vor allem daran das Bedauern anknüpfen, daß, als Edmund Edel dies alte Motiv in Sütterlins Benutzung höchst witzig parodirte, sein lustiges, gelungenes Blatt verklagt und verboten wurde. Ecce Berlin!

Daß Sütterlin im Grunde für unsere Plakatkunst vorläufig doch nicht ein Führer ist, zeigt sein neues Anzeigeblatt für das Werk „Königin Luise“ von Röchling, Knötel und W. Friedrich. Es vertritt in der gegenwärtigen Ausstellung im Kunstgewerbemuseum mit manchem Genossen die biedere Trivialität. Daß aber auch in Berlin dekorativer Sinn gedeiht, der in wirksamen Linien und intensiven, vollen Farben Ausdruck sucht und findet, beweisen uns eine Reihe von Entwürfen, deren Künstler freilich die entscheidenden Anregungen nicht zwischen Spree und Havel gewonnen haben.

England ist das eigentliche Geburtsland des künstlerischen Plakats. Als dort die dekorative Kunst ihren Siegeslauf begann, zog sie die Reklame in ihre Bahnen. Auch Jules Cheret, der Großmeister der pariser Affiche, ging von der Insel aus. Aber erst in Paris entwickelte er sein wahres Können. Und Frankreich ward nun unter seinem Einfluß das Hauptland für dieses ganze Kunstgebiet. Was jetzt von den aus seinem Atelier hervorgegangenen Blättern zusammengehängt ist, zeigt ihn in all seiner lichten Eleganz, seinem blitzenden Geistreichtum. Immer weiß er den speciellen Charakter des augenblicklichen Objekts, ob er einem Zauberkünstler oder einem Tingeltangel oder einem Spielwarengeschäft, ob er neuen Hustenpastillen oder dem Palais de Glace oder den Grands magazins du Louvre die riesige Visitenkarte entwirft, mit einer Sicherheit zu treffen, die uns ein inniges Bedauern über die Kurzlebigkeit seiner Tagesschöpfungen entlocken würde, wenn wir nicht wüßten, daß vornehme und reiche Liebhaber diese Stücke als kostbare Sammlung an sinnreich konstruirten Ständern mit drehbaren Flügeln aufbewahren.

Neben Cheret treffen wir den ganzen Reigen seiner Gefolgschaft: Toulouse-Lautrec, Forain, Mannel-Robbe, Willette. Wir sehen den ungeheuren Einfluß, den gerade auf diesem Gebiete die Japaner auf die Europäer ausgeübt haben, in seinem ganzen Umfange. Immer wieder begegnet uns ihre freie, aller Konvention bare Naturauffassung, ihre kapriziöse, absichtlich geniale Nachlässigkeit, ihre köstliche naive Linie; immer wieder die kühne Komposition und das heitere Spiel der klaren Farben, das die Maler von Nippon so lieben. Man kann es sich denken, wie sich Lautrec da gütlich tut, als er ein Programm für den „Divan Japonais“ in der Rue des martyrs anzufertigen hat. Daneben taucht (wie in Willettes Plakat für Van Houten Cacao) die alte ehrliche Sauberkeit der Väter auf, oder die Romantik vergangener Zeiten in neu-mystischer Version (wie im Reklameschild der seltsamen Heiligen, die 1892 bei Durand-Ruel ihren „Salon Rose-croix“ inszenirten), oder die allerneueste Graekomanie findet in antikisirenden Linien und in wieder ausgegrabenen Gestalten der Renaissance einen Anklang.

Von Frankreich verfolgen wir die Anregungen auf andre Staaten, zumal auf Belgien, das durch den genialen Henri Meunier und den originellen Berchmanns vertreten ist. Dann England, nun wieder von Paris aus befruchtet. Aber hier gerät das Plakat doch immer noch allzu leicht ins schreiende, reklamehafte. Das Kaufmannsvolk verleugnet sich nicht; und die Rückwirkung von Amerika herüber ist unverkennbar. Diese Flächen mit ihren grotesken koloristischen Herausforderungen des Auges zu übersehen ist freilich unmöglich. Auch ist in der excentrischen Tollheit manches Amusante. Aber der künstlerische Wert der jetzt ausgestellten englischen Plakate erreicht den der französischen durchaus nicht.

Großes aber hat England, wie für die ganze moderne Buchausstattung, so ganz besonders für den farbigen Buchumschlag geleistet. Hier hat der diskrete Stil der jüngeren Künstlergeneration zu vollendeten Leistungen geführt. Auch dabei sind japanische Einflüsse mächtig geworden, meist ebenso wie die daneben wirksamen quattrocentistischen ins moderne Englisch übersetzt; aber auch die Schotten wurden hier gelegentlich zu Rate gezogen. Die wunderschönen ausgestellten Dessins lassen alle diese Strömungen erkennen. Sie bieten, wie ein kunstvoll zusammengesetztes Hors d'oeuvre, einen feinen, mehr auf die Zungennerven der Gourmands als der plebejischen Sichsattesser berechneten Vorgeschmack des Buches, das sie liebevoll einhüllen. Zumal von W. H. Bradleys köstlichen Arbeiten sehen wir reichliche Proben.

Der Buchumschlag ist für uns Deutsche das Medium gewesen. In diesen Blättern, um deren Pflege namentlich die Verlagshandlung Albert Langen (München) sich ein Verdienst erworben hat, kam wohl zuerst der Sinn für das künstlerische Plakat herüber. Wir sehen darum sehr natürlich unter den jungen Plakatkünstlern viele, die dort schon mit Erfolg debutirt haben. In München fing natürlich auch dieser Zweig moderner Kunstübung an zu blühen. Der Aufschwung kam mit rapider Schnelligkeit. Man vergleiche nur einmal das Plakat der Glaspalastausstellung von 1883 mit dem von 1889, das Franz Stuck erfand! Die Wochenschrift „Jugend“ giebt nun einen neuen Mittelpunkt; Zumbusch hat sein glänzend gelungenes Titelblatt hergefandt: Die beiden holden Schönen, die mit dem vertrockneten alten Männlein so übermütig herumtollen. Neben Stuck, der übrigens, wie ein Beispiel zeigt, gelegentlich auch konventionell und trivial werden kann, hat sich Thomas Theodor Heine einen hohen Platz errungen. Er ist derjenige, der in unserem Vaterlande am stärksten den japanischen Einfluß vertritt, aber er verschmilzt ihn so souverän mit einem breiten deutschen Humor, daß er doch stets zu absolut originellen Leistungen gelangt, die man aus tausenden heraus als das Eigentum seiner Persönlichkeit erkennen müßte. Er ist ein Satiriker ersten Ranges, von einer beißenden Schärfe. Mit seinen sparsamen Linien umschreibt er die Welt von heute; und auf Anhieb sitzen seine Striche, immer ein Witz und immer voll ernsten Gehalts. Heines Plakatskizzen hat der Kunstverlag M. Fischer zusammen mit denen der Münchener Eckmann und A. Jauk sowie einiger junger Berliner jetzt ausgestellt, die uns frohe Hoffnung geben, daß nun auch in der preußischen Hauptstadt etwas sich entwickeln wird. H. Baluschek, M. Brandenburg, K. Klimsch, Fidus, J. Sattler, die auf anderen Gebieten schon seit geraumer Zeit wohlbekannt sind, melden sich hier zum Worte. Sie besitzen durchweg einen in die Augen fallenden dekorativen Sinn und originelle Ideen. Zumal die aufblühende Fahrräder-Industrie hat ihnen mannigfache Anregung gegeben.

Freilich, es sind nur Entwürfe! Noch fehlt die Hauptsache: die Eroberung der Industrie. Noch fehlt der große und wichtigste Schritt: vom Museum auf die Straße! Denn die Straße mit ihrem Gewühl und ihrem geschäftigen Treiben ist die wahre Heimstätte des Plakats.

13]

Drei Mann in einem Boot

(vom Hunde ganz zu schweigen).

Von

Jerome K. Jerome.

Autorisirte Uebersetzung von A. und M. Springer.

XIV.

Nach dem Gabelfrühstück bekamen wir eine Brise, die uns ganz nett über Wargrave und Shiplake hinausbeförderte. Eingelullt von dem einschläfernden Sonnenlicht eines Sommernachmittags bietet Wargrave, das an einer Flußkrümmung eingebettet daliegt, beim Vorüberfahren ein reizendes Landschaftsbild, das lange auf der Netzhaut der Erinnerung haftet.

Das Wirtshaus „Ritter Georg mit dem Drachen" in Wargrave rühmt sich, daß ihm die eine Seite seines Schildes von Leslie, die andere von Hodgson, beide Mitglieder der königl. Kunstakademie, gemalt worden sei. Leslie hat den Kampf gemalt, Hodgson hat die Szene „nach dem Kampf" zum Vorwurf genommen: wie Ritter Georg nach vollbrachtem Kampf ein Viertelchen Bier trinkt.

Day, der Verfasser von „Sandford & Merton" lebte hier und ward — was dem Ort zu noch größerem Ruhm gereicht — in Wargrave getauft. In der Kirche befindet sich der Grabstein einer gewissen Frau Sarah Hill, die ein Legat von 1 Lstr. (zwanzig Mark) Jahresrente ausgesetzt hat, das an zwei Knaben und zwei Mädchen verteilt werden soll, welche „niemals ihren Eltern ungehorsam waren, niemals geflucht, niemals gelogen, noch gestohlen oder Fenster eingeworfen haben." Nun bitte ich euch, für fünf Schilling jährlich soll man auf all das verzichten!? Das ist doch wahrhaftig nicht der Mühe wert!

In dem Städtchen erzählt man sich noch heute, daß vor vielen Jahren einmal ein solcher Knabe gelebt habe, der sich niemals eines der oben angeführten Vergehen habe zu Schulden kommen lassen, oder — was ebenso gut war, von dem wenigstens nichts derartiges bekannt geworden sei, der somit die Ruhmeskrone erlangt habe.

Er wurde nachher drei Wochen lang unter Glas und Rahmen in der Stadthalle ausgestellt.

Was seither aus dem Gelde geworden ist, kann niemand bestimmt angeben. Einige sagen, man habe es immer dem nächsten Wachsfigurenkabinet ausgefolgt.

Shiplake ist ein hübsches Dorf, aber man kann es vom Flusse aus nicht sehen, eines gegen den Fluß vorspringenden Hügels wegen. — Tennyson wurde in der Kirche zu Shiplake getraut. — Gegen Sonning hinauf windet sich der Fluß zwischen vielen kleinen Inseln hindurch, wo es ganz ruhig, schweigsam und einsam ist. Wenige Leute nur — höchstens einige ländliche Liebespaare, sieht man dort am Ufer sich im Zwielicht ergehen. Bescheidene Landleute und vornehme Städter haben wir bei Henley hinter uns gelassen, und das trübe, schmutzige Reading ist noch nicht erreicht. Dieser Teil des Flusses ist so recht dazu geeignet, von vergangenen Tagen zu träumen, von entschwundenen Gestalten, von all den Plänen, die sich hätten verwirklichen lassen können, und die sich doch nicht verwirklicht haben, hol' sie der Teufel!

In Sonning stiegen wir aus und machten einen Spaziergang durch das Dorf. Es ist dies wirklich der seenhafteste Ort am ganzen Flusse. Er gleicht mehr einem prähistorischen Pfahldorf als einem aus Stein und Mörtel erbauten Dorfe. Jedes Haus wird von Rosen förmlich erstickt, und eben jetzt zu Anfang Juni brachen sie mit all ihrem zauberischen Dufte auf. Wer in Sonning anhält, dem raten wir, im „Ochsen" hinter der Kirche einzukehren. Es ist ein wahres Ideal eines alten, ländlichen Wirtshauses mit einem viereckigen grünen Hofraum auf der Vorderseite, wo am Abend die alten Leute unter den Bäumen zu sitzen, ihr Bier zu trinken und in ihrer Weise von Politik zu schwatzen pflegen. Das Häuschen selbst hat altertümliche, niedere Stuben mit Gitterfenstern, krumme Stiegen und winkelige Gänge.

Ungefähr eine Stunde lang hielten wir uns in und um Sonning auf, und da es dann zu spät war, um noch nach Reading zu gelangen, beschlossen wir, nach einer der Shiplakeinseln zurückzufahren und dort zu übernachten. Es war noch ziemlich früh, als wir dort anlangten, weshalb Georg meinte, da wir jetzt genügend Zeit dazu hätten, so könnten wir die Gelegenheit benützen, uns ein ordentliches, vollständiges Abendessen zu bereiten. Er sagte, er wolle uns einmal zeigen, was man auf einer Flußfahrt in der höheren Kochkunst zu leisten imstande sei, und machte den Vorschlag, wir sollten mit den Gemüsen, den Ueberresten von kaltem Roastbeef und den verschiedenen sonstigen Ueberbleibseln ein „Irish Stew" anfertigen.

Die Idee entzückte uns. Georg las etwas Holz zusammen und zündete ein Feuer an; Harris und ich machten uns daran, die Kartoffeln zu schälen. Ich hätte niemals geglaubt, daß das Kartoffelnschälen ein so schwieriges Geschäft sei. Die Sache erwies sich in der Folge als eine der schwersten Unternehmungen, in welche ich jemals verwickelt war. Je mehr wir schälten, desto mehr Haut schien an den Kartoffeln hängen zu bleiben; und als wir endlich alle Schalen und alle Augen weg hatten, da war von der Kartoffel nichts mehr übrig, d. h. so gut wie nichts mehr. Georg kam herzu und schaute die Sache an. Es war ein ungefähr haselnußgroßes Stück übrig. „Oho!" sagte er, „das geht so nicht. Ihr verderbt ja alles! Ihr müßt sie schaben!"

So schabten wir sie nun, aber das war ein noch weit schwierigeres Unternehmen als das Schälen. Sie haben eine so eigentümliche Form, die Kartoffeln, lauter Berge und Täler und Auswüchse. Wir arbeiteten ohne aufzuschauen volle fünfundzwanzig Minuten und brachten vier Kartoffeln fertig. Dann streikten wir und erklärten Georg, den Rest des Abends würden wir brauchen, um uns selbst zu schaben. Es ist doch nichts so geeignet, aus einem anständigen Menschen einen schmutzigen Kerl zu machen als das Kartoffelschälen. Es war kaum glaublich, daß die Kartoffelabfälle, in welchen Harris und ich, halb erstickt, standen, von nur vier Kartoffeln herrühren sollten. Ein Beweis dafür, was nicht alles mit Sparsamkeit erreicht werden kann.

Georg sagte, es sei lächerlich, nur vier Kartoffeln zu einem „Irish Stew" nehmen zu wollen; so wuschen wir noch ein halbes Dutzend, und fügten sie ungeschält hinzu. Weitere Zutaten waren ein Kohlkopf und eine Schüssel voll Erbsen. Georg rührte das alles untereinander, und dann meinte er, die Backschüssel sei noch lange nicht voll. So kehrten wir denn die Körbe um, lasen alle Ueberbleibsel und alles, was dazu zu passen schien, aus und steckten es auch noch hinein. Es war noch eine halbe Schweinspastete und etwas gekochter Speck

da; das wurde auch sofort hineingemengt. Dann sand Georg noch eine zur Hälfte gefüllte Büchse mit Lachskonserve und leerte sie noch dazu.

Er sagte, das sei eben der Vorteil bei einem Irish Stew, daß man da all die alten Sachen los werde. Ich fischte noch ein paar zerbrochene Eier auf, die wir auch noch beifügten. Georg meinte, das werde die Tunke gehörig dick machen. Was wir sonst noch alles hineinmengten, weiß ich heute nicht mehr; nur das weiß ich, daß nichts weggeworfen wurde; auch erinnere ich mich, daß Montmorency, der den ganzen Vorgang aufmerksamen Auges verfolgt hatte, gegen Ende desselben mit ernsthafter, gedankenvoller Miene davontrollte — und ein paar Minuten später mit einer toten Wasserratte in der Schnauze wiederkehrte, welche er augenscheinlich als seinen Beitrag zur Mahlzeit darbringen wollte; — ob es in einem Anflug von Sarkasmus geschah, oder ob er wirklich von dem aufrichtigen Wunsch zu helfen beseelt war, vermag ich nicht zu sagen.

Wir berieten darüber, ob die Ratte auch noch in das Gericht aufgenommen werden sollte, oder nicht. Harris meinte, es könnte nicht schaden, wenn sie unter die anderen Zutaten gemischt würde, man müsse für jeden Beitrag zur Mahlzeit dankbar sein; aber Georg wehrte sich dagegen. Er sagte, in seinem Rezept zur Bereitung von Irish Stew stehe nichts von Wasserratten; er wolle lieber den Sicheren spielen und keine unnützen Versuche machen.

Harris meinte: „Wenn man niemals etwas Neues versucht, wie soll man da wissen, was daraus werden kann? Solche Geschöpfe, wie du, Georg, hemmen den Fortschritt der Menschheit. Denke doch nur jenes großen Mannes, der zuerst deutsche Würste erfand!"

Auf unser „Irish Stew" aber können wir stolz sein. Ich glaube nicht, daß mir jemals eine Mahlzeit besser gemundet hat. Es war etwas so Frisches, Pikantes daran! Der Gaumen wird zuletzt der gewöhnlichen, landläufigen Gerichte überdrüssig. Hier hatten wir ein Gericht mit einer ganz neuen, nichts auf der Welt vergleichbaren Würze vor uns. Und obendrein war es auch recht nahrhaft; war doch, wie Georg sich ausdrückte, „etwas Ordentliches" darin. Die Erbsen und die Kartoffeln hätten allerdings etwas weicher sein dürfen, aber wir hatten ja alle gute Zähne, und so machte das nicht viel aus; und was die Tunke anbelangte — ah, die war „glanzreich, dustig, stillverklärt wie erste Liebe!" für einen schwachen Magen vielleicht etwas allzu würzig, aber nahrhaft!

Wir beschlossen unser Mahl mit Thee und Kirschtorte. Montmorency war inzwischen mit dem Theekessel in Streit geraten und dabei schlecht weggekommen. Während des ganzen Ausflugs hatte er in Bezug auf den Theekessel große Neugierde an den Tag gelegt. Wenn man ihn (nicht den Hund, sondern den Kessel) aufs Feuer brachte, so pflegte Montmorency sich dazuzusetzen und ihn mit mißtrauischen Blicken zu beobachten und dann und wann durch ein kurzes Gebell aus seiner Ruhe aufzustören. Als jener nun zu summen und zu dampfen anfing, betrachtete er dies als eine Herausforderung zum Kampf, die er sofort annehmen wollte. Aber in diesem Augenblick pflegte regelmäßig jemand herbeizuspringen und ihm seine Beute vor der Nase wegzuschnappen.

Heute war er fest entschlossen, schneller bei der Hand zu sein. Beim ersten Laut, den der Kessel von sich gab, sprang er auf und stellte sich kampfbereit und laut bellend ihm gegenüber. Es war nur ein kleiner Kessel; aber er war voll Mut und Feuer; er dampfte und spie nach ihm. „Ah! Wart ich will dir" — grollte Montmorency, die Zähne fletschend. „Ich will dich Mores lehren! Meinst du, ein hart arbeitender, ehrenwerter Hund lasse sich so von dir behandeln? Du elender, langnasiger, schmutziger Schuft! Nur mal ran!"

Und er stürzte wie ein Drache auf den armen, kleinen Kessel los und faßte ihn bei der Schnauze

Da ertönte plötzlich durch die Abendstille ein langgezogenes, unser Blut erstarrenmachendes Geheul, und Montmorency verließ das Boot und rannte mit einer Eile von fünfunddreißig Meilen die Stunde dreimal um die Insel, indem er dann und wann anhielt, um seine Nase in eine kühlende Pfütze zu stecken.

Von der Zeit an betrachtete Montmorency den Theekessel mit einem Gemisch von Ehrfurcht, Mißtrauen und Haß. So oft er ihn sah, knurrte er und zog sich mit eingezogenem Schwanz rasch zurück. Aber sobald der Kessel ans Feuer gesetzt wurde, pflegte er geschwind aus dem Boot zu klettern und am Ufer sitzen zu bleiben, bis das ganze Theegeschäft zu Ende war.

Nach dem Abendessen zog Georg sein Banjo aus dem Futteral und wollte spielen; aber Harris widersetzte sich; er sagte, er habe Kopfschmerz und könne die Musik nicht ertragen. Georg meinte, die Musik würde ihm im Gegenteil gut tun; denn oft beschäftige sie die aufgeregten Nerven und vertreibe die Kopfschmerzen; und er klimperte ein paar Noten, nur um Harris zu zeigen, wie es klinge. Harris meinte, er wolle lieber seine Kopfschmerzen haben.

Georg hat bis auf den heutigen Tag nicht gelernt, das Banjo zu spielen. Auf allen Seiten ist er nichts als Schwierigkeiten begegnet. Er versuchte während unserer Flußfahrt, an zwei oder drei Abenden, sich ein wenig zu üben, aber es wollte nie recht gelingen. Harris' Ausdrucksweise genügte vollständig, um den stärksten Charakter seinen Entschlüssen untreu werden zu lassen; dazu kam noch, daß Montmorency während des Vortrags jederzeit ein furchtbares Geheul anhob. Das hieß doch wahrhaftig dem Manne keine Ermutigung zur Selbstenthaltung geben. „Was braucht das Vieh so zu heulen, wenn ich spiele!" konnte Georg entrüstet ausrufen, während er mit einem Stiefel nach ihm zielte. „Was brauchst du so zu spielen, wenn der Hund heult?" kam von Harris die Gegenfrage, indem er den daherfliegenden Stiefel auffing. „Laß du mir den Hund in Ruhe. Er kann nichts dafür; er muß heulen. Er ist musikalisch veranlagt, und dein Spiel macht ihn heulen!"

So beschloß denn Georg die Banjostudien aufzugeben, bis er wieder nach Hause käme. Aber auch da wurde ihm nicht viel Gelegenheit dazu. Frau Poppets kam dann wohl herauf und erklärte, es tue ihr zwar sehr leid — denn sie selbst liebe die Musik — aber die Dame im oberen Stock sei großer Schonung bedürftig, und der Doktor befürchte, es könnte dem Kinde schaden.

Dann versuchte Georg, das Banjo spät abends mitzunehmen und auf dem freien Platze nebenan sein Heil zu probieren. Aber die Anwohner beklagten sich bei der Polizei, und eines Abends wurde er von einer ihm auftauernden Wache abgefaßt. Der Tatbestand zeugte klar gegen ihn; er mußte geloben, sechs Monate lang Frieden zu halten.

Nach diesem Erlebnis verging ihm der Mut, das Geschäft weiter zu betreiben; er machte zwar nach Ablauf der sechs Monate noch einige schwache Versuche;

aber er begegnete immer derselben kühlen Aufnahme, demselben Mangel an Verständnis und Mitgefühl von Seiten der Welt. Nach einiger Zeit verzweifelte er gänzlich an jedem Erfolge und setzte das Instrument mit bedeutendem Schaden zum Verkauf aus — „da kein Gebrauch mehr von selbigem gemacht werde", — und lernte dann anstatt Banjo spielen — Kartenkunststücke! Ja, ja, es muß schon etwas entmutigend sein, das Erlernen eines Instruments! Man sollte denken, die Gesellschaft sollte in ihrem eigenen Interesse einen Menschen, der ein Instrument spielen lernen will, in jeder Weise unterstützen — aber sie tut's nicht!

Ich kannte einen jungen Mann, der das Dudelsackblasen lernen wollte; es ist wahrhaft erstaunlich, welchem Widerstande er dabei auf allen Seiten begegnete. Nicht einmal bei seiner eigenen Familie fand er die nötige tatkräftige Unterstützung. Sein Vater war von Anfang an taub gegen diese Musik und sprach über den Gegenstand in ganz roher, gefühlloser Weise. Mein Freund wollte die frühen Morgenstunden zu seinen Uebungen benutzen; aber er mußte den Plan aufgeben seiner Schwester wegen. Diese hatte einen etwas religiösen Hang und sagte, es sei doch furchtbar gottlos, den Tag so zu beginnen.

So blieb er denn bei Nacht auf und fing an zu spielen, nachdem die Familie zu Bett gegangen; aber das ging auch nicht; denn das Haus kam dadurch in so üblen Ruf.

Späte Nachhausegänger hielten davor an, um zu horchen, und sprengten den andern Morgen das Gerücht durch die Stadt, in der letzten Nacht müsse in Herrn Jeffersons Hause ein schrecklicher Mord begangen worden sein; denn man habe das Geschrei des Opfers und die gräßlichen Flüche und Verwünschungen des Mörders und dazwischen die Bitten um Schonung und das letzte Röcheln des Sterbenden von außen gehört!

So ließ man ihn denn während des Tages in der abgelegenen Waschküche seine Uebungen machen, nachdem alle Fenster und Türen verschlossen worden waren; aber die Passagen, die ihm besser gelangen, konnten gewöhnlich trotz dieser Vorsichtsmaßregeln im Wohnzimmer vernommen werden, und brachten seine Mutter bis zu Tränen.

Sie sagte, es erinnere sie an ihren armen seligen Vater (der seiner Zeit beim Baden an der Küste von Neu-Guinea von einem Haifisch verschlungen worden war); woher ihr die Ideenverbindung kam, konnte sie zwar nicht angeben.

Dann zimmerte man ihm ein kleines Gehäuse in der Ecke des Gartens zurecht, ungefähr zehn Minuten vom Hause entfernt, und hieß ihn seine Maschine dorthin schaffen und dort bearbeiten, wenn er das Bedürfnis danach empfinde; aber manchmal pflegte ein Besuch ins Haus zu kommen, der nichts von der Sache wußte, und den man darauf vorzubereiten versäumt hatte; ging der dann im Garten spazieren, und kam nun auf einmal in Hörweite dieses Dudelsacks, dann mußte es schon ein besonders starker Mann sein, wenn er nur einen Nervenzufall bekam; aber Personen von nicht mehr als gewöhnlichem Verstand konnten denselben bei dieser Gelegenheit völlig einbüßen.

Es ist — ich muß es gestehen — etwas Trauriges um die ersten Versuche eines Dudelsackbläsers. Ich habe das selbst empfunden, wenn ich meines jungen Freundes Versuchen zuhörte. Es schien mir ein äußerst schwer zu spielendes Instrument. Man muß, ehe man zu blasen anfängt, erst Atem für das ganze Lied holen; so kam es mir wenigstens vor, wenn ich meinem Freunde Jefferson zuschaute. — Er konnte prachtvoll mit einem wilden, vollen, einem Schlachtruf ähnlichen Tone einsetzen, der einen völlig fortriß; aber im Verlauf des Vortrages ward ein immer schwächeres Piano daraus, und mitten im letzten Satze brach er plötzlich mit einem schrillen Pfeifen ab.

(Fortsetzung folgt.)

Theater.

Erste Matinée der dramatischen Gesellschaft im Theater des Westens. Josef Ruederer: Die Fahnenweihe. Komödie in drei Akten. (Buchausgabe bei Georg Bondi.)

Die neue dramatische Gesellschaft ist an einem glücklichen Tage in die Oeffentlichkeit getreten. Sie konnte ihre Existenzberechtigung nicht besser erweisen, als dadurch, daß sie Josef Ruederer auf die Bühne brachte. Die „Fahnenweihe" liegt nun schon seit zwei Jahren mindestens gedruckt vor; kein Theater hat sich an sie herangewagt. Jetzt ward ihr in dieser Matinée ein voller, schöner, uneingeschränkter Erfolg.

Ein Dichter, scharfer Menschenbeobachtung mächtig, mit dem Blick für die Ironie des Lebens, mit dem sicheren künstlerischen Takt, der stets sachlich bleibt und die eigene Meinung zurückhält; mit einem für ein Erstlingswerk verblüffend treffenden Bühneninstinkt. All die Errungenschaften der modernen Technik hat er sich zu eigen gemacht, von litterarischer Parteigängerei scheint er dabei völlig frei. Er schreitet als ein Gerader seinen Weg für sich, ohne viel nach rechts und links zu sehen, wo der Wind her weht. Voll tiefsten Empfindens steht er den Schein und Firnis, die moralische Doppelwährung der Welt ihr Spiel treiben. Er beobachtet ohne Bitterkeit, nicht in tragischem Lichte, ihm wird das kunterbunte närrische Wesen eine Komödie, der er lachend zuschaut, die seinen Gestaltungstrieb reizt.

Hartlebens Komödien visirten ironisch die „Gesellschaft". Ruederer entdeckte sich aus seinen eigenen Erfahrungen heraus eine Welt neu, die die moderne Dichtung, die Dichtung der Lebenden nicht umworben hat, die Welt des süddeutschen, des oberbayrischen Landvolkes. Diese Welt, die auf der Bühne geschminkt und gefälschrirt, ethnographisch präparirt von den Ganghofers und Schmidts, von den Schliersern, bisher nur Ueberdruß und Aergernis gewesen, hat Ruederer jetzt so unretouchirt in ihrem Wesen, so ohne Schönfärberei erfaßt, wie Anzengruber das Volk der österreichischen Alpen. Verwandt ist ihm unter den Lebenden darin einzig der schon in diesen Blättern von Wolzogen hochgepriesene Richard Bredenbrücker, der aber seine Charakterisirungskunst bisher nur im Roman erprobt hat.

In Ruederers „Fahnenweihe" behandelt der Stoff egoistische Spekulationen, die wohlgefällig in einem frommen gleißenden Mäntelchen einhergehen. Der Posthalter Schlegel will von der Gemeinde des Dorfes billig die Gregoriwiese haben, um ein Zindelhaus darauf zu bauen für das allgemeine Wohl. Sein Hintergedanke aber ist dabei, auf dem günstigen Terrain ein einträgliches Hotel zu gründen.

An Geld dazu fehlt es nicht. Wozu wäre der reiche Liebhaber der Frau Schlegel da, der Herr Großhändler Kettinger aus München, dem die Anteilscheine an dem ehrlichen Glück des Posthalters von diesem ehrlichen Makler selbst zu hohem Kurs verkauft werden.

Der Plan findet nur Entgegenkommen. Bürgermeister und Vorstand des Gemeindekollegiums sind durchaus gewonnen. Sie haben ja die Lieferung für den neuen Bau zugesichert bekommen. Auch Pfarrer und Amtsrichter sehen mit Wohlgefallen zu, wenn

Geld ins Dorf kommt und ein münchner Millionär sie zu Gaste läd. Das Bläulchen wendet sich, als das, was jeder weiß, zum öffentlichen Skandal wird. Dem Posthalter, seinem Haus und seinem Hausfreunde sagen die Bauern das Haberfeldtreiben an, die Verfehmung. Das genügt, um sofort alle, voran den Pfarrer, den Amtsrichter, den Bürgermeister in panischen Schreck vor einer Kompromittirung zu jagen. Aber des Posthalters Tugend siegt doch zum Schluß. Denn die Haberer treiben nicht blos ihn, sondern halten ein Generalgericht, sie treiben auch den Pfarrer, den Amtsrichter, den Bürgermeister, bei denen allen etwas faul im Staate ist. Und nun liegt im allseitigen Interesse, von der ganzen Treiberei kein Aufhebens zu machen. Sie haben sich alle nichts vorzuwerfen. Und als das tobende Halloh des Haberfeldes verhallt, rückt mit klingendem Spiel der Findelhausverein an, seine Fahnenweihe bei den edlen Stiftern und Wohlthätern zu halten und „Herrn und Frau Posthalter Schlegel, sowie Herrn Großhändler Reklinger" zu Ehrenmitgliedern zu ernennen.

Und über die festliche Gruppe schwingen die aus München vertriebenen Theatergrazien im Engelsgewand, mit langen, goldenen Pappflügeln beschwingt, ihre Palmenzweige bengalisch beleuchtet.

So klingt das Ganze mit der unausgesprochenen Moral der Goethe'schen Mitschuldigen aus: „Für diesmal blieben wir wohl alle ungehangen."

Die schlagende satirische Wirkung dieser Komödie liegt darin, daß sie so einzig durch die Ironie der Fakten wirkt. Nicht die leiseste Spur eines Räsonnements hört. Die Kontraste ergeben sich mit voller Ungezwungenheit, ohne Absichtlichkeit. Diese Sitzen der Gesellschaft auf dem Dorf werden nicht gerichtet, sie richten sich selbst. Der Dichter nimmt sie sich nicht vor versammelten Volke vor und liest ihnen den Text. Er verstrickt sie in ein Netz, läßt sie sich ihr eigenes notwendiges Schicksal schaffen und sieht ihnen lustig lachend zu. Situationen und Menschen sind farbig und stark gesehn. Bilder, ernst und lebenswahr, spielen sich in dem großen Gasthaussaal ab, vor der kleinen Bühne, auf der das Festspiel zur Findelhausfeier vor sich gehen soll. Im ersten Akt stehen die Szenen noch zu isolirt nebeneinander. Die fest schürzende Hand fehlt noch. Vom Akt zu Akt steigert sich dann die dramatische Kraft bis zu dem Höhepunkt des letzten.

Ruederer arbeitet mit seinen dreißig Personen sicher, wie ein alter Bühnenstratege, wenn auch vor allem beim Schluß die klärenden Pointen des Ganzen etwas zu sehr vom Tumult des Chors umtobt werden. Die Aufführung müssen wir sehr vorsichtig abwägen. Sie hat übrigens allen eine freudige Ueberraschung gebracht. Die so stark belasteten Darsteller des Theaters des Westens haben sich mit größter Hingebung dem Werk gewidmet, vor allem Frau Butze und Bonn. Herr Holpauer, zuerst ausgezeichnet, schiefte zum Schluß aus der Ruedererwelt doch etwas zu den Schlierseern. Die Ensemblewirkung in diesem an Schwierigkeiten überreichen Stück war die beste, die das neue Theater bisher aufgewiesen hat.

Joseph Ruederer erweckt uns neue Hoffnungen auf unser aller Sehnsuchts- und Schmerzenskind, die deutsche Komödie, um die er als ein Auserwählter streitbar wirbt.

Seine Ironien treffen vorerst noch eine geistige Kleinwelt, und seine Menschen sind nicht Individuen, sondern Typen; Außenmenschen, keine Innenmenschen. Aber diese Typen sind mit so wenigen scharfen Strichen entwickelt, so selbstsicher gestaltet, dabei ist keine von ihnen karrikaturistisch; die Komik und Ironie ihres Wesens ergiebt sich immer erst aus der Situation, aus der Verwicklung, aus der Berührung mit dem Element, das das Lächerliche in ihm auslöst und es so satirisch in die Erscheinung treten läßt. Darin liegt die Künstlerschaft Ruederers. F. P.

* * *

Moskauer Theater. Auch hier ist die Saison wieder voll im Gange; jeder Abend sieht auf so und soviel dichtgefüllte Theaterräume herab, und Beifall und Zufriedenheit leuchten aus den Augen der leicht befriedigten und wenig kritischen Menge. Aber dort oben auf den Brettern, die die Welt bedeuten — sollen, kann eine Spur von frischer Bewegung, von neuem Leben, neuem Geist! Auch im Theater ist man hier sehr konservativ: alte Stücke, alte Anschauungen — alte Schauspieler, alte Kunst. Im wesentlichen ist der Spielplan der moskauer Bühnen genau derselbe, den ich im vorigen Winter den Lesern des Magazins geschildert habe. Das kaiserliche Opernhaus vor allem bringt nichts als sein bekanntes Dutzend russischer, italienischer und französischer Opern und ein halbes Dutzend Ballets, beständig, in ammutiger Abwechslung. Doch auch eine ganze Novität hat die zweimonatliche Spielzeit eben an das Licht befördert: „Romeo und Julia" von Gounod. Eine außerordentlich neue Neuheit freilich!

Etwas besser steht's im Kleinen kaiserlichen Theater aus. In jeder Vorstellung herrscht da doch mindestens der Geist moderner Schauspielkunst: lebensvoller, naturwahrer Darstellung und stimmungreicher Inszenirung. Der geistige Beherrscher des Spielplans ist wiederum Ostrowski mit einer Reihe seiner das russische Leben in künstlerischer Treue wiederspiegelnden Werke. Aber auch die ersten neuen Stücke sind schon eingetroffen und wie immer, obgleich unbedeutend an Wert, mit Beifall aufgenommen worden. Bisher sind diesmal Boborykin, Newejhin und Schpalchinski mit neuen Werken erschienen — alle drei Schriftsteller, bekannt und beliebt bei der großen Menge derer, die in der Litteratur nur flüchtige und nicht zu tiefe Unterhaltung für ein paar müßige Stunden suchen. Boborykin stellt in seinem Schauspiel „Jeder ist sein eigener Herr" ein junges Weib in den Vordergrund, das seine Ehre dahinopfert, um dem Geliebten ein sorgenloses und angenehmes Dasein zu bereiten. Aber dieser erweist sich ihres Opfers unwürdig. Als sie das erkannt hat und sich nicht weiter zu helfen weiß, nimmt sie Gift. Das Schauspiel ist mehr episch als dramatisch: wir hören ein beständiges Reden und Erklären Dritter über Wollen und Tun der Heldin, sie selbst läßt uns ihren Charakter nicht erkennen und erhellen, und trotz allen Erläuterns bleibt er unklar. Diesem Werk folgten Schpalchinskis „Sünde verwirrt" und Newejhins „Höher als das Schicksal". Im Mittelpunkt des letzteren steht ein kalter Egoist und Streber, der über dem Schicksal zu spielen vermeint, aber dann doch gerade durch das Schicksal, das ihm eine schon vergessene Jugendsünde in den Weg wirft, gebeugt und zu menschlicher Bescheidenheit geführt wird. Das Drama ist geschickt komponirt, und der Autor hat sein möglichstes getan, die psychologische Entwicklung der Mittelfigur klarzulegen und glaubhaft zu machen.

Das Theater Korsch brachte drei interessante deutsche Novitäten. Zuerst „Die Journalisten", die die Moskauer früher schon verschiedentlich deutsch, hier aber zum erstenmal in russischer Sprache hören konnten Sie fanden so bedeutendes Verständnis, daß die Direktion das Werk nach zwei Aufführungen beiseite legte. Dann gab man Philippis „Dornenweg". Gustav Freytag, bekanntlich ein höchst mittelmäßiger Schriftsteller, fiel durch — Felix Philippi, ebenso bekanntlich ein genialer Dichter, fand rauschenden Erfolg. Es ist wirklich ganz egal, ob man in Berlin oder in Moskau im Theater sitzt: überall, im Kreise der „Gebildeten", das gleiche Banausentum, die gleiche Verständnislosigkeit gegenüber Werken der Kunst! Schließlich brachte die rührige Direktion noch Sudermanns „Fritzchen" auf die Bühne, zusammen mit einer russischen Posse. Die Posse entzückte, der deutsche Einakter fand kühlen Beifall.

Fremde Theatergäste werden auch in diesem Winter wieder in reicher Zahl Moskau besuchen. Der junge begabte Salvini hat eben schon mit der Darstellung shakespearescher Heldenrollen

begonnen. Mit größerem Interesse aber steht man dem insolge der Krönungsvorstellung beim deutschen Botschafter hier wieder vielgenannten Ludwig Barnay entgegen, der in vierzehn Tagen eine Reihe Vorstellungen eröffnen wird und sich dazu hoffentlich mit einem besseren Ensemble versieht als Salvini. Auch die Duse, eine französische Operette, eine italienische Oper und die Gesellschaft des berliner Lessingtheaters sind den Mosskauern versprochen. Wenn die Qualität des hier an theatralischen Genüssen Gebotenen stets der Quantität entspräche, könnte man wohl zufrieden sein! Aber, aber . . . .

Eduard Höber.

Litterarische Chronik.

Sebastiano Rumor: Antonio Fogazzaro, sein Leben und seine Werke, Mailand. Casa Galli 1896.

Es ist dies ein Lebensbild des bekannten italienischen Dichters Antonio Fogazzaro, eine der eigentümlichsten und anziehendsten Erscheinungen des litterarischen Italiens. Seines Zeichens Rechtsanwalt wie Salvatore Farina, hat er, wie dieser, seinen Beruf nie ausgeübt, um sich ausschließlich der Litteratur zu widmen. Jeder künstlerischen Anregung zugänglich, ein glänzender Redner, so musikalisch, daß er im Begriff war, sich ganz Frau Musika zu weihn, ein wohlwollender Mensch in glücklicher Vermögenslage, ist Fogazzaro zweifellos die hervorragendste Persönlichkeit seiner Vaterstadt Vicenza — gottlichen Angedenkens. Seit Jahren widmet er sich ganz dem Gedeihen einer städtischen Waisenanstalt, die mehr als 600 Kinder beherbergt und deren Ehrenpräsident er ist. Im Jahre 1892 gründete er, um das Andenken seiner Eltern zu ehren, in einem Flecken am Luganer See eine Schule, die ihm so nahe steht wie seine eigene Familie. Auch ist er Präsident und die eigentliche Seele der Accademia Olimpica, die litterarische, musikalische und wissenschaftliche Vortragsabende veranstaltet, um die viele größere Städte Vicenza beneiden können. Von Herzen gläubig, hat er kürzlich in der Vorrede zu einer Sammlung biblischer Erzählungen, die eine Freundin von ihm herausgegeben — Angelina Mangilli, Racconti biblici, Chiesa, Mailand 1896 — sein Glaubensbekenntnis vom neuem niedergelegt. Seine Landsleute haben Fogazzaro oft mit Heine und Platen verglichen, mit welchem Recht, bleibe dahingestellt. Tatsache ist, daß er für deutsches Wesen und deutsche Gefühlsweise überraschendes Verständnis besitzt. Sein bekannter Roman Daniele bortis spielt sogar auf deutschem Boden, in Nürnberg und am Rhein, und aus den Schilderungen müßte man beinahe annehmen, daß der Verfasser eingehende Studien in unserer Heimat gemacht habe, was jedoch nicht der Fall ist. Wie Italien seinen Dichter liebt, geht daraus hervor, daß der letzte Roman Fogazzaros Piccolo Mondo Antico, obschon nur für ein gewähltes Publikum geschrieben, seit seinem Erscheinen, im November vorigen Jahres, bis heute zwölf Auflagen erlebt hat. Auch sind die Uebersetzungen ins französische, englische und deutsche schon im Gange.

Wie Theodor Fontane mit der Mark, so ist Fogazzaro mit den italienischen Alpenseen verwachsen, die er wie keiner lieb gewonnen und besungen hat.

Die Naturstimmungen in seinen Gedichten würden jedem deutschen Lyriker zur Ehre gereichen. Hier eine Probe aus Miranda, in der anerkennungswerten Uebersetzung von Auguste Caro:

„Selbst hier, in des geschloss'nen Zimmers Enge
Fühl' ich der Tannen Duft bis tief ins Blut;
Ausschauend seh' vom Fenster ich sie schwarz
Den Blick begrenzen, einzeln und in Gruppen;
Hier dicht gedrängt, dort zerstreut und frei.
Die Tannen lieben sich! Doch düster starr
Strebt auf der Gipfel stolzes Haupt nach oben;
Nie neigt die eine sich der andern zu.
Doch unten in der Erde suchen heimlich
Die Wurzeln sich, sie greifen und umschlingen
Verlangend sich auf hundertfältige Art."

Der Luganersee, an dessen Ufern er eine idyllische Besitzung hat, gab ihm die Anregung zu seiner ersten wundervolle n Gedichtsammlung Valsolda, die, ein seltner Fall in Italien, gerade in diesen Tagen bei Chiesa in Mailand eine neue Auflage erlebte.

Freund, Berater, Helfer für alle, die sich an ihn wenden, ist Fogazzaro vor allem ein Familienvater von ungewöhnlicher Herzensgüte und Zartheit der Gefühle. Sein Biograph Rumor veröffentlicht einige Gedichte, die dem großen Publikum bisher unbekannt waren. So z. B. lautet die erste Strophe des Gedichts „An meine Tochter":

— Noch eh du warst, hat dich mein Herz erkoren,
Mit tiefem Wunsch dem Himmel zugewandt,
Dich, süße Seele, mir herabbeschworen,
Her in mein Haus, in unser Schattenland.
Ich sprach zu dir — bald schmerz-, bald traumverloren —
Und liebte dich, noch ehe du geboren. —

Im Frühling dieses Jahres raubte ihm der Tod seinen einzigen Sohn, einen vielversprechenden Jüngling von 20 Jahren, den Abgott seiner ganzen Familie. Er hat sich von diesem Schlag nicht wieder erholt. Vielleicht gelingt es der heiligen Kunst, die einst auch Paul Heyse unter ähnlichen Umständen zu einigen seiner tiefst empfundenen Sonette den Weg wies, ihm Trost zu spenden.

Dies der Wunsch aller seiner Leser!

E. G.

* * *

Lettische Volkslieder und Märchen. Bearbeitet und ins Deutsche übersetzt von Viktor v. Andrejanoff. Halle a. S., Otto Hendel. Schon mehrfach konnte in den Spalten dieser Zeitschrift auf das Aufblühen einer jungen volkstümlichen Litteratur auf proletarischem Kulturboden, hart an den Grenzen Deutschlands, hingewiesen werden. Es handelt sich um das teils unmittelbar aus dem Volksmunde geschöpfte, teils von begabten jungen Lyrikern, Novellisten und Dramatikern neugeschaffene Schrifttum des zur indogermanischen Völkerfamilie gehörenden lettischen Stammes, der in einer Stärke von etwas über einer Million Köpfen in den russischen Ostseeprovinzen Kurland und Livland, zum teil auch in den Gouvernements Wiebsk und Kowno sesshaft ist. Der kürzlich in Berlin verstorbene Dichter Viktor von Andrejanoff, ein Russe von deutscher Bildung und Erziehung, hatte es sich zur Aufgabe gestellt, die Kenntnis dieser eigenartigen, von innigem Gefühlsleben erfüllten Volkspoesie in Deutschland zu verbreiten, und diesem Zweck soll auch das vorliegende, aus seinem Nachlaß herausgegebene Bändchen dienen. Eine naive Schalkhaftigkeit spricht sich in diesen Dichtungen eines schlichten Landvolks aus: die Form ist häufig epigrammatisch zugespitzt, es wird viel gereckt und gespottet, viel sinnlich Derbes, aber niemals mit bewußter Absicht Schmutziges gesagt. Ueber manche der Lieder, besonders über die, welche mythische Stoffe behandeln, breitet der Hang des Letten zum Sinnen und Träumen wohl einen Hauch schwermütiger Weltbetrachtung. Man ist oft erstaunt über die echte Stimmungslyrik, die aus anspruchsloser Fassung wie edles Gestein aus unscheinbaren Quarzen schimmert. Anderes ist freilich etwas nichtig und gehaltlos; überhaupt läßt sich der lettischen Volkspoesie gerade kein besonderer Gedankenreichtum nachrühmen. Von ihrer außerordentlichen Fülle und Verbreitung erhalten wir hingegen einen Begriff durch die Angabe des Verfassers, daß in der großen Volksliedersammlung von Baron nicht weniger als 153,431 Lieder nebst Varianten zur Bearbeitung gelangt sind.

E. K.

Musikalische Chronik.

Es giebt mehr vortreffliche Geiger in dieser Saison, als es brauchbare Attribute für all diese Vortrefflichkeit in der deutschen Sprache giebt. Und wenn man wirklich wieder eines gefunden hat, dann läßt sich kein Superlativ davon bilden; für die Geiger sind aber heuer nur Superlative zu gebrauchen.

Fräulein Sophie Jaffe und Herr Cesar Thomson mögen denn in Gottes Namen nachlesen, was ich von den Burmester, Fleisch, Berber und allen anderen geschrieben habe, sie mögen die Superlative alle addiren und sich dann darein teilen.

* * *

Bei den Sängerinnen hat's damit keine Not: unter allen, die sich in der letzten Woche hören ließen, war keine, die wirklich Hervorragendes geleistet hätte. Fräulein Otti Hey hat seit dem vorigen Jahre an Stimmkraft gewonnen und ein gut Teil zugelernt — ein gut Teil bleibt ihr noch zu lernen: die Behandlung der hohen Töne, die sie forcirt oder erst auf dem Umweg über den nächst-tieferen Ton durch Hinaufschleifen erreicht.

Auch Frl. Anna Stephan hat eine Menge gelernt; daß man bei ihrem Gesang an das Gelernte nicht mehr erinnert wird, bleibt ihr noch zu lernen — wenn das überhaupt zu erlernen ist.

Frau Clara Schulz-Lilie erinnert mit ihrer Stimme an die Frauen, die von einem größeren Aller an aufsehen, als ob sie früher schön gewesen wären, ohne daß sie's in Wahrheit je gewesen sind; vielleicht hat aber Frau Schulz-Lilie wirklich einmal eine schöne Stimme gehabt — es läßt sich mit Bestimmtheit nicht mehr feststellen.

Bei Frau Martha Wollenburg und bei Fräulein Marguerite Sieger ist weder eine entschuldigende Vergangenheit noch eine verheißende Zukunft zu mutmaßen: beiden Damen fehlt so ziemlich alles, was zum öffentlichen Kunstreten Berechtigung giebt.

* * *

Frau Lilli Lehmann mag singen, was sie will — sie wird allem stets das Gepräge ihrer großen unbestrittenen Künstlerschaft aufdrücken. Aber — Frau Lehmann sollte nicht immer das singen, was sie will — sie will neuerdings nicht immer das Beste, zuweilen nicht einmal das Gute.

Mit der Wahl von Hans Lechners Liedern hat sie neulich eine erstaunliche Urteilslosigkeit bewiesen, mit einer Reihe von Hans Hermannschen Liedern ist es diesmal nicht besser gewesen.

Hans Hermann hat seiner Zeit mit seinem „Salomo" einen großen wohlberechtigten Erfolg gehabt; er ist in Mode gekommen und das ist ihm künstlerisch sehr schlecht bekommen.

Er glaubte für das Entgegenkommen der Herren Verleger, die ihm seine Lieder gegen gute Honorare abnahmen, sich nicht besser dankbar erweisen zu können, als indem er sich dem Geschmack der Herren Verleger etwas anpaßte, gangbare Waare lieferte. Der Protest, den sein junges Künstlergewissen und sein stummer Ehrgeiz, zu den Modernen gezählt zu werden, dagegen vorbrachte, muß nicht allzu heftig gewesen sein, denn er ließ sich mit einiger Chromatik und gesuchter Harmonik beschwichtigen: Hermann schreibt nur noch Verlegermusik.

„Ich liebe dich," „Malgré moi", „Erfüllter Wunsch" sind in der Erfindung durchaus unbedeutend, harmonisch unnatürlich, das französische Liedchen überdies — und dafür giebt die zum Teil strophische Behandlung keine Entschuldigung ab — herzlich schlecht deklamirt. Viel schlimmer als um diese drei Liedchen, die in ihrer Bedeutungslosigkeit weiter kein Unheil anrichten können, steht es um die „Legende".

Ich kann mir nicht versagen, den Burkeschen Text anzuführen.

Nur immer herein, hal Petrus gesagt!
Nun stand der Kleine im Himmel vergagt.
Um ihn ein großer, goldener Schein,
Lustige Englein flogen darein.
Und als er da so mit offenem Mund
Geblendet vom himmlischen Lichte stund,
Siehe, im Hemdchen, vornüber gebückt,
Den Hampelmann zärtlich ans Herz gedrückt,
Aus der Schar der kleinen Engel trat
Zu ihm ein früherer Spielkammerad.
Komm mit, wir tanzen heut Ringelreih,
Der Hans vom Nachbar ist auch dabei.
Komm mit, wir gehen auf die Himmelswiese
Ich pflück die Blumen im Paradiese.
Komm mit, du Kleiner, was zögerst du,
Wir spielen Greifchen und Blindekuh.
Der Kleine stand still und weinerlich da,
Sprach immer nur wieder: „Ich will zur Mama".
Das hörte der Heiland, sein Herz ward warm,
Er nahm den Jungen auf seinen Arm
Und ging zur Gottesmutter Marie
Und lüpfte ihn, und küßte sie.
Und als der Knabe Maria sah:
Er lachte glückselig, „guten Morgen, Mama".

Es kann für ein feines Empfinden nichts Widerlicheres geben, als diese Art Poesie, die nicht himmelan zu fliegen vermag, und darum den Himmel erdwärts in den Bereich ihrer läppischen Zinger zerren möchte. An ein feines Empfinden richtet sich aber diese Art Poesie auch garnicht, sie ist eigens berechnet für einen ganz naiven Geschmack, den sie verdirbt, oder für den schlechten Geschmack, dem sie entgegenkommt.

Was Herrn Hermann bestimmen konnte, Burkes Gedicht zu komponiren, ist gleichgiltig, — genug, daß er es komponirt hat.

Aber wie hat er es komponirt! Als ob er die Unnatur dieses Himmelchen-Spielens recht kraß zum Bewußtsein bringen wollte, hat er jede natürliche Melodik geflissentlich gemieden; in unfanglichster Chromatik, mit gequälten, gesuchten Harmonien schleppt sich das Lied hin, bis die Worte „Komm mit, wir tanzen heut Ringelreih" den Vorwand geben, so recht nach Herzenslust trivial zu werden.

Das Lied wurde da capo verlangt.

* * *

Fräulein Jessie Shay quälte sich und die Hörer in der Singakademie mit der Fantasie-Polonaise von Tschaikowski, einem abstrusen, trotz aller pianistischen Schwierigkeiten undankbaren Machwerk; sie setzte dem Beckstein'schen Flügel mit Hieb und Stich zu — und doch war's weder gehauen noch gestochen.

Einen reinen Kunstgenuß bot am folgenden Abend Fräulein Haasters mit einem stattlichen Programm: Beethovens Es dur-Konzert (Hans von Bülow gewidmet). Fräulein Haasters besitzt nicht nur Kraft des Anschlags, sondern auch gesunde Kraft der Auffassung. Besonderer Dank gebührt ihr dafür, daß sie Raffs Konzert der Vergessenheit entrissen hat; es verdient öfter gespielt zu werden. **M. Z.**

Die verehrlichen Abonnenten machen wir darauf aufmerksam, daß wir solide und geschmackvolle

→ Einbanddecken ←

für den 65. Jahrgang 1896 des „Magazin für Litteratur" zum Preise von Mk. 1,— haben herstellen lassen, die jede Sortimentsbuchhandlung, sowie auch der Verlag — dieser gegen Einsendung von Mk. 1,10 franko — liefert.

Neuerwerbungen des Antiquariats von Conrad Skopnik,

BERLIN NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Aixinger, J. v., Vermischte Schriften. M. 1 Kpfr. Wien 1812. Ppbd. 2.—

Ariost, rasender Roland. Illustr. v. G. Doré, metr. übers. von H. Kurz, hrsg. v. P. Heyse. Bresl. Fol. Origbd. m. Goldschnitt. (100.—) Herrliches Prachtwerk, wie neu. 40.—.

Arioste, L., Orlande Furieux. 4 tomi in 2 vol. M. viel. Kpfrtfln. u. Vign. Venezia. 1772—73. 4°. Hldr. Schöne, reich illustr. Ausg. m. breitem Rande. Zum Teil ein wenig stockfleckig 18.—

Aus dem Leben Joseph Fouché's, Herzogs von Otranto. M. ein Brief Fouché's an Wellington. Lpz. 1816. 12°. kart. 1.20

Beeger, J. u. **Zoubek**, F., Comenius nach s. Leben u. s. Schriften. M. Portr. Lpz. Hinwbd. (2.—) 1.—

Bodenstedt, F., Sakuntala. Dichtg. in 5 Gesängen. Illustr. v. A. Zick. 2. A. Lpz. Gr. 4°. Origbd. m. Goldschn. (20.—) Neu. 9.—

Brehms Tierleben. 3. A. v. Pechuel-Loesche. 10 Bde. m. zahlr. Abbildgn. u. Taf. in Farbendruck. Lpz. 1890—93. Orighfz. (150.—) Wie neu. 90.—

Biographie Peter III. 2 Bde. M. Port. u. 1 Kpfr. Tüb. 1808 bis 1809. Ppbd. 1.80

Brink, B. ten, Chaucers Sprache u. Verskunst. Lpz. 1884. Lnwbd. (5.—) 2.75

Buchheister, G. A., Handbuch der Drogisten-Praxis. 2 A. Lwbd. (14.20) 5.—

Busch, M., unser Reichskanzler. 2 Bde. Lpz. 1884. Lnwbd. Vorzügl. Exemplar. (14.—) 6.—

Chateaubriand, v., Tagebuch o. Reise von Paris nach Jerusalem. 7 Tle. in 2 Bdn. Dtsch. v. Kronfels. Freib. 1827. Lwbd. Stockfl. —.80

Christ, W., Metrik d. Griechen u. Römer. 2. A. Lpz. 1879. Hlwbd. (12.50) 7.—

Comenius, J. A., grosse Unterrichtslehre. Dtsch v. C. Th. Lion. 3. A. Langens. 1891. Hlnwbd. (4.—) 2.—

Cramer, J. A., Ch. F. Gellerts Leben. M. 1 Kpfrtfl. u. Titelvign. Lpz. 1874. Hldr. 1.—

Dornblüth, Fr., Gesundheitspflege i. Haus u. Familie. Stuttg. 1888. (3.—) —.70

Fischer, A., Nausikaa. Tragödie. Hrsg v. A. Storn. Lpz. 1854. Unaufgeschn. —.60

Flygare-Carlén, E., e. launenhaft. Weib. Roman. 4 Bde. in 1 Bd. 5. A. m. Anhang. D. Erkerstübchen. Novelle. 3. A. Stuttg. 8°. Lnwbd. 5.50 3.—

— E. Nacht am Bullarsee. Roman. 5. A. 6 Bde. in 1 Bde. Stuttg. Lwd. (5.50) 3.—

— D. Rose v. Fistelön. Erzähl. a. d. Schoeren. 4. A. 3 Bde. in 1 Bd. m. Anhang: Kleine Novellen. 2 Bde. Stuttgart, Lnbd. (5.50)

Förster, Fr., Gustav Adolf. Ein histor. Drama. Berlin 1833. Ppbd. —.80

Georgi, O., d. heilig. Stätten. M. 10 Stahlst. u. Abbild. Lpz. O. J. 4°. Lnwbd. 1.50

Gessner, S., Schriften. 3 Bde. M. 1 Port. u. 1 Titelvign. Zürich 1801. 16°. Ppbd. 1.20

Gozzi, C., d. glückl. Bettler, tragikom. Maskenspiel, dtsch. von G. N. Bärmann. Lpz. 1819. Hldr. —.60

Haacke, W., d. Schöpfung d. Tierwelt. M. zahlr. Tfln. u. Abbldgn. Lpz. 1893. Gr. 8°. Hfrz. (15.—) Wie neu 10.—

Haeckel, E., Anthropogenie oder Entwicklungsgeschichte des Menschen. 4. A. 2 Bde. Lpz. 1891. Hfz. (19.—) Wie neu 14.50

Hahn-Hahn, J., Gedichte. Lpz. 1835. 8°. Ppbd. 1.—

— neue Gedichte. Lpz. 1836. 8°. Ppbd. 1.—

— Lieder u. Gedichte. Lpz. 1837. 8°. Ppbd. 1.—

— venezian. Nächte. Lpz. 1836. 8°. Ppbd. 1.—

Holbein, Fr. v., d. Wunderschrank. Lustspiel. Pesth 1823. Ppbd. Gebraucht. 1.—

Immermann, K., d. Auge d. Liebe, Lustspiel, Hamm 1824. 1.—

Kaden, W., durchs Schweizerland. Sommerfahrten in Gebirg u. Thal. M. zahlr. Tafeln u. Illustr. v. G. Bauernfeind, Ritz Specht u. a. Gera 1885. Lex.-8°. Lwbd. Neu! (12.—) Hübsches Geschenkwerk 7.50

Körte, W., J. W. L. Gleims Leben. Halberst. 1811. 8°. Am oberen Rande stockfl. 2.—

Lessing, G. E., Fabeln. Nebst Abhandlung mit dieser Dichtung verw. Inhalts. — Nathan d. Weise. N. A. Berl. 1824. 1 Ppbd. 1.—

Liederbuch für Architekten, hrsg. v. Verein „Motiv". M. Titelkupfer u. m. Noten. Berl. 1850. Lwbd. Etwas wasserf. 1.50

Müllenhoff, K. u. **Scherer**, W., Denkmäler dtsch. Poesie u. Prosa aus dem VIII.—XII. Jahrh. 2. A. Berl. 1873. Hlwbd. (15.—) 6.—

Nette, C., Papier-Schmetterlinge a. Japan. Nach Skizzen des Verf. illustr. v. P. Bender. Lpz. 1888. Fol. Prachtbd. m. Goldschn. in Karton. (85.—) 30.—
D. m. allen Hilfsmitteln der modernen Technik verschwenderisch ausgestattete Prachtwerk schildert eingehend das Land, d. Litter. u. Gebräuche in Japan.

Nicolay, L. H. v., verm. Gedichte u. prosaische Schriften. Teil I—IV in 1 Bde. Berl. 1792—93. 4°. Ppbd. 2.—

Panse, K., Geschichte d. preuss. Staates. Bd. 1—6 (mehr ist nicht erschienen). Berl. 1830—32. Ppbd. (17.—) 3.—

Pope, A., poet. Werke. Deutsch von A. Böttger u. Th. Oelckers. 4 Bde. in 1 Bd. M. Portr. u. 1 Kpfr. Lpz. 1842. Hldr. (7.50) 3.50

Ranke, J., d. Mensch. 2 Bde. M. zahlreich. Abbildgn. u. Taf. Lpz. 1887. gr. 8°. Eleg. Orighfzbd. (32.—) Sehr schönes Exemplar 18.—

Roquette, O., Gesch. d. dtsch. Dichtung. 2. A. 2 Bde. in 1 Bd. Stuttg. 1872. Hldr. (7.20) 2.50

Ruge, A., Poet. Bilder aus d. Zeit. Lpz. 1847. Hlwbd. (4.—) Titelbl. unsauber. 1.—

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

Literarisches Centralblatt für Deutschland.

(Begründet von **Friedrich Zarncke.**)
Herausgeber und verantwortlicher Redacteur Prof. Dr. **Ed. Zarncke.**
Verlegt von **Eduard Avenarius** in **Leipzig.**

Das **Literarische Centralblatt** giebt ein **Gesamtbild der wissenschaftlichen Arbeit des deutschen Volkes** und bietet seinen Lesern wöchentlich:

1. Eine reichhaltige **kritische Uebersicht**; ca. 30 Besprechungen über Erscheinungen der deutschen wissenschaftlichen Literatur **auf allen Gebieten** und über hervorragende Werke des Auslandes. In jedem Jahre pflegen zweihundert bis dreihundert Gelehrte des In- und Auslandes am Centralblatt mitzuarbeiten.

2. Die Angabe des **Inhalts der wissenschaftlichen, wichtigeren belletristischen** deutschen und einiger besonders wichtigen ausländischen **Zeitschriften.**

3. Einen **Ueberblick** über die hauptsächlichsten ausführlicheren **Recensionen.**

4. Reichhaltige **bibliographische** und **wissenschaftliche Nachrichten.**

5. Die **Vorlesungsverzeichnisse** aller Hochschulen des deutschen Sprachgebiets, eine Uebersicht über die **Universitätsschriften** und **Dissertationen,** sowie eine Uebersicht über die **Schulprogramme** des Deutschen Reichs und Deutsch-Oesterreichs.

6. **Nachrichten aus der Gelehrtenwelt** über vorkommende Anstellungen, Auszeichnungen und Todesfälle.

Das **Literarische Centralblatt** erscheint [illegible] Sonnabend mindestens 2 Bogen Quart stark, kostet das Vierteljahr 7 Mk. 50 Pf. und ist durch alle Postämter und Buchhandlungen zu beziehen.

Probenummern versendet die Verlagsbuchhandlung [illegible] gratis und franko.

Eduard Avenarius
Leipzig.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Scheffler. Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW., Dorotheenstr. 8.
Druck von Thormann & Goetsch, Berlin SW., Besselstraße 17.

Das Magazin für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. Berlin, den 12. Dezember 1896. Nr. 50.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Carl Heine: Kunstleben in Leipzig. Sp. 1523.
Max Förster: Die neueste Lösung der sozialen Frage! Sp. 1530.
E. Gagliardi: Italiens Schillerpreis. Sp. 1535.
Walther Gensel: Die pariser Theater. Sp. 1537.
Johannes Schlaf: Das welke Sträußchen. Gedicht. Sp. 1544.
Jerome K. Jerome: Drei Mann in einem Boot. (Fortsetzung.) Sp. 1545.
O. N.-H.: Wildenbruchs Kaiser Heinrich und Hauptmanns Versunkene Glocke. Sp. 1547.
S.: Der Blumenthal-Abend im Schauspielhause. Sp. 1548.

Musik.

Max Loewengard: „Also sprach Zarathustra". Sp. 1542.
— Musikalische Chronik. Sp. 1549.
Die litterarischen Gesellschaften. Sp. 1551.

Kunstleben in Leipzig.

Von

Carl Heine.

VI.

Seit langem grübele ich, warum eine so alte Kulturstadt wie Leipzig noch immer keine Kunststadt ist. Alle Vorbedingungen sind doch da. Jetzt endlich löst mir ein Zufall das Rätsel; Leipzig will keine Kunststadt sein, es will eine Handelsstadt bleiben. Dieser Zufall, dem ich die bündige Antwort verdanke, besteht in dem Streit über vier Statuen: Merkur, Apollo, Venus und Pallas. Diese Figuren schmücken das Dach der alten Börse; sie sollen morsch sein und deshalb von ihrem Platz entfernt werden. Dieser Plan nun, die Statuen zu beseitigen, hat alte Erinnerungen wachgerufen und einen Vers ans Licht gezogen, der 1687 auf die Sundmannschen Figuren auf der Börse, gedruckt ist:

Hat Kunst und Wissenschaft hier Leipzig groß gemacht,
So hat es fast noch mehr die Kaufmannschaft gehoben,
Drum steht Merkur in seiner Flügel-Pracht,
Und nicht Apollo nur mit seiner Harfe oben;
Wiewohl die Pallas auch und Venus oben steht
Mit ihrem nackten Sohn, und zwar an andern Ecken,
Weil alles in der Stadt nach Witz und Klugheit geht,
Und dero Frauenwelt kann Lieb und Gunst erwecken.

Dieser Vers ist für Leipzig wirklich „fast sehr" charakteristisch: Der Stolz auf den Reichtum, der nebenher auch die Kunst, wenn sie sich nämlich hübsch unterordnet, stützt und begönnert, die Freude an Witz und Klugheit der Stadt und die Genugtuung über die hübschen sächsischen Mädchen. Richtiger wäre es aber noch, wenn man als Wahrzeichen einen Merkur bildete, der den Apollo verhandelt, denn gerade der Handel mit Musik und Litteratur hat die Stadt „fast noch mehr erhoben", als die leipziger Kunst selbst, und auch der Kunst und Wissenschaft eines Gottsched zum Beispiel, hing ein guter Teil Handelsgeist an. Unzweideutig hat der Verlag Kreisende Ringe die reinliche Scheidung zwischen Hermes und Apollo durchgeführt. Das Büchergeschäft wird von der Firma hier besorgt, die Auswahl der Verlagswerke aber, und die geistig-künstlerische Leitung des Verlages ruht schrankenlos in der Hand eines berliner jungen, mystischen Lyrikers. Und einen neuen Beweis kluger Verschmelzung von Apollo und Hermes hat kürzlich ein leipziger Dichter, man kann sagen der leipziger Dichter, nämlich Schumann-Bliemchen gebracht. Schumann, der für Sachsen das ist, was Stinde und Schmidt Cabanis zusammen für Berlin sind, hat den Typus des Partikularisten Bliemchen aus Dresden erfunden, der neulich von einem andern ausgebeutet wurde. Ein Nachdruck-Prozeß entstand, bei dem es denn zu heftigen Ausfällen gegen Schumann kam, weil er alle ehrbaren Sachsen durch seinen Bliemchen zur Zielscheibe giftigen Spottes des bösen Auslandes, Preußens z. B., gemacht habe. Um sich nun vor weiteren Ausgeschlachtetwerden zu bewahren, hat Schumann den Versuch gemacht, sein Apollo-Kind Bliemchen zu einem Merkur-Kind zu stempeln und seine „Erfindung" des Bliemchen-Typus' unter den Musterschutz zu stellen. Ja, ja, „weil alles in der Stadt nach Witz und Klugheit geht."

Ist Schumann der echte leipziger Dichter, durch Form und Charakter seiner Gedichte, so ist es doch die Frage, ob man von dem Vorhandensein einer sächsischen Kunst sprechen kann. Die Leitung des Pan behauptet es. Sie ist dahin übereingekommen, die einzelnen Hefte dieser Prachtzeitschrift zu Repräsentanten geistiger Mittelpunkte zu machen, und hat auf ein berliner Heft jetzt als zweites ein „sächsisches" folgen

lassen. Cäsar Flaischlen, der unbeschreiblich gewissenhafte Redakteur des Pan, der auf die Individualität jedes einzelnen Mitarbeiters so liebevoll einzugehen versteht, daß er nicht sein Redakteur, sondern sein intimer Freund und getreuer Eckart zu sein scheint, sagte mir vor dem Erscheinen des zweiten Heftes, daß es in der Tat einen spezifisch sächsischen Charakter trüge. Nun ist das Heft erschienen, aber ich kann Flaischlens Meinung nicht ganz teilen. Schon äußerlich! Unter dem Viertelhundert Künstlern und Schriftstellern, die zu dem zweiten Hefte beigetragen haben, leben überhaupt nur zehn in Sachsen, und von diesen zehn sind wieder fünf lediglich „Zugezogene", denen irgend ein Umstand ihren Wohnsitz in Dresden oder Leipzig anwies. Meines Erachtens beweist schon dieses Zahlenverhältnis, daß das neue Einteilungsprinzip sich nicht durchführen läßt. Es ist aus der Litteraturgeschichte genommen und soll dem Kulturgeschichtsforscher die Arbeit erleichtern; es wird aber mehr heirren, als fördern, geradeso, wie das gleiche Einteilungs-Prinzip in der Litteraturgeschichte das Unheil der landschaftlich abgegrenzten „Schulen" gestiftet hat, das mit seinen schlesischen und andern Schulen das Verständnis für das 17. Jahrhundert so sehr erschwert.

Dieses Vergnügen, die Kunst landschaftlich zu fixiren und neue Dichterschulen zu backen, gehört zu den mannigfachen Erscheinungen des heutigen Kunstlebens, die immer klarer eine Parallele bilden zu der Kunstepoche vergangener Zeit. Die Meisten suchen diese Parallele in der Renaissanceperiode, und es ist wohl kein bloßer Zufall, daß gerade jetzt ein Stück so viel Liebe und Haß erregt, das den Titel Renaissance führt, und gern vorgeben möchte, Renaissance zu sein. Es schmeichelt so, eine gar liebliche und löbliche Aehnlichkeit zwischen unserer neuesten Kunst, der Ueberwinderin des Naturalismus, und der Renaissance-Kunst zu finden. Ein Vergleich mit der Renaissance ist aber lediglich schmeichelhaft für unsere Zeit, ein Vergleich mit der Kunst des 17. Jahrhunderts ist aber treffender. Nicht nur bestimmte charakteristische Kennzeichen, sondern geradezu Dichter-Typen sind beiden Zeiten gemeinsam. Die jungen Wiener, Loris an der Spitze, die jungen Münchener und ihre norddeutschen Anhänger sind deutlich Wahlverwandte von Hoffmann von Hoffmannswaldau, Christian Gryphius oder Zesen. Und nicht nur bei ihnen, nein in der ganzen neuesten Kunst sieht man jetzt wieder ein mystisches Sehnen, ein bis zur Verzückung gesteigertes subjektives Empfinden, ein Aufbäumen des Tragischen zum Schreußlichen, ein Hinüberspielen des Sentimentalen ins Lüsterne. Auch jetzt wieder sieht man die Bestimmung der Poesie im liebevollen Ausmalen des Kleinen im fantasieheißen Ausputzen eines dürftigen Inhalts, in der minutiösen Wiedergabe aller mikroskopisch sein beobachteten Variationchen des süßen Seelchens.

Schon schießen wieder „Heilige Seelenlüste" und „Cherubinische Wandersmänner" ins Kraut, die auch im 17. Jahrhundert nicht allzu heilig und nicht allzu cherubinisch waren, schon kontrastiren wieder sentimentalbeschauliche „Kürbishütten" mit ausgeregt schweifenden „Kirchhofsgedanken". Gerade wie damals vertrackt man sich wieder in liebliche, schmückende, seltene, herbe, durchdringende und weiche Beiwörter; gerade wie damals eine schwächliche Gegenwartsflucht, die sich nicht weiter als bis zu einem bukolischen Kostüm und verlogener Einfachheit vorwagt.

Ich will mit diesem Vergleich beileibe nicht tadeln, ich will nur feststellen. Ja, mit einer gewissen Freude, wie sie ungefähr ein Feinschmecker empfindet, wenn er gewahr wird, daß ihm die indischen Vogelnester nun endlich doch gut munden, bemerke ich, daß die verachtete Poesie des 17. Jahrhunderts ihren schlechten Ruf gar nicht verdient, daß sie garnicht so ungenießbar ist, wie man annahm. Die Organe, mit denen das Publikum begeistert in seinem Hoffmannswaldau schwelgte, waren, wie es scheint, zurückgebildet, jetzt bildet die neueste Richtung sie wieder aus, und nun reagiren sie wieder auf unsere heutige Kunst und zugleich auf die des 17. Jahrhunderts.

So taucht denn auch die Sucht wieder auf, die Dichtkunst zu lokalisiren, örtliche Dichterschulen und Schriftstellercliquen zu bilden. Das ist auch ein Charakterzug, der unserer Zeit und dem 17. Jahrhundert eignet.

Schlägt man z. B. die sogenannte Geschichte der deutschen Nationallitteratur von Hermann Kluge, den Freund examennaher Studenten auf, so durchläuft man 34 §§ ohne auf das Wort Gesellschaft oder Schule zu stoßen. Dann aber kommt die „sechste Periode" § 35. Ueberblick: Sprachgesellschaften. Erste schlesische Dichterschule, zweite schlesische Dichterschule, Gegner der schlesischen Dichterschule, die leipziger, die schweizer, der hallesche Dichterverein, der preußische Dichterverein u. s. w.

Und Hermann Kluge hat recht. Bis zum 17. Jahrhundert hört man von Schulen und Gesellschaften in der deutschen Litteratur nichts. Dann aber tauchen sie plötzlich auf, diese Brut- und Zuchtanstalten, diese Litteratur- und Poesieförderungs-, Sprachreinigungs- und Dichtübungsvereine, die ihre Mitglieder glorifizirten und förderten, ihre Fäden überallhin spannen, mit Adel, Stellung und Reichtum prunkten und große litterarisch-künstliche Unternehmungen ins Werk setzten. Sie liebten es, ihren Schulen landschaftliche Namen zu geben, sich schlesische, sächsische, heidelberger u. s. w. Schulen zu nennen, wobei ganz äußerliche Merkmale maßgebend waren. Bald starben diese Schulen ab; die alle Energie zur Bildung neuer Kliquen versagte. Erst jetzt, nach zwei Jahrhunderten, konsolidiren sie sich wieder und nun sind diese Schutz- und Trutzbündnisse mit einer Zähigkeit, mit einer Engmaschigkeit der Organisation gebaut, die das Vorbild des 17. Jahrhunderts beschämen. Und wie die Adelsnamen auch heute wieder in auffallend reicher Zahl auf den Schriftstellerlisten verzeichnet stehen, wie auch heute wieder die Dichter sich aus vornehmen, exklusiven, inzüchtigen Kreisen zusammensetzen, wie sie sich möglichst vom Volke trennen und ihre oft sozialdemokratische — damals nationalpatriotische — Gesinnung theoretisch nur im verschwiegenen Busen hegen, so will auch heute wieder das verachtete Massenpublikum von dieser leisen, matten, verzärtelten Heroenpoesie nichts wissen, sondern sucht sein Vergnügen, wie damals in den anglo-germanischen Sänger-, Springer-, Instrumentisten- und Gaukler-buden, so heute im anglo-franko-germanischen Varieté.

Denen, die diesen Exkurs in die vergleichende Litteraturgeschichte als langweilig überspringen, will ich nur sagen, daß das nichts schadet, und ich will da wieder anfangen, wo ich vorher mich zu einer Abschweifung verleiten ließ: beim sächsischen Hefte des Pan.

Da es vermutlich an einer andern Stelle des

Magazins besprochen werden wird, beschränke ich mich auf mein eigentliches Amt als leipziger Kunstberichterstatter und spreche nur von der leipziger Kunst dieses Heftes.

Mit lokal-patriotischem Stolze beginne ich da mit Max Klinger, der trotz aller wiener Lockungen Leipziger geblieben ist. Er hat Bekanntes und ganz Neues beigesteuert: zwei große und acht kleine Bilder. Von den Neuen gefallen mir zwei Kleinigkeiten am besten. Es sind zwei Tierszenen. Die eine zeigt zwei rhinozerosartige Hunde, die einen vor Schmerz kerzengerade aufgeschnellten Fuchs packen, während der Jäger, ein burleskter Höhlentolpatsch mit inniger Freude zusieht und bereit scheint, mit einem tüchtigen Feldstein seinen Hunden gegen den gräulichen Fuchs beizustehen, dessen Hyänengesicht nichts Gutes weissagt. Das andere Bild schildert eine Kuhherde. Das vorgestreckte Maul gierig, zielsuchend geöffnet, die mächtigen Hörner weit zurückgelegt, den Schwanz krastvoll ausgereckt stürmen sieben mächtige Kühe über eine grasbedeckte Ebene hin. Die Komposition zeigt jedes Tier in seiner eigenen vorwärtshastenden Bewegung und faßt doch diese sieben Einzelwesen durch eine gemeinsame Bewegung als Herde zusammen, als ängstigende Einheit, als unwiderstehlich dahinjagende Masse.

Wie die bildende Kunst Leipzigs nur einen Repräsentanten im Pan hat, so wird auch die Dichtkunst nur durch einen vertreten, durch Kurt Martens. Er steht mit vollen Ehren auf diesem Posten. Seine Nachtwandlerin ist ein kleines Meisterstück. Diese Nachtwandlerin läßt sich in keins der bewährten litterarischen Schulfächer einordnen, sie ist keine Skizze, keine Novelle, kein Gedicht, am ehesten noch ein Gedicht. Sie erinnert in ihrer Tonart zuweilen an das neutrale, kindliche Träumen von Hannele Mattern, zuweilen an das sinnlich verzückte Sehnen des hohen Liedes; sie prunkt mit dem raffinirten Mittel schlichter Einfachheit, aber es glüht in ihr eine poetische Macht, die sich als poetische Stimmung dem Leser sieghaft ins Herz zwingt.

Im kunsthistorischen Teil haben Harlan, Professor Schmarsow und ich das Wort erhalten. Schmarsow erzählt von der altsächsischen Bildnerschule des 13. Jahrhunderts, ich suche ein Bild vergangener sächsischer Theaterzustände zu entwerfen, und Harlan spricht mit löblicher Unparteilichkeit von der Litterarischen Gesellschaft in Leipzig.

Diese Gesellschaft hat sich jetzt vom Maler Albert Wimmer für ihre Ankündigungen ein Plakat anfertigen lassen, das das Entzücken der Stadt ist. Es stellt nichts weiter als das Brustbild eines lesenden Mädchens dar, dem das Goldhaar über die Wangen fällt; die spitzen Finger des Mädchens halten ein schwarzes Buch, ihre fast kindlichen Glieder umhüllt ein weißes Gewand, mit roten Ringen geschmückt. Eine weiße Kante mit roter Schrift und eine rote Kante mit weißer Schrift rahmen das Bildchen, das von einem Reiz der Konturen, von einem Zauber der Farben ist, die entzücken; es ist in seiner Verbindung malerischer Feinheit und plakatlicher Fernwirkung das beste, was ich von deutschen Plakaten kenne, und ich kenne jetzt ziemlich viel. Hintereinander haben nämlich die Kunstanstalt von Grimme und Hempel und die von Giesecke und Devrient Preisausschreiben für Plakatentwürfe erlassen.

Die Ausstellung der eingelaufenen Arbeiten war namentlich nach der Preisverteilung allgemein besucht, ob aus reinem Interesse oder aus Freude am Beklatschen der Preisverteilung, weiß ich nicht. Dieser reiche Ueberblick über die Plakatkunst Deutschlands war äußerst interessant. In dem ersten Preisausschreiben, bei dem den Malern gar keine einengenden Bestimmungen gesetzt waren, überwog bei den eingehenden Entwürfen die rein künstlerische, in der zweiten, bei der es sich um Nähmaschinen- und Fahrräder-Plakate und um eine bestimmte Anzahl von Farben handelte, überwog das eigentlich Plakatliche. Die leipziger Kunst hatte sich wenig beteiligt, und bei der Preisverteilung stand sie stark im Hintertreffen. Das erwähnte Plakat von Wimmer war bei keiner dieser Konkurrenzen mitbeteiligt und hat doch eine Art Preis erhalten. Die Besorger der leipziger Anschlagsäulen nämlich finden das Wimmersche Plakat offenbar so schön, daß sie sich nicht entschließen können, es zu überkleben. So prangt es, nachdem die Darbietungen, die es verkündet, längst genossen sind, noch immer an den Säulen, dem Straßenbild zum Schmuck, dem Maler zum Ruhm.

Ueberhaupt scheint die Malerei in Leipzig jetzt wieder in den Vordergrund des Interesses zu treten. Del Vecchios Kunstsalons sind mit einer reichen Ausstellung und einer großen Kunstauktion in die Wintersaison getreten; der Kunstverein hat nacheinander Max Klinger, Sascha Schneider, Walter Leistikow, Robert Warthmüller, Felix Possart, Franz Schreyer und Georg Zencker vorgeführt; jetzt füllen sich seine Säle wieder aufs neue mit einer ziemlich bunt durcheinandergewürfelten Gesellschaft. Meist sind es Pilger, die auf der Heimkehr von Berlin und München eine Wanderrast abhalten, die hie und da sogar zum Reiseziel werden dürfte. Manche vom Museum her Bekannte haben sich mit neuen Bildern eingestellt; manche nicht unbedingt glücklich. Hermann Neuhaus, dessen Verlorener Sohn jetzt im Museum hängt, hat mit seinem Märchenzauber sich auf ein ihm fremdes Gebiet gewagt, Zimmermann, aus dem Museum mit seinem Christus Consulator bekannt, hat einen „Christus unter den Mühseligen und Beladenen“ und das etwas schwache Genrebild „Joseph mit dem Johannes“, gesandt; Paul Meyerheim, von dem das Museum, ich weiß im Augenblick nicht was? besitzt, beweist mit seiner ganz prachtvollen, saftigen Gutshofszene, daß man ohne Schaden vom Löwen auf den Ochsen, und auf was für Prachtochsen! kommen kann, Brütt mit seinem wohl sehr theatralischen Chrsitus Victor — doch ich kann hier nicht alle Gemälde aufzählen, die im Kunstverein in derselben Weise zusammengestellt sind, wie bei Schulte in Berlin.

In noch viel höherem Grade trifft das „Jedem-Etwas-Bringen“ im leipziger Musikleben zu. Die versügbaren Säle und das versügbare Publikum erweist sich vielleicht bald als unsähig, alles Gebotene aufzunehmen; ich meine physisch.

Psychisch war mir sein Verhalten Sven Scholander gegenüber interessant. Scholander gab zwei Konzerte. Das erste war ausverkauft, das zweite ziemlich leer. Hatte Scholander mißsallen? Nein, man hatte sich im ersten Konzert herrlich amüsirt. Sogar zu gut. Heißt es nicht res severa verum gaudium? Siegt unter dieser Fahne nicht das Gewandhaus? So schämte man sich denn ein wenig, daß man sich so gut amüsirt hatte. Die sentimentalen Lieder mögen ja noch angehen, die sind wenigstens ernst; aber die lustigen! Das gehört nicht in den Konzertsaal. Ja, ein munteres Lied als Zugabe, so etwas Neckisches, warum denn nicht.

Ich glaube aber selbst den kleinen Tambour hätte man verziehen, wenn nur das geniale Spiel nicht gewesen wäre. Etwas Spiel im Konzertvortrag ist erlaubt, ja sogar erwünscht, aber Scholander spielte ja wirklich, wie im Theater! So verwirrte nachträglich die auf Leipzig schwer lastende Tradition, der Ruf einer ersten, ernsten Musikstadt das natürliche Urteil; man traut sich nicht, sich zu amüsiren, man hat seine vorschriftsmäßigen Normen, was über sie hinausliegt, muß protrusionsmäßig beseitigt oder — in anständiger Verborgenheit genossen werden. So blieb denn das zweite Scholander-Konzert den Verworfenen, die sich gut zu amüsiren wagen.

In der Tat liegt ja und mit Recht der eigentliche Schwerpunkt des musikalischen Lebens hier auf dem Gewandhaus-Donnerstagen, in denen Nicisch sich immer deutlicher als eine machtvolle Künstlernatur manifestirt. Nicisch, von dem Anton Klamroth jetzt Pastellporträts gemalt hat, die mit verblüffender Treue diese Künstlerindividualität wiederspiegeln, hat die Gewandhauskonzerte wieder zu dem gemacht, was sie sein sollen: zu Musterkonzerten von beneidenswerter Kunstvollendung. Der Hauptton liegt dabei auf der Orchestermusik, die Solistendarbietungen treten dagegen etwas zurück.

Dasselbe Verhältnis herrscht in den Konzerten des Lisztvereins, den man die freie Bühne der Musik nennen könnte; er dient dem Neuen und dem Unbekannten. So stand auf dem Programm des letzten Konzerts eine Reihe von Erstaufführungen von Richard Straußschen Tondichtungen, und „Rosmersholm, symphonische Dichtung von Gustav Brecher", einem siebzehnjährigen Primaner. Ein Gymnasiast, von dem Richard Strauß eine Symphonie dirigiert! Für beide Lager ein Fressen. Einerseits das „Allerneueste vom Neuen", andrerseits der „Gipfel der Abscheulichkeit". Ein Musikreferent, der Brechers Wert die Bedeutung, die ihm allgemein zugeschrieben wird, nicht absprechen wollte, erregt sich wenigstens darüber, daß ein Gymnasiast, der lieber den Horaz und den Sophokles studiren sollte, sich so früh schon zu der verderblichen Absonderlichkeit des Ausländers Ibsen „verirren" konnte, früher sei so etwas nicht vorgekommen. Ob Ibsen wirklich ausländischer als Cornelius Nepos ist?

In der Oper wird fleißig gearbeitet. Das Heimchen hatte einen starken Erfolg und beherrschte lange das Repertoire, eine Premiere steht bevor: Kukuska, lyrisches Drama in vier Aufzügen von Felix Falzari. Musik von Franz Lehár.

Im Schauspiel herrscht jetzt auch etwas rührigeres Leben als unter Grünberger, der, wie ich aus bester Quelle höre, eines schweren Nervenleidens wegen, seinen Urlaub erhielt. Den Fortschritt sehe ich im Hervorziehen und Pflegen der jüngeren Kräfte. So waren bei einer Aufführung der „Jungfrau" die zweiten Rollen durchweg erfreulich dargestellt, die ersten gegenteilig. Die Premiere von Morituri fand wenig Beifall; vielleicht lag es daran, daß die meisten an diesem Tage das zweite Gewandhauskonzert besuchten. Herr Feistel und Frl. Rudolfi fanden sich in „Fritzchen", im übrigen tat sich niemand hervor. Eine Neueinstudirung des Meineidbauer scheint nicht gefallen zu haben.

Die neueste Lösung der sozialen Frage!

Von

Max Förster.

Die Siedelungsgenossenschaft ist eine Vereinigung in Landwirtschaft und Gewerbe tätiger Menschen, deren Produktion und Konsumption gegen einander abgewogen ist. Sie leben in einem Zustande sozialen Friedens, wie er als Ideal der heutigen, an den sozialen Uebeln ernstlich erkrankten Welt vorschwebt. Wie ist die Gesundung möglich, ohne zur Vergesellschaftung der gesamten Produktion, zu Zwangsmaßregeln zu greifen und so notwendig der Menschheit eines der höchsten Güter, die individuelle Freiheit, zu rauben? Einen Weg zur Lösung der sozialen Frage zu zeigen, welcher die schweren Nachteile des Kommunismus nicht teilt, nicht wie dieser den Boden der heutigen Rechtsordnung verläßt, ist die große Aufgabe, welche sich der Verfasser eines neuen sozialpolitischen Werkes, der „Siedelungsgenossenschaft"*) stellt. Er will das Heilmittel für die Krankheit des Gesellschaftsorganismus finden. Diese Krankheit ist eine innere, daher sind gewaltsame Eingriffe nicht am Platze, die Lebensbedingungen sind zu ändern, dann erfolgt die Gesundung von selbst. Als Arzt stellt der Verfasser die Diagnose der Krankheit, er findet aus den Symptomen den Sitz des Leidens und schließlich die eine Ursache aller Symptome, die Grundursache der Krankheit.

Die sozialistische Kritik hat recht, wenn sie die Uebelstände in Industrie und Handel, die Ueberproduktion, die Krisen, die Arbeiternot, die mangelnde Kaufkraft des Marktes aus dem geltenden Lohnsystem ableitet; die Sozialdemokratie irrt, wenn sie die Lösung der sozialen Frage gemäß dieser Theorie von der Beseitigung des Privateigentums an Boden und Kapital erhofft, denn ihre Theorie ist einseitig aus den industriellen Symptomen der sozialen Krankheit abgeleitet, sie übersieht die gleichwertigen sozialen Mißstände in der Landwirtschaft. Diagnose der „Agrarfrage", Verknüpfung dieser mit der industriellen Frage, Aufdeckung der einheitlichen Grundursache der sozialen Krankheit, Begründung der Wirkung des vorgeschlagenen Heilmittels und Blick auf den Heilprozeß sind das reichhaltige Arbeitsfeld des interessanten Werkes, dessen wichtigste Grundgedanken hier darzustellen und zu prüfen sind.

Die Agrarfrage ist die soziale Frage vom Standpunkt der Landwirtschaft treibenden Bevölkerung. Ihren Urkeim findet der Verfasser in einer Durchbrechung der genossenschaftlichen Verfassung des frühesten Mittelalters durch die wirtschaftliche Uebermacht der Häupter.. Diese Uebermacht, entstanden durch Ausnutzung der unfreien Kriegsgefangenen, ermöglichte eine das gewöhnliche Maß überschreitende Landbebauung. Aus diesem Umstande das Privateigentum vom Boden überhaupt ableiten zu wollen, geht zu weit, die heutige große Ungleichheit in der Bodenverteilung aber hängt gewiß damit zusammen. Als mit der Neuzeit die Landwirtschaft aufing, für den Markt zu produziren, begann der Hunger nach Land, welcher durch umfangreiche Legung der Bauern unter Ausnützung des römischen Rechts gestillt wurde. So entstand der Großgrundbesitz der wirtschaftlich Starken und ihr Gegenstück, der von seinem Produktions-

*) „Die Siedelungsgenossenschaft, Versuch einer positiven Ueberwindung des Kommunismus durch Lösung des Genossenschaftsproblems und der Agrarfrage" von Dr. Franz Oppenheimer. Berlin 1896.

mittel, dem Boden, losgerissene Landarbeiter. Aus diesem Prozesse lassen sich alle Symptome der Agrarfrage ungezwungen erklären. Die ausgekauften Bauern sinken zu der wirtschaftlich, geistig und sittlich tiefen Stufe des heutigen Landarbeiters herab, sie wandern ab in die Städte und bilden die industrielle Reservearmee, sie wandern aus in fremde Länder, kolonisiren sie, werfen ihre Produkte auf den Weltmarkt und drücken die Preise, verursachen gleichzeitig den Arbeitermangel auf den großen Gütern, damit geringere Intensität der Bebauung und geringeren Ertrag, als bei den gesunkenen Preisen erforderlich ist zur Deckung der Produktionskosten, welche durch die Zinsen für hohe Landkaufspreise und sonstige Hypotheken unnatürlich gesteigert sind. Die Wurzel auch der Agrarfrage ist Trennung des Produzenten von den Produktionsmitteln; dem Großgrundbesitzer fehlt die Arbeit, dem Landarbeiter der Boden.

Hierdurch bekundet sich schon die nahe Verwandtschaft zwischen der industriellen und der Agrarfrage. In der Tat sind sie Mutter und Tochter. Denn das Abwandern der Landarbeiter in die Städte wirkt ja das übermäßige Angebot von ungelernter Arbeit, welches den Lohn sinken läßt und damit das Ansammeln von Kapital und den Großbetrieb ermöglicht, welcher seinerseits wieder ungelernte Arbeit in großem Umfange entbehrlich macht und die Reservearmee verstärkt.

Sind aber die landwirtschaftlichen Mißstände das primäre Uebel, so ist die Wurzel dieser auch die Ursache der ganzen sozialen Krankheit. Diese Ursache ist das Privateigentum von Grund und Boden, die Beherrschung des unproduzirten Produktionsmittels.

Das Resultat dieser Diagnose der sozialen Krankheit ist nicht neu, neu ist aber der Weg, den der Verfasser vorschlägt, um die sozialen Schäden zu heilen. Soll die Heilung nicht erzwungen werden durch immerhin problematische Gewaltmaßregeln, soll vielmehr auf dem Boden der heutigen Rechtsordnung der Heilprozeß beginnen, so muß dem Heilmittel die Kraft innewohnen, wie ein Ferment von einem Punkte aus allmählich den ganzen Organismus zu durchsetzen und innerlich radikal umzuwandeln. Das Heilmittel der sozialen Krankheit ist die landwirtschaftliche Produktivgenossenschaft, das Resultat des Heilprozesses eine neue Struktur des Gesellschaftsorganismus in Siedelungsgenossenschaften. Die Genossenschaft soll die schädlichen Wirkungen des Privateigentums am Boden dadurch aufheben, daß alles künstlich der Produktion entzogene Land dieser zugeführt wird, das Land also nicht nur besessen, sondern auch benutzt wird. In der Prüfung der Heilkraft und Wirkung des vorgeschlagenen Mittels liegt der Schwerpunkt des ganzen Werkes und die Resultate dieser Kritik des heutigen Genossenschaftswesens sind neu und sehr beachtenswert.

Der Verfasser geht aus von dem auffallenden Unterschiede in der Entwicklungsfähigkeit und Ausdehnung der Distributivgenossenschaften, insbesondere der Konsumvereine, gegenüber den Produktivgenossenschaften. Jene blühen und gedeihen, haben Millionen von Mitgliedern und gewaltigen Umfang. Diese, in großer Zahl als Hoffnung des kleinen Handwerks gegründet, gehen meist bald wieder zu Grunde oder fristen ein kümmerliches Dasein. Gedeihen sie, so läßt sich immer der Nachweis führen, daß sie den Charakter einer echten Genossenschaft — gemeinsame Tätigkeit der Genossen in gemeinsamer Werkstatt bei freier Ein- und Austrittsmöglichkeit — verloren und den des Unternehmergeschäftes angenommen haben Auf die Ursache dieser gänzlich verschiedenen Entwicklung führt folgende Ueberlegung.

Jeder selbständige, im wirtschaftlichen Leben stehende Mensch ist Konsument, Käufer — nämlich für seinen Lebensunterhalt, event. Komfort, — er ist gleichzeitig aber auch Produzent, Verkäufer seiner Arbeit bezw. seiner Arbeitsprodukte. Der Mensch als Käufer und der Mensch als Verkäufer hat völlig verschiedene Interessen. Als Käufer will er viele Waren billig kaufen, als Verkäufer will er möglichst viel von seinen Waren möglichst teuer absetzen, denn seine Existenz hängt davon ab, daß er verkauft. Da nun der Preis der Einheit bei Einkauf größerer Mengen, insbesondere von Lebensmitteln, geringer ist als im Kleinhandel, da es also für die Käufer vorteilhafter ist, ihren Bedarf zusammen einzukaufen und zu teilen, anstatt sich in der Nachfrage gegenseitig zu überbieten, so lassen sich Käufer umschwer vereinigen, denn das Interesse des einzelnen Käufers einer Ware ist identisch mit dem Interesse aller anderen Käufer dieser Ware. Daher das Gedeihen der Konsumvereine, daher ihre Fähigkeit und Neigung, sich auszubreiten. Sie sind „Käufer"genossenschaften, ihre volkswirtschaftliche Aufgabe ist, den Unternehmerprofit zu Gunsten der Käufer zu kürzen, sie stimmt überein mit dem privatwirtschaftlichen Interesse des Genossen, welches ihn der Genossenschaft zuführt.

Die Arbeiterproduktivgenossenschaften haben die volkswirtschaftliche Bedeutung, die Person des Unternehmers auszuschalten und so dem Arbeiter den Unternehmergewinn zuzuwenden. Im Augenblick der Gründung der Genossenschaft hören aber die Arbeiter auf „Arbeiter" zu sein, d. h. für festen Lohn zu arbeiten, sie werden Unternehmer, d. h. arbeiten auf Gewinn und Verlust, auf eigenes Risiko. Produktivgenossenschaften sind der Sache nach Unternehmergenossenschaften. Unternehmer aber, welche Gleiches produzieren, sind natürliche Feinde, ihr Interesse, möglichst viel von der eigenen Ware möglichst teuer abzusetzen, treibt sie, sich zu isolieren, um den Gewinn nicht mit anderen teilen zu müssen. Daher haben Produktivgenossenschaften, in denen die Genossen eben in ihrem Interesse als Verkäufer vereinigt sind, die Tendenz, sich gegen den Eintritt neuer Genossen abzuschließen, sich zu „sperren".

Ergebnis dieser Kritik des heutigen Genossenschaftswesens ist demnach, daß die Hoffnung, welche man auf die Produktivgenossenschaft als Erretterin aus der sozialen Not gesetzt hat, eine eitle ist. Umsomehr fällt es auf, daß der Verfasser trotzdem eine Produktivgenossenschaft als Heilmittel für die sozialen Uebel vorschlägt. Er konstruirt auf Grund der bisherigen geglückten Versuche zur Hebung der Landarbeiter, insbesondere der Kärgerschen Arbeiterpacht, eine Produktivgenossenschaft landwirtschaftlicher Arbeiterpächter mit einer von einem Administrator geleiteten Zentralstelle. Die Pächter sind auf den Außenschlägen eines größeren Gutes angesetzt und der Zentrale zu Handdiensten verpflichtet, wogegen diese ihnen Spanndienste leistet. Alle Dienste und die Pacht werden in Geld veranschlagt und gegenseitig verrechnet. Der Gewinnüberschuß der Zentrale wird den Pächtern nach den geleisteten Arbeitsstunden ausgezahlt.

Diese Produktivgenossenschaft wird nach dem Verfasser eine soziale Wirkung entfalten, da sie eine „echte Käufergenossenschaft" ist, daher alle Vorzüge dieser genießt. Ist dies richtig, so wird sie gedeihen und sich ausbreiten, wie ein Konsumverein, zur Nachahmung mächtig anregen, und so zuerst die Landarbeiter, dann

auch die gewerblichen auf eine höhere soziale Stufe heben. Aber es ist nicht richtig. Das lebhafte und tiefe Gefühl, der leidenden Menschheit Hilfe bringen zu können, die glänzende Aussicht, welche sich in einer bessern Zukunft eröffnete, hat der kühlen, nüchternen, sachlichen Prüfung Abbruch getan. Gerade in diesem Angelpunkt des ganzen Werkes irrt der Verfasser. Die landwirtschaftliche Produktivgenossenschaft hat zwar Vorzüge vor der gewerblichen, diese liegen in dem Wesen der Landwirtschaft begründet, und die Genossen können sich nebenbei zu Käufergenossenschaften vereinen, aber die Produktivgenossenschaft ist ihrem Wesen nach stets die gleiche, auf dem Lande wie in der Stadt, sie ist stets Verkäufer, Unternehmergenossenschaft.

Der Verfasser hält den Bauern für einen „Käufer", er produzirt in seiner vielseitigen Wirtschaft seinen Hauptlebensbedarf und ist auf den Markt nur für seinen Komfort, Kaffee, Tabak ꝛc. angewiesen. Aber um auf dem Markte einkaufen zu können, vor allem aber um seine Steuern entrichten zu können, muß er doch erst seine Wirtschaftserzeugnisse verkaufen! Der Bauer ist in der glücklichen Lage, weniger Verkäufer sein zu müssen, um leben zu können, als andere Menschen, da er ja Lebensmittel produzirt, also sie nicht zu kaufen braucht. Käufer kann ein Mensch nur sein, wenn er vorher verkauft hat. In einem anderen Sinne kann man allerdings sagen, daß der Bauer für seinen Hauptlebensbedarf sich in der Lage eines Käufers befindet. Er steht dem Käufer gleich, der seine Lebensmittel auf dem Markte eingekauft hat, ja besser als dieser, denn er brauchte nicht erst auf den Markt zu gehen. Aber der Käufer, der vom Markte kommt — wenn man dann überhaupt noch von einem Käufer reden darf — hat seine Bedürfnisse befriedigt, er hat gar keine Interesse am Preise, solange diese Befriedigung andauert. In der Stadt macht die Befriedigung alsbald dem Bedürfnis wieder Platz und auf dieser immer von neuem eintretenden Nachfrage des Käufers ruht die Lebensfähigkeit des Konsumvereins. Bei dem Bauern ist die Befriedigung inbezug auf den Hauptlebensbedarf eine dauernde. Insoweit der Bauer also dem Käufer auf dem Markte gleichsteht, ist er viel weniger als dieser zum Mitglied einer Käufergenossenschaft geeignet. Diese gedeiht durch rege Nachfrage, es ist aber offensichtlich, daß der Bauer überhaupt mit seinen Interessen nicht auf Seite der Nachfrage, sondern auf der des Angebots steht. Der Bauer auf dem Markte ist in erster Linie Verkäufer, auch von ihm gilt, daß er erst, wenn er verkauft hat, kaufen kann. Hat der Bauer Hypothekenzinsen zu zahlen, so muß er mehr verkaufen, um diese zu decken. Der Pächter muß mehr verkaufen, weil er seine Pacht zahlen muß. Schließlich jedermann wird so viel und so teuer verkaufen wie möglich, sollte der Bauer allein eine Ausnahme machen? Auch die landwirtschaftliche Produktivgenossenschaft muß auf dem Weltmarkt verkaufen, um ihre Zinsen zu zahlen; sind ihre Schulden getilgt, so wird sie verkaufen, um Gewinn zu machen. Als Verkäufer ihrer Arbeit vereinigen sich die Pächter zur Genossenschaft, bricht sie zusammen, so ist ihre Existenz vernichtet, ihr Kredit erschöpft. Sie tragen das Risiko, sie sind Unternehmer. Die Genossenschaft kann gleichzeitig die Funktion eines Konsumvereins für die Genossen übernehmen, dies ist aber für die Konstruktion ohne Bedeutung, denn erst wenn die Pächter verkauft haben, können sie sich des Konsumvereins bedienen, vorher können sie nicht kaufen.

Nun erhebt sich die große Frage, wird sich, wie die gewerbliche, auch die gedeihende landwirtschaftliche Produktivgenossenschaft sperren? Die Genossenschaft wird den Betrieb so intensiv gestalten wie möglich, denn mit intensiver Kultur steigt der Ertrag und damit der Gewinn. In der Industrie steigt der Ertrag mit Ersetzung der Handarbeit durch Maschinen, in der Landwirtschaft durch Beschäftigung einer größeren Anzahl Menschen auf der gleichen Fläche. Die Genossenschaft wird daher zunächst neue Mitglieder aufnehmen, höchstens aber solange, bis die Neueintretenden die Gewinnanteile nicht mehr vermehren helfen, sondern zu drücken beginnen. Ein derartiger Scheidepunkt muß allemal eintreten, weil der Ertrag nicht in gleichem Maße proportional der Anzahl der beschäftigten Menschen steigt, sondern sich einer Grenze nähert, über die hinaus Mehrarbeit nicht mehr nützt. Der Punkt liegt aber ziemlich fern, falls Gartenbau betrieben oder unter günstigen Bedingungen Land gekauft werden kann. Wann sich die Genossenschaft sperrt, hängt nicht von den Erträgen ab, sondern von den Absatzverhältnissen.

Um sich einen inneren, vom Weltmarkte unabhängigen Absatz für ihre Erzeugnisse zu sichern, soll die landwirtschaftliche Produktivgenossenschaft sich gewerbetreibende Genossen angliedern. Diese pachten kleine Landstücke wesentlich nur für ihre Wohnung und suchen frei ihre Arbeit, zu Arbeiten auf dem Zentralbetrieb sind sie nicht verpflichtet. Durch Aufnahme dieser wesentlich anders gearteten Mitglieder wird die landwirtschaftliche Genossenschaft zur Siedelungsgenossenschaft, welche Landwirtschaft und Gewerbe in sich vereint, ihre Produkte gegen einander austauscht. Der Verfasser betont hierbei nicht genügend, daß die gewerblichen Arbeiter in zwei ganz verschiedene Klassen zerfallen. Die Arbeiter in der Mühle, Brennerei, Zuckerfabrik, welche die Genossenschaft zur Veredelung ihrer eigenen Produkte einrichtet, stehen den direkt in der Landwirtschaft thätigen Genossen gleich, sie arbeiten für Rechnung der Zentrale, erhöhen deren Gewinn und beziehen Gewinnanteile nach ihren Arbeitsstunden. Die anzusiedelnden Handwerker aber sind nicht verpflichtet, für die Zentrale zu arbeiten, sie treten also in den Unternehmerverband garnicht ein, nehmen auch am Gewinn nicht teil, denn dieser wird ja nach Arbeitsstunden für die Zentrale verteilt. Sie sind Unternehmer für eigene Rechnung und werden diese auch finden. Der Genossenschaft würden diese ganz anders gearteten Genossen nicht als Unternehmer, Verkäufer, sondern als Käufer angehören, denn sie soll durch Ansiedelung dieser gewerblichen Arbeiter ihren inneren Markt vergrößern. Ist aber eine Vereinigung von Verkäufern und Käufern desselben Artikels denkbar? Wollen nicht die verkaufenden Genossen möglichst teuer verkaufen, die Kaufenden möglichst billig kaufen? Gewiß können die Handwerker in den Konsumverein der landwirtschaftlichen Genossenschaft eintreten, aber dieser Verein wird ihnen keine Produkte der Genossenschaft liefern, denn am Absatz will die Genossenschaft einen möglichst großen Gewinn machen, der Konsumverein aber muß möglichst billig einkaufen. Beide Interessen arbeiten sich entgegen. Der Konsumverein hängt auch mit der Produktivgenossenschaft nur soweit zusammen, als die Mitglieder dieser auch in jenem Mitglieder sind. Die „Gewinne" beider Vereinigungen sind etwas ganz Verschiedenes. In der Produktivgenossenschaft werden Unternehmergewinne verteilt, im Konsumverein ersparte Kaufpreisquoten. Beide sind rechnerisch zu trennen und ganz verschieden zu verteilen,

die einen nach Arbeitsleistungen, die anderen nach Einkaufsquantitäten. Die landwirtschaftliche Produktivgenossenschaft als solche kann die Handwerker, ganz anders geartete Elemente, als Genossen nicht gebrauchen, wird sie also auch nicht aufnehmen. Der Uebergang zur Siedelungsgenossenschaft im Sinne des Verfassers kann nicht erfolgen.

Die landwirtschaftliche Produktivgenossenschaft wird bei solider Gründung gedeihen und ihre Genossen auf eine höhere soziale Stufe heben, aber eine bedeutende volkswirtschaftliche Wirksamkeit darf man von ihr nicht erwarten. Der Aufgabe, die sozialen Schäden zu heilen, ist sie von Grund aus nicht gewachsen, da sie den Hebel nicht an der rechten Stelle ansetzt, bei dem geltenden Bodeneigentum. Die Grundrente schafft sie nicht aus der Welt, diese steckt in ihren eigenen Schulden, die Genossen müssen sie bezahlen, wie jeder andere. Ist das Privateigentum an Grund und Boden wirklich die Quelle aller Uebel, so werden alle Heilungsversuche nichts nützen, die ihm nicht gründlich zu Leibe gehen. Nicht an einer inneren Krankheit leidet der Organismus. Die geschickte Hand des Chirurgen muß einen Parasiten entfernen, welcher ihm die Lebenskräfte entzieht Wird die Operation möglich sein, ohne das Leben zu gefährden?

Italiens Schillerpreis.

Von

E. Gagliardi.

Die von der italienischen Regirung ernannte Kommission, welche Bestimmung zu treffen hat über die Verleihung der Staatsprämie von 800 Frank für das beste, im Verlauf dieses Jahres von einem italienischen Dramatiker zur Aufführung gebrachte Schauspiel, hat von den dreißig ihr vorgelegten Stücken, keines dieser Auszeichnung für würdig erachtet. Mit sieben gegen sechs Stimmen wurde Bracco's Untreue abgelehnt, nicht wegen künstlerischer Unzulänglichkeit, sondern wegen der allzu krassen Immoralität der Handlung. Für diese Enttäuschung hat Bracco der Erfolg seines neuen Einakters — Pietro Caruso — entschädigt. In nur wenigen Szenen weist der Autor, in äußerst knapper Form und mit der ihm eignen Bravour, nach, wie es einem schuftischen Vater nicht gelingen kann, seine angebetete Tochter rein zu erhalten, und wie sie, durch das Milieu, in dem sie aufgewachsen, unabwendbar zu Grunde gehen muß, so daß schließlich der hartgetroffene Vater das Mädchen ihrem aristokratischen Verführer zuführt und sich zurückzieht, um verlassen und einsam zu büßen. Rigoletto mit versöhnlichem Ausgang!

Von den 64 der Kommission vorgelegten Trauerspielen wurde je eine Prämie von 500 Frank dem „Rächer des Varus“ von Albini, einem jungen Professor der Litteratur in Bologna und „Savonarola“ von Galetti in Brescia, zugesprochen. Vier weitere Trauerspiele, fast alle historischen Inhalts: Bonifazius VIII von Mangino, „Canossa“ von Soldoni, „Ezzelino“ von Ondei und „Julia“ (die berüchtigte Tochter des Augustus) von Jaufrant erhielten ehrenvolle Erwähnungen.

Im ganzen spricht sich die Kommission in ihrem Bericht über die Ergebnisse der Konkurrenz höchst befriedigt aus. Sie erkennt bei allen Mitbewerbern den Ernst ihrer historischen Vorstudien an, und spricht ihnen im allgemeinen dramatische Wirksamkeit und unleugbare Begabung zu. Trotzdem werden die Prämien nur noch im nächsten Jahr verteilt werden, denn der Unterrichtsminister beabsichtigt aus Sparsamkeitsrücksichten diesen Posten aus der Bilanz zu streichen.

Auch Gabriele D'Annunzio hat, nach seiner eignen Mitteilung, sein erstes dramatisches Werk — Die tote Stadt — fertiggestellt, und binnen kurzem wird es in Paris seine Erstaufführung erleben, die mit ungewöhnlichem Apparat in Szene gesetzt werden soll. Ob D'Annunzio dramatisches Talent besitzt, mag dahingestellt bleiben. Auf alle Fälle ist die Grundidee höchst originell und künstlerisch aufgefaßt. Es handelt sich um einen modernen Konflikt, der sich im Hause Schliemanns in Mykene bei der Ausgrabung der uralten Königsschätze abspielt.

Noch eines Beispiels von dramatischer Spitzfindigkeit unserer transalpinischen Verbündeten sei hier erwähnt. Im schönen Italien bedeutet die Fastenzeit den wahren Fasching der Geistlichen. Die herrlichen Kathedralen werden zum Theater und aus allen Schichten der Bevölkerung strömen die Menschen zusammen, um den gefeiertsten Prediger zu hören und ihm sogar — Beifall zu klatschen. Die schlaue Kurie versteht es, die begabtesten Geistlichen stets an die exponiertesten Stellungen zu schicken, in die Hauptstädte, wo die Kritik ihnen ganz anders zu Leibe geht, als in der Provinz oder in den Landgemeinden In den letzten Jahren hat ein gewisser Padre Agostino aus Montefeltro, ein ebenso schöner Mensch, als wunderbarer Redner, überall Erfolge gehabt, wie nur selten die gefeiertsten Schauspieler. Jetzt wollen sich letztere an ihrem Kollegen auf der Kanzel rächen. Und zwar hat Ernete Zacconi, der anerkannt beste Charakterspieler Italiens, einen Einakter „Frate Agostino“ von Costamagno in diesen Tagen in dem vornehmen Teatro Manzoni in Mailand zur Aufführung gebracht. Der Inhalt von sensationslüsterner Hintertreppentragik ist folgender: Der Titelheld, Frate Agostino, hat die Kutte genommen, weil man ihn verhindert hat, seine Auserwählte heimzuführen, unter dem Vorwand, daß ihre Mutter im Wahnsinn gestorben sei. Er ist ein großer, weit und breit berühmter Kanzelredner geworden. Nie aber hat er das Bild des Mädchens aus seinem Herzen zu reißen vermocht. Als er vernimmt, daß sie im Sterben liegt, und gleichzeitig erfährt, daß man ihm die Hand des Mädchens nicht aus dem oben angeführten Grund, sondern wegen eines begangenen Fehltritts verweigert hat, verzeiht er ihr zwar, aber er selbst nimmt Gift und stirbt!

Die pariser Theater.

Von

Walther Gensel.

Seit Ende September wird auf allen pariser Bühnen wieder gespielt, aber noch ist kein Stück zum Vorschein gekommen, das mehr als einen Augenblickserfolg verhieße. Das klingt nicht eben erfreulich, aber es ist nicht zu verwundern. Die eigentliche Saison beginnt hier viel später als anderswo. Ende Oktober kehrt die vornehme Welt erst vom Landaufenthalt zurück, Mitte November, ja vielfach noch später beginnen die Vorlesungen an der Sorbonne und im Collège de France. Einige Theater haben deshalb mit ihren Neuheiten noch ganz hinterm Berge gehalten und mit altbewährten Zugstücken die Spielzeit eröffnet, andere haben zunächst nur das leichtere Geschütz vorgeschickt. Es war bis jetzt mehr ein Vorpostengefecht als eine eigentliche Schlacht der Geister.

Zu den Bühnen, die noch gar nichts Neues gebracht haben, gehört auch das Théâtre Français. Einen alten Dumas — Karl VII. und seine Vasallen — und einen alten Feuillet — Montjoye — hat man neu aufgewärmt; sie füllen mit Hamlet, ein paar Sachen von Molière und Hugos Ruy Blas so ziemlich den Spielplan aus. Dazwischen kommen Pailleron, Erckmann-Chatrian und der von der Akademie soeben preisgekrönte, in Berlin so schmählich durchgefallene Hervieu hie und da einmal zu Worte. Mit dem Odéon steht's ähnlich. Den Abonnenten sind die versprochenen klassischen Genüsse bisher ziemlich programmgemäß geboten worden, aber von den fünf in Aussicht gestellten Stücken der „Jungen" hat noch kein einziges das Rampenlicht erblickt. Zum großen Teil mag der häusliche Zwist daran Schuld gewesen sein, der ja nun, glücklich oder unglücklich, wie man's nimmt, mit der endgiltigen Abdankung Antoines seinen Abschluß gefunden hat. Ich glaube, daß Antoine, dieses heiße Künstlertemperament, sich in den goldenen Fesseln eines unter staatlicher Aufsicht stehenden Bühnenleiters niemals wohl gefühlt haben würde. Ueber die Aufführungen von „Don Carlos" und „Capitaine Fracasse" ist neulich schon berichtet worden. Die klassischen Mittagsvorstellungen wurden am 5. November mit den Perfern von Aeschylos eröffnet. Catulle Mendès meinte witzig, wenn sein Kollege Sarcey im alten Hellas gelebt hätte, dann würde er gesagt haben: Aber mein lieber Aeschylos, ce n'est pas du théâtre. Nein, allerdings, bühnenwirksam in unserem Sinne ist diese lange, eintönige Lamentation des geschlagenen Volkes nicht, trotzdem hat sie auf das zumeist aus Studenten, Gymnasiasten, Lehrerinnen bestehende Donnerstags-Publikum einen tiefen Eindruck gemacht, zu der freilich die stimmungsvolle diskrete Musikbegleitung und die schönen Leistungen einiger Darsteller, unter denen Frau Tessandier als Königin Atossa besonders genannt sei, nicht wenig beitrugen. Warum man aber eine neue Prosaübersetzung den wundervollen Versen Leconte de Lisles vorgezogen hat, ist mir nicht recht erklärlich. Eingeleitet wurde die Aufführung durch einen Vortrag der Frau Dieulafoy, jener etwas exzentrischen Dame, die, nachdem sie an den asiatischen Ausgrabungen ihres Gatten in Männerkleidern tätigen Anteil genommen hat, nun auch in Paris, übrigens mit besonderer Genehmigung des Polizeipräfekten, im Herrenanzug mit weichem Hut und Spazierstock spaziren geht. Sie schloß ihre Plauderei — es waren in der Tat mehr Erinnerungen an ihre Reise nach Persien als ein Vortrag über das Aeschyleische Drama — mit dem Wunsche, daß, wenn Frankreich, wie aller Herzen es hofften, bald einmal einen siegreichen Krieg führe, ihm auch ein Dichter erstehen möchte, der die Tränen der Mütter und Bräute so zu besingen wisse wie der große Grieche. Ob diese Worte vor einem zum Teil aus Ausländern bestehenden Publikum sehr geschmackvoll waren, sei dahingestellt. Jedenfalls waren sie etwas gefährlich. Denn wenn man einmal eine Nutzanwendung auf unsere Zeit machen will, so liegt ein für Frankreich wenig schmeichelhafter Vergleich nicht fehr fern. — Die Aufführung des „Philoktetes" war etwas weniger eindrucksvoll. Wirkt an und für sich schon dieses Stück des gealterten Sophokles mehr peinlich als erschütternd, so ließ auch die Darstellung manches zu wünschen übrig. Philoktet selbst war kaum zu verstehen, und die so wie so fehr unsympathische Gestalt des Odysseus wurde zur Karrikatur. Der Vortrag des Temps-Kritikers Deschamps war, abgesehen von einigen schlechten Witzen — ich rechne dazu die Vergleiche Aeschylos' mit Déroulède, und Sophokles mit Richard Wagner — interessant und belehrend zugleich.

In den Boulevardtheatern herrscht etwas regeres Leben. Nur die Renaissance ist noch mit keinem neuen Stücke hervorgetreten. Sarah Bernhardt hat es vorgezogen, die Zugkraft der Kameliendame von neuem zu erproben, und die traurige Geschichte der armen Marguerite Gautier, die sie augenblicklich zum 1030. Male spielt, füllt wirklich noch allabendlich das Haus. Den größten Erfolg hat bis jetzt das Vaudeville davongetragen, mit Le Partage, dem Drama eines noch ziemlich unbekannten Autors Namens Guinon. Es ist hart, mit einem jungen Talente so scharf ins Gericht gehen zu müssen. Aber das Stück ist nicht nur fast von der gesamten französischen Presse, sondern auch von einigen deutschen Zeitungen geradezu als eine künstlerische Tat bezeichnet worden, und dagegen ist ein nachdrücklicher Einspruch am Platze. Die Eifersucht des Liebhabers über die verbrieften Rechte des Gatten ist ein Motiv, dem sich gewiß eine neue Seite abgewinnen ließ. Aber dem Autor ist es nicht ernst damit, diesen Konflikt zu vertiefen, er spielt nur ein wenig mit ihm, um die Katastrophe dann auf eine ganz äußerliche Weise herbeizuführen: durch die Mutter des Liebhabers, die ihrerseits eifersüchtig auf die Maitresse des Sohnes, das verbrecherische Paar den Gatten denunzirt. Diese Mutter, die übrigens schemenhaft wie eine Alpfrau auf der Bühne herumspukt, ist ebenso unwahr wie abscheulich. Im ersten Akte nimmt uns ein entzückendes Liebesgeplauder gefangen, aber von einer ausreichenden Begründung des Ehebruchs ist keine Spur zu finden. Louisette hat einen höchst achtungswerten Mann, ein reizendes Kind, ein behagliches, sorgenfreies Dasein. Sollten wir wirklich damit einverstanden sein, daß sie sich dem ersten besten Laffen an den Hals wirft, bloß weil ihr Mann kein feuriger Jüngling mehr ist? Und ein Laffe ist dieser Raymond mit seinen sentimentalen Deklamationen über die Müdigkeit und Tatenlust, die das entsetzliche Erbteil der zur Zeit des nationalen Zusammenbruchs geborenen Jugend sei. Daß der zweite Akt an der Gestalt der Mutter scheitert, scheitern muß, ist klar. Fein ist die Szene, in der der Gatte seiner schuldigen Frau erzählt, was er über sie gehört habe. Er glaubt zwar nichts, aber sie möchte doch auch den letzten Verdacht zerstreuen und den jungen

Mann bitten, den Verkehr abzubrechen. Indes der theatralische Knalleffekt, mit dem der Akt schließt, verdirbt jede nachhaltige Wirkung. Der Ehemann überrascht die Liebenden, als sie aus seinem Hause fliehen wollen. Wütend stürzt er sich auf den Verführer, aber Louisette wirft sich zwischen sie und sinkt, von einer Herzlähmung getroffen, anscheinend leblos zu Boden. Die endliche Sterbeszene des dritten Aktes ist eine zweite, aber nicht verbesserte Auflage des letzten Aktes der Kameliendame. Daß der Gatte sich schließlich noch herbeiläßt, seinen Nebenbuhler ans Lager seiner Frau zu rufen, stellt eine harte Zumutung an unser sittliches Empfinden dar. Ja, was bleibt denn dann noch übrig, wird man fragen. Nun erstens eine theatralische Mache, die so geschickt ist, daß einem manche Einwände erst zu Hause einfallen, und dann ein paar wirklich hübsche Auftritte. Inszenirung und Darstellung im Vaudeville — Frau Réjane spielt die Louisette — sind über alles Lob erhaben.

Jedenfalls steht Le Partage himmelhoch über der Villa Gaby mit der uns das Gymnase beschenkt hat. Es gehört geradezu eine Anstrengung dazu, mit soviel Talent ein so albernes Stück zu schreiben. Denn Talent hat der junge Autor, Gandillot, ganz gewiß. Das zeigt sich in der ungemeinen Leichtigkeit, mit der er den Dialog handhabt in dem Reichtum witziger Einfälle, in der Fülle seiner Beobachtungen. Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen, scheint er gedacht zu haben und hat deshalb ein Lustspiel, eine Posse der schlimmsten Sorte und ein paar Rührszenen durcheinandergemischt. Das Lustspiel mag noch am ersten gehen. Gabriele, die Herrin der Villa Gaby in Etretat, dem Modebade des dichtenden und malenden Frankreichs, trifft da zufällig mit einem früheren Jugendfreunde zusammen, der die Gelegenheit für günstig hält, ein Verhältnis anzuknüpfen. Aber Gabriele ist eine ehrbare Frau, die ihn in die gebührenden Schranken energisch verweist. Da kommt plötzlich der Gatte aus Paris und verfolgt sie dermaßen mit seinen albernen Eifersüchteleien, daß sie endlich beschließt, sich scheiden zu lassen und den Anbeter zu heiraten. Dem aber wird etwas schwül zu Mute, als die Sache eine so ernste Wendung nimmt, und er beginnt nun seinerseits abzuwiegeln. So endigt denn die Geschichte mit der Versöhnung der Gatten. Das rührende Motiv kommt durch die kleine Yvonne ins Stück, die den Liebhaber ihrer Schwester heimlich vergöttert und durch das Heiratsprojekt tief unglücklich wird. Auch hier endet alles nach Wunsch. Man kennt diese Geschichte ganz genau, aber warum soll man sie sich nicht noch einmal vorspielen lassen? Aber da kommt nun die Posse hinzu, und damit hört die Gemütlichkeit auf. Ein junger Flegel von 19 Jahren, dem seine Freundin Yvonne den Kopf verdreht hat, erklärt sie aller Welt zum Trotz heiraten zu wollen. Man bedeutet ihm, daß er noch kein Mann sei. Ach ja, ihr meint, um ein Mann zu sein, müsse man Dummheiten gemacht haben. Nun, ihr sollt sehen, ich werde schon welche machen. Gesagt, getan. Zunächst trinkt er sich einen mächtigen Rausch an, dann verfolgt er das Dienstmädchen mit Liebesbeteuerungen und schließlich will er seine Pathe, eine würdige Künstlersgattin, verführen. Das ist einfach Bierzeitungsstil. Aber das Publikum wälzte sich vor Vergnügen. — Eine sehr angenehme Ueberraschung brachte der voranfgehende Einakter „Der Tugendpreis" von Fabrice Carré. Wie der würdige alte Akademiker mit dem roten Bändchen im Knopfloch, der den berühmten Preis Montyon zu vergeben hat, in der Bewerberin ein lustiges Grisettchen aus der Studentenzeit wiedererkennt, die seitdem ein Leben voll Arbeit und Entsagung geführt hat, das ist eine feine liebenswürdige Szene. Gespielt wurde, wie immer im Gymnase, sehr flott.

Nein, solchen Stücken wie Villa Gaby ziehe ich denn doch den altmodischen Don César de Bazan bei weitem vor, den Coquelin jetzt im Theater der Porte St. Martin, nachdem er die Bienfaiteurs von Brieux, von denen ich übrigens manches Gute habe sagen hören, mangels Interesses beim großen Publikum sehr bald vom Spielplan hat absetzen müssen. Allerdings ein altmodisches Stück, dieses heroische Lustspiel. Frédéric Lemaitre, der große Schauspieler, hat in seinen „Erinnerungen" die Geschichte seiner Entstehung erzählt. Er hatte sich in die Rolle des Don César in Viktor Hugos Ruy Blas dermaßen vernarrt, daß er Freunden gegenüber sein Bedauern aussprach, nicht beide Rollen auf einmal spielen zu können. Dumanoir und d'Ennery erbarmten sich seiner. Sie holten sich von Hugo die Erlaubnis, die Figur benutzen zu dürfen, und stellten dies Ideal eines verbummelten Edelmannes, der aber das Herz auf dem rechten Flecke hat, in den Mittelpunkt eines selbständigen Stückes. Es ließe sich vieles an dem Werke aussetzen: die unwahrscheinliche Handlung, die ungeschickten Monologe, die Uebertreibung einzelner Züge. Aber Auftritte sind darin, oder vielmehr Situationen von einem unwiderstehlichen Reize und einer ganz außerordentlichen Dankbarkeit für den Schauspieler. Um den verzwickten Gang der Intrigue zu erzählen, würde ein ganzer Artikel nicht ausreichen, er sei darum nur andeutungsweise wiedergegeben. Ein gewissenloser Minister hofft die Gunst der Königin zu gewinnen, wenn er sie von der Untreue des Königs überzeugt. Um aber Maritana, das einfache Mädchen, dem der König schon lange nachstellt, in die Nähe desselben zu bringen, vermählt er sie — wie er das tazu bringt, ist Nebensache — mit dem wegen eines Duells zum Tode verurteilten Don César, aber so, daß sie ihn nicht zu erkennen vermag . . . Wir sind am Ende des zweiten Aktes. Die Leiche des Helden wird auf einer Bahre unter einem schwarzen Tuch hereingebracht. Alles entfernt sich bis auf einen jungen Menschen, der ihm treu ergeben war. Plötzlich bewegt sich das Tuch, und Don Cäsars fideles Gesicht zuckt hervor: die Gewehre sind blind geladen gewesen. Nun rasch in eine Mönchskutte hinein und ein großes Reisigbündel unter das Tuch. Saluez le mort, ruft er dem eintretenden Minister zu, und dieser lüftet feierlich den Hut. Das ist von einer unwiderstehlichen Wirkung. Und wie Coquelin das spielt! . . . Der König hat sich bei Maritana als Don César eingeschlichen. Da kommt dieser selbst. „Was wollen Sie hier?" ruft ihm der König zu. „Was wollen Sie hier?" antwortet er. „Ich bin Don César de Bazan." „Don César de Bazan, der eben erschossen worden ist?" „Der in letzter Stunde vom Könige begnadigt worden ist!" „Nun, wenn Sie Don César de Bazan sind," sagt Coquelin und setzt gravitätisch seinen Hut auf, „dann bin ich — der König . . ." Wieder hat es der König verstanden, sich bei Maritana einzuschleichen, und wieder kommt Don César dazu. Kaltblütig schließt er die Türen ab und steckt den Schlüssel in die Tasche. „Was wir hier zu verhandeln haben, das braucht kein Mensch zu hören. Aber vorerst, hier ist mein Degen, denn ich könnte sonst für nichts einstehen . . . Nun also. Ich komme aus den Gärten des Palastes. Da sah ich einen Minister, der

seine Königin . . ." „Laß mich hinaus." „Nein! Der seine Königin . . ." „Laß mich hinaus!" „Nein!" „Dann ersteche ich dich!" „Erstechen Sie mich, Sire, allein Sie kommen zu spät . . . Ja, glauben Sie denn, daß ein Edelmann seine Königin beschimpfen sieht, ohne den Beleidiger zu züchtigen? Justice est faite." — Man hat behauptet, daß Coquelin die Rolle zu hauswurstmäßig gäbe. Für manche Szenen mag das stimmen. Aber der große Schauspieler ist und bleibt er doch.

Von den blossen Ausstattungsstücken — La Carillon in den Variétés, La Biche au Bois im Chatelet, Rivoli in den Folies dramatiques — ist es besser zu schweigen. Dagegen haben uns die letzten Wochen ein paar nette neue Operetten gebracht: „La Poupée" in der Gaité und „Le Papa de Francine" im Cluny-Theater. Audran, der Komponist der „Puppe", ist diesmal nicht ganz so glücklich gewesen wie in Mascotte und Miß Helyett, und auch der Text Odonneaus ist nicht in dem Maße amüsant. Trotzdem kann man einen recht vergnügten Abend in der Gaité zubringen. Der Scherz besteht darin, daß eine junge Dame immer abwechselnd ein menschliches Wesen und eine automatische Gliederpuppe darstellt. Und wie reizend spielt das die kleine Marietta Sully! Wie kann sie trippeln, wie kann sie die mechanischen Bewegungen der Gliederpuppe, die abgehackten Töne eines aufgezogenen Apparates nachmachen. Schade, daß ihre Stimme für das Theater etwas zu klein ist. Die Handlung ist natürlich von Anfang bis zu Ende horrender Blödsinn. Der fromme Lancelot möchte gern Mönch werden, aber verliert den Anspruch auf eine reiche Erbschaft, wenn er sich nicht verheiratet, und die Kirche mit ihrem guten Magen würde diese Erbschaft nur zu gern verspeisen. Nun wohnt im nahen Städtchen ein alter Sonderling, der wundervolle Automaten verfertigt. Sein Meisterwerk ist eine Puppe, die seinem eigenen Kinde zum Verwechseln gleicht. Lancelot beschließt also die Puppe zu heiraten; die Ehe ist dann ja natürlich ungiltig. Allein — die Puppe ist, ohne daß der Alte es weiß, zerbrochen worden, und das gute Töchterchen imitirt sie, um ihm den Schmerz zu ersparen. Lancelot heiratet also das lebende Wesen und bringt es mit ins Kloster. Die Komik, die darin steckt, läßt sich nicht beschreiben, man muß das spielen sehen und so spielen sehen. — In „Francinens Papa" dreht sich die Geschichte darum, daß ein Vater und eine Tochter sich gegenseitig suchen, und auf die unglaublichsten Hindernisse stoßen, ehe sie sich finden. Das ist so recht etwas für das Vorstadtpublikum des Cluny-Theaters. Wenn im dritten Akte die eigens dafür angeworbene Clowntruppe Price als Spitzbuben eine Wohnung ausräumt, dann ist es außer sich vor Vergnügen.

L'Oeuvre, die Freie Bühne von Paris, ist mit Ibsens Peer Gynt eröffnet worden. Die Kritik, mit einigen rühmlichen Ausnahmen, steht ihm natürlich ratlos gegenüber. Die Herren zerbrechen sich den Kopf darüber, ob Ibsen die Sachen hineingeheimnist hat, die er selbst nicht verstanden, oder ob er einfach Märchen aus seiner Heimat verwendet hat. Nur in den Aase-Szenen hat man den Dichter herausgefühlt. Nun, um da die dichterische Kraft nicht zu empfinden, dazu würde auch eine böswillige Dickfelligkeit gehören. Das Publikum, das dem Werk eine sehr freundliche Aufnahme bereitet hat, wird geringschätzig als „Snobs" behandelt. Nur die Griegsche Musik läßt man gelten.

Die nächsten Theaterwochen stehen unter dem Zeichen Alfred de Musséts.

„Also sprach Zarathustra."

Von

Max Loewengard.

„Also sprach Zarathustra", Tondichtung (frei nach Friedr. Nietzsche), für großes Orchester, op. 30 von Richard Strauß — also hieß es im Programm des IV. Philharmonischen Konzerts unter Nikisch.

„In Musik gesetzte Philosophie!" — also sprachen die einen. „Nur die dichterische Idee aus Nietzsches symbolischer Gedankendichtung!" — also sprachen die anderen —, wie denn überhaupt die einen und die anderen in diesem Falle fast mehr sprachen als Zarathustra selber.

Das tragische Moment in der sonst so glänzenden Künstlerlaufbahn von Richard Strauß bilden seine Freunde, seine Parteigänger; sie erklären und entschuldigen ihn soviel, daß der Unbefangene immer glauben muß, der Mann müsse doch arg im Unrecht sein, daß er nie ohne Verteidiger auskommen könne.

Ueberdies hat die Partei eine ganz eigentümliche Kampf- und Verteidigungsweise angenommen; sie tut immer so, als ob in den Werken ihres Meisters, für sie allein verständlich, noch ein ganz Besonderes verborgen wäre, ein Subintelligirtes, das nur die auf die Losung Eingeschworenen voll würdigen können.

Sagt einer, „das ist Programmmusik", so zucken die Herren mit bedeutungsvollem Lächeln die Achseln und sagen: „Ja doch: Programmmusik in gewissem Sinne schon — aber doch nicht in dem Sinne, wie Sie das meinen!" Wenn einer behauptet, er finde die Musik an sich erhaben, — ganz abgesehen vom Programm, nur als Musik an sich, — gleich ist das Achselzucken bei der Hand: „Ja, wenn Sie von dem leitenden Gedanken absehen! Wenn Sie nicht bei jedem Takt an einen bestimmten Vorgang erinnert werden!"

Sobald einer Art und Wesen dieser Kunst präzisiren will, bedeutet ihm die Partei, daß er sich auf einem argen Holzweg befinde. Und doch ist das Streben, einem Weg, der der Kunst als neuer Weg gewiesen, als der einzig richtige Weg gepriesen wird, mit sehenden Augen nachzuspüren, mit klarem Blick und ebenso klaren Worten festzustellen, wo der Weg seinen Ursprung hat und vor allem wohin der Weg führt, — dies Streben ist nicht so einfach abzutun, als wenn es gleichbedeutend mit der Sucht wäre, jedem Kunstbegriff, jedem Kunstwerk sein numeriertes Schubfach anzuweisen.

Die neue Tondichtung von Richard Strauß ist Programmmusik und sogar ganz im Sinne all der Musik, die wir als Programmmusik kennen; die in der Analyse des Programmbuchs ausgesprochene Behauptung, das Werk müsse auch ohne Zarathustra-Programm seinem Wesen nach richtig gewürdigt werden, scheint mir völlig unhaltbar.

Das, was die Zarathustramusik von anderer Programmusik unterscheidet, ist nicht sowohl die Musik, als das Programm.

Die Musik ist die abstrakteste aller Künste, wenn sie als Ausdruck eines Gedankens gelten soll, die konkreteste als Ausdruck des Gefühls. Für den Gefühlsausdruck ist die Musik die höchste Potenz, — höchste Freude singt, herbster Schmerz weint in Tönen; für den Gedankenausdruck bleibt das Wort die höchste Potenz, — es muß der Musik zu Hilfe kommen, wenn sie Gedanken klar aussprechen soll.

Das Wesen der Programmmusik ist demnach ein doppeltes: einmal fügt sie dem Wort das Plus ihrer Ausdrucksfähigkeit für Empfindungen hinzu, — dann aber wieder gleicht sie das Minus ihrer Fähigkeit, Gedanken auszusprechen, durch Zuhilfenahme des erläuternden Wortes, des untergelegten Programms aus.

Die Straußianer möchten nun der Musik ihres Meisters überall ein Plus zuschreiben, wo er doch selbst dadurch, daß er ein Programm von Gedanken unterlegte, das Minus zugestanden hat. Darin, daß sie glauben oder glauben machen wollen, er hätte das Wort durch die Musik potenziert — das Wort, das hier doch sicher Gedanken und keine Empfindungen ausspricht — liegt ihr Irrtum; darin, daß Strauß das abstrakte Wesen dieser Gedanken überfah, daß er glaubte, mit diesen Gedanken seiner Musik ein Kontretum zuzuführen, liegt sein eigener Irrtum.

Philosophie und Musik sind an sich keine Gegensätze; in Bezug auf die Dichtung sind sie es fast. Der philosophische Gehalt eines Gedichts liegt jenseits des Wortes, verlangt nach Verinnerlichung — für ihn ist das Wort fast zuviel; der musikalische Gehalt eines Gedichtes liegt diesseits des Wortes, lechzt nach starkem äußerem Ausdruck, ihm ist das Wort nicht genug.

Die Erklärer Strauß' haben gut versichern, daß rein musikalische Gesichtspunkte bei der Wahl und Anordnung seines Stoffes für den Komponisten bestimmend gewesen seien. Freilich wohl, aber das heißt aus der Not eine Tugend machen: nicht sein Wollen beschränkte den Komponisten auf den Ausdruck des rein musikalischen Gehalts seines Vorwurfs, sondern die natürlichen Grenzen, die der Ausdrucksfähigkeit der Musik gezogen sind, wiesen ihn unerbittlich zurück, wo er sie gerne genug überschritten hätte.

Man darf es als ein Glück betrachten, daß diesem größten Könner, diesem souveränsten Beherrscher der Orchestersprache, — und das ist Strauß unzweifelhaft — die Kraft überall da versagte, wo er die Musik über ihre Bestimmung hinaustheben wollte, wo er in dem liebevollen Erfassen des Gedankens vom Uebermenschen fast zum Uebermusiker geworden wäre — als ein Glück deshalb, weil doch jetzt die Kleinen alle so viel Einsicht haben werden, nicht ihrerseits zu versuchen, was diesem Großen mißlang.

Die Geschichte der Programmmusik ist sicher noch nicht abgeschlossen, auch die neuste Tondichtung von Strauß bedeutet noch nicht ihren Schlußstein, wenngleich sich ein Weiterbauen darüber hinaus nicht mehr denken läßt; nur ein Weiterbauen auf gleicher Grundlage läßt sich nicht denken, weil eben diese Grundlage falsch ist.

„Also sprach Zarathustra" ist ein philosophischer Vorwurf, so lebhaft die Partei das Gegenteil versichern möchte; Strauß ist ein zu ernst veranlagter, zu ehrlich denkender Künstler, als daß er blos um eines Titels willen sein Werk mit den Worten des Philosophen bezeichnet haben sollte, wenn er nicht von dem innigen Zusammenhang seiner Musik mit Nietzsches Philosophie überzeugt gewesen wäre. Möchten seine Freunde doch auch so ehrlich sein dies einzugestehen.

Die Ueberzeugung, daß die Voraussetzung, von der Strauß ausging, eine irrtümliche war, die Ueberzeugung, daß das Zarathustra-Programm unerfüllt bleiben mußte, weil es für die Musik unerfüllbar ist, schließt nicht die Einsicht aus, daß Strauß' Tondichtung das bedeutendste Werk ist, das er geschaffen, das bedeutendste Werk, das die jüngste Orchesterlitteratur überhaupt aufzuweisen hat.

Strauß ist ein Virtuose des Orchestersatzes; daß er sich niemals verleiten läßt, seine schier unbeschränkte Virtuosität zu mißbrauchen, daß er lieber das zu hoch oder wie in diesem Falle irrtümlich abseits des Erreichbaren gesteckte Ziel unerreicht läßt, als daß er, dem Wesen der Musik zum Trotz, darüber hinausschießt, erhebt sein Schaffen über das Virtuosenhafte im üblen Sinne; die Zarathustramusik blieb überall da, wo sie philosophisch hätte werden sollen, um dem Programm gerecht zu werden, hinter der beabsichtigten Wirkung zurück — aber sie hörte niemals auf, Musik zu sein.

Daß die Wirkung von Strauß' Musik oft mehr klanglich als inhaltlich begründet scheint, bedeutet für den Inhalt keinen Vorwurf; der klangliche Eindruck ist eben der erste, den wir empfangen, und wenn er so stark ist, wie ihn diese glänzende, mächtige Tonsprache hervorruft, läßt er wohl hier und da garnicht erst zum Bewußtsein des Inhalts kommen. Ein Schönredner ist Strauß deshalb aber gewiß nicht; die Bedeutsamkeit seiner Erfindung würde auch in glanzloserem Gewande immer noch bestehen können.

Und die Bedeutsamkeit der Erfindung, die geniale Durchführung des Erfundenen selbst da, wo es weniger bedeutsam erscheint, ist es auch, die diesem Werke, das, auf falscher Voraussetzung aufgebaut, dennoch ein so stolzer, stattlicher Bau werden konnte, einen ersten Platz in der Litteratur anweist, nicht nur die glänzende Sprache, in der es geschrieben ist.

So glänzend diese Sprache auch ist, eine Vervollkommnung der Sprache, die Strauß in seinen früheren Werken sprach, scheint sie mir deshalb nicht zu sein, weil ihre erhöhte Wirkung, ihre geradezu bezwingende Gewalt nicht in neuen Klangkombinationen ihren Ursprung hat, sondern in der Aufwendung eines bedeutend erweiterten, komplizirten Materials. Da giebt es viersach geteilte Bäße und Celli, siebensach geteilte Geigen u. dgl. m.; berücksende Wirkungen werden damit erzielt, aber eine Bereicherung des orchestralen Sprachschatzes ist in diesen bis an die Grenze des Möglichen gehenden Anforderungen an die numerische Stärke des Streicherchores nicht zu erblicken.

„Also sprach Zarathustra" — sprach Nietzsche, und hatte die letzte Lösung des letzten philosophischen Problems nicht gefunden; nur, daß sie kaum zu finden ist, das hat er fast erwiesen. Also sprach Zarathustra — sprach Richard Strauß — und auch er hatte kein Problem gelöst; nur daß das Problem, philosophische Musik zu schreiben, unlösbar ist, das hat er fast sicher erwiesen.

Das welke Sträußchen.

Dein Sträußchen.

Die Vergißmeinnicht
Um die dunkelglührote Rose.
Unten um die welken Stengel
Ist noch das hellrosa
Seidenfädchen gewunden . . .

Dein Sträußchen . . .

Auf dem Herzen trug ich's,
Als ich dich küßte,
Zum Abschied,
Unter der Tür.

Draußen stand der Wagen.
Die Pferde schnaubten und scharrten
Und ruckten an den Zügeln.
Dein Mann saß auf dem Bock,
Sah uns an,
Lächelte
Und klatschte mit der Peitsche.

Der Freundschaftskuß.
Der Kuß vor Augen.
Aber der —
Letzte . . . Johannes Schlaf.

14]

Drei Mann in einem Boot

(vom Hunde ganz zu schweigen).

Von

Jerome K. Jerome

Autorisierte Uebersetzung von A. und M. Springer.

Wer den Dudelsack blasen will, der muß eine robuste Gesundheit haben. — Der junge Jefferson brachte es überhaupt nur zu einer Melodie auf dem Dudelsack; gleichwohl hörte ich niemals eine Klage darüber, daß sich sein Repertoire nicht weiter erstreckte. Das einzige Lied, das er blasen konnte, war: „Die Campbells kommen — Hurrah! Hurrah!" Wenigstens behauptete der junge Jefferson, daß es dieses Lied sei, das er blase; aber sein Vater behauptete stets, es sei: „Die blauen Glocken von Schottland". Niemand war ganz sicher, was es eigentlich wäre; aber alle stimmten darin überein, daß es schottisch klinge. Den Fremden erlaubte man, dreimal zu raten, und gewöhnlich riet jeder jedesmal etwas anderes.

Nach dem Abendessen war Harris ziemlich schlecht aufgelegt. Ich vermute, daß ihm das Irish Stew zu schaffen machte; er ist eben die feinere Küche nicht gewöhnt; daher ließen wir — Georg und ich — ihn an Bord und stiegen aus, um einen Bandel nach Henley zu machen. Harris meinte, er wolle sich ein Glas Whisky und eine Pfeife gönnen und unser Boot für die Nacht zurüsten. Wir sollten ihm bei unserer Zurückkunft zurufen, dann wolle er von der Insel herüberrudern und uns abholen.

„Aber daß du uns ja nicht einschläfst, alter Bursche," sagten wir ihm noch zum Abschied.

„Das hat keine Gefahr," erwiderte Harris, „solange ich das Irish Stew im Leibe habe," und schiffte drummend zurück.

Henley machte sich zur Regatta bereit und war voll Leben. Unter den angekommenen Gästen trafen wir eine Menge alter Bekannter, in deren angenehmer Gesellschaft uns die Zeit schnell verging, sodaß es nahezu elf Uhr war, als wir unsern vier Meilen weiten Rückweg von der Stadt zu unserem „Heim", wie wir jetzt unser kleines Fahrzeug zu nennen pflegten, antraten.

Es war eine ungemütliche Nacht; ein feiner Regen fiel hernieder; und als wir so durch die dunkeln, stillen Wiesen dahintrabten, uns leise miteinander unterhielten und ungewiß waren, ob wir uns wohl auf dem richtigen Wege befänden oder nicht, dachten wir unseres behaglichen Bootes mit seinem durch die festgezogene Leinewand durchschimmernden Lampenlicht. Wir dachten an Harris und Montmorency und an den Whisky und wünschten, wir wären an Bord.

Wir beschworen vor unseres Geistes Auge das Bild unseres lieben trauten Bootes herauf, wie es, ein riesiger Glühwurm, aus dem trüben Wasser unter den überhängenden Bäumen hervorschimmert. Drinnen allum behagliche Wärme und freundliche Helle, und wir selbst darin, ein wenig hungrig und müde. Wir bildeten uns ein, wir säßen beim Abendessen, ließen uns den kalten Braten trefflich munden und reichten uns gegenseitig riesige Stücke Brot; wir hörten das freundliche Klirren unserer Messer und Gabeln, unsre lachenden Stimmen, die in der Stille der Nacht hinausdrangen, und beeilten uns, die Vision zur Wahrheit zu machen.

Endlich erreichten wir den Leinpfad, und das machte uns ganz glücklich — vorher hatten wir in der Tat nicht mehr gewußt, ob wir uns dem Flusse näherten oder uns von ihm entfernten; wenn man müde ist und gern zu Bett gehen möchte, regt einen eine derartige Ungewißheit etwasauf. Wir kamen an Shiplake vorbei als die Turmuhr eben dreiviertel auf zwölf schlug. Da sagte Georg nachdenklich: „Erinnerst du dich wohl, an welcher der Inseln wir vor Anker gingen?" „Nein," erwiderte ich, indem ich nun auch nachdenklich wurde, „ich erinnere mich nicht. Wie viele Inseln sind es denn?" „Blos vier," antwortete Georg, „wir finden uns sofort zurecht, wenn er noch wach ist!"

„Aber wenn nicht, was dann?" fragte ich; doch unterließen wir, uns auf diese Frage Antwort zu geben. Wir riefen aus Leibeskräften, als wir zu der ersten Insel kamen — aber da war keine Stimme noch Antwort; so gingen wir in die Nähe der zweiten — aber mit demselben Erfolg.

„O, jetzt erinnere ich mich," sagte Georg, es war die dritte.

Hoffnungsvoll rannten wir nach der dritten und ließen unser Halloh ertönen.

Keine Antwort!

Jetzt wurde der Fall wirklich ernst! — Es war nun Mitternacht vorüber. Die Hotels in Shiplake und Henley waren mittlerweile sicherlich überfüllt, und wir konnten doch nicht wohl mitten in der Nacht von Haus zu Haus gehen und um ein Zimmer anfragen. Georg schlug als Auskunftsmittel vor, wir sollten zurück nach Henley gehen, dort einen Polizeidiener angreifen, und auf diese Weise freies Quartier auf der Polizeistation erlangen. Aber dann war die Frage, ob er uns am Ende nicht blos zurückschreiben und sich weigern würde, uns einzusperren. Wir konnten uns doch nicht die ganze Nacht mit dem Polizisten herumschlagen! Ueberdies hegten wir kein Verlangen, die Sache auf die Spitze zu treiben und schließlich sechs Monate lang brummen zu müssen.

In der Verzweiflung versuchten wir es noch mit dem, was wir für die vierte Insel hielten, aber ohne besseren Erfolg. Der Regen fiel nunmehr reichlicher und schien recht andauernd werden zu wollen. Wir waren naß bis auf die Haut und fühlten uns kalt und elend. Nachgerade waren wir auch im Zweifel, ob es wirklich nur vier Inseln seien, und ob wir uns wohl in deren Nähe befänden, oder ob wir überhaupt nach der Gegend gegangen seien, nach der wir strebten; ob wir uns nicht

nach einem ganz andern Teil des Flusses verirrt hätten, so fremd und seltsam erschien uns alles in der Dunkelheit. Wir begriffen jetzt, was die „Kinder im Walde" ausgestanden haben müssen.

Doch als wir schon alle Hoffnung aufgegeben hatten — ja, ich weiß wohl, das ist in Romanen und Novellen immer der Augenblick, in dem dann das rettende Ereignis eintritt — aber ich kann's nicht ändern; als ich dies Buch zu schreiben anfing, gelobte ich mir, in allen Dingen streng bei der Wahrheit zu bleiben, und so soll es sein, und wenn ich dabei auch abgebrochene Phrasen anwenden müßte.

Wir hatten wirklich und wahrhaftig schon alle Hoffnung aufgegeben; ich kann mich daher nicht anders fassen.

(Fortsetzung folgt.)

Litterarische Chronik.

Ernst von Wildenbruch: „Kaiser Heinrich". Tragödie in 5 Aufzügen. (Berliner Theater, 1. Dezember.) — Gerhart Hauptmann: „Die versunkene Glocke". Ein deutsches Märchendrama in 5 Aufzügen. (Deutsches Theater, 2. Dezember.)

Wer ist ironischer als der Zufall? An zwei aufeinander folgenden Tagen warf er dem souveränen berliner Premièren-Publikum zwei Werke vor, die zwei verschiedenen Welten angehören. Man hätte glauben sollen, wer die Sprache des einen versteht, dem hätte die des anderen wie leeres Schellengeläut klingen müssen. Und siehe da, ein und dasselbe Publikum raste gestern dem Toben der altdeutsch drapirten Statisten und heute den tiefen Tönen der Glocke aus dem Märchenwalde deutschen Gemüts seinen Jubel zu. Wer ist es, dieses Publikum, das dem Theater Gesetze vorschreibt, die sich gegenseitig ausschließen? Ist es ein Instrument mit vielen Saiten, erhabenen und banalen, zarten und groben, edlen und gemeinen, tiefen und gleichgiltigen, in unendlichen Abstufungen, und kommt es nur darauf an, daß man eine dieser Saiten, gleichgiltig welche, stark, recht stark anschlägt, damit sie klinge? Dann würde ein feingedachtes und zart empfundenes Dichterwerk auf der Bühne verloren gehen, wenn es die Saite, auf die es abgestimmt ist, zu zaghaft trifft. Und eine dekolletirte Posse unbedingten Erfolg haben, wenn sie mit der erforderlichen Gewandtheit die Saite berührte, auf die der Instinkt der Gemeinheit reagirt. Oder ist im Gegenteil das Theaterpublikum nur ein Instrument mit einer, einer einzigen Saite? Der Saite, die die viel berufene und geheimnisvolle Bühnenwirkung anzeigt? Und stimmt das Publikum immer nur solchen Stücken zu, in denen jenes gewisse bühnenwirksame Element vorhanden ist, und nur, weil es vorhanden ist? Dann wären alle künstlerischen Qualitäten, alles dichterisch Individuelle für den Erfolg gleichgiltig; dann käme es nur auf die eine Eigenschaft der Instzenesetzung an. Dann wäre der Beifall des schicksalspielenden berliner Premièrenpublikums ein verdammt gleichgiltiges Ding; er verwürfe und erhöbe weder eine dichterische Persönlichkeit noch eine künstlerische Leistung, er berührte diese Dinge garnicht, er sagte nicht das geringste über sie aus. Spielt das Publikum im Theater mit allen Instinkten oder nur mit einem einzigen? Das ist die Frage.

Die beiden großen Theatersiege dieser Woche waren allerdings nicht tendenzfrei. In der Wildenbruch-Première saßen die unversöhnlichen Feinde der neuen Dichtung, in der Hauptmann-Première die Freunde, die den Dichter für die Mißhandlung an Florian Geyer entschädigen und für die Verfagung des Schillerpreises rächen wollten. Aber die Parteigänger machen nicht den Erfolg der berliner Premi-ren, trotz allem was geläufichte Hoffnung und Entrüstung dagegen sagen mögen. Wenn die Masse der ständigen Premièrenbesucher, die keineswegs in ein paar Cliquen eingeschworen ist, nicht mitgeht, so gelingt es keiner Leibgarde eines Bühnenautors, einen Erfolg zu ertrotzen. Gerade die drei erfolgreichsten unserer Bühnendichter wissen davon ein Lied zu singen: Wildenbruch, Hauptmann und Sudermann. Ihre Geschicke wechselten von Stück zu Stück; wurde das eine mit Jauchzen aufgenommen, wie wenn ein neues Heil dem Volke widerfahren wäre, so wurde das nächste mit Erbitterung unter die Füße gestampft. Und das immer von demselben Premièrenpublikum, das angeblich immer von demselben Cliquen geführt ist.

Ein lebendiges Bild für den Wandel der Zeiten gab in den beiden Premi-ren der dritte Rang ab. Auf dem dritten Rang sitzen die Studenten. Als vor fünfzehn Jahren die „Karolinger" im Viktoria-Theater den bühnenbeherrschenden Namen Wildenbruch schufen, brauste von oben ein Orkan von Beifall auf das erschrockte bourgeoise Parkett herab und riß es mit fort: es waren die Studenten. Als in der vorigen Woche Wildenbruchs Kaiser Heinrich auf der Bühne des Berliner Theaters ausgeraft hatte, scholl schrilles Mißgetön von oben in das jubelnde bourgeoise Parkett herab: es waren die Studenten. Und als am Tage darauf im Deutschen Theater die Gardine nach dem ersten Akt der „Versunkenen Glocke" gefallen war, kam von oben herab ein Donnersturm, bevor noch das ergriffene Parkett sich zu sammeln vermochte: es waren wieder die Studenten.

Aus einem Brief Wildenbruchs an eine Persönlichkeit in Hannnover zitirten die Zeitungen dieser Tage den Ausspruch: „in dem Kaiser Heinrich habe ich das Innerste meiner Seele ausgesprochen." Man wird Ernst von Wildenbruch den Beweis von Hochachtung schuldig sein, um das nicht zu glauben. Hätte Haupimann es von seiner „Versunkenen Glocke" gesagt, so würde man es ihm nur zu sehr glauben. Es scheint, daß der Dichter in dieser Dichtung so sehr das Innere seiner Seele zu geben bemüht war, daß ihm an manchen Stelle der Seelendrang die gestaltende Hand lähmte, und daß an anderen Stellen die gestaltende Hand Gebilde schuf, deren rätselhafte Züge nur zu entziffern sind, wenn man sich in die Seele hineinzugraben vermag. Ich rühme mich nicht, daß mir das schon gelungen sei; ich weiß auch nicht, ob es mir je gelingen wird. Hat sich mir doch noch nicht die Bilderflut zu überzehbaren Strömen geschlichtet. Ich verspare mir darum ein Eingehen auf die Dichtung für später. Die Kritik hat keine Eile; das Werk wird noch lange, sehr lange neu sein.

O. H.-H.

* * *

Der Oskar Blumenthal-Abend im Kgl. Schauspielhause brachte einen neuen Einakter und einen älteren, neu aufgearbeiteten Dreiakter mit unbestrittenem Erfolg. Der neue Einakter — das Verspiel „Abu Said" — ist die alte Parabel vom reichen Geizhals, dem seine irdischen Güter im Jenseits nichts nützen, wenn sein Tun auf Erden alles Guten bar gewesen. Mit dieser Parabel wendet der große Dichter Abu Said in zehn Minuten Zeit dem reichen Teppichhändler Ibrahim das versteinerte Herz, sodaß dieser in die Ehe seiner Tochter mit Jussuf, einem armen Schlucker von Poeten, willigt. Das Stückchen ist teils in fein pointirten, gedankenvollen Versen geschrieben, teils in Wilhelm Busch-Reimen, stellenweise sogar geschickt und wirksam „auf Poesie gedeichselt". Ueber die Buschiaden glitt die ganz vorzügliche Darstellung mit seiner Diskretion hinweg. Herr Klein als vagabundirender Dichtergreis Abu Said im Einakter und als feudal-jovialer Graf Mengers mit der jungen Tochter, dem jungen Herzen und den alten Schulden in dem Lustspiel „Das zweite Gesicht" war glänzend.

S.

* * *

Der Verlag von Albert Langen in München, der als der erste in Deutschland versucht hat, seinen Büchern ein künstlerisches, dem modernen dekorativen Geschmack entsprechendes Gewand zu geben, läßt jetzt als willkommenes Weihnachtsgeschenk ein Prachtwerk erscheinen, das sich von den konventionellen „Prachtwerken“ genau so unterscheidet, wie die anderen Langenschen Bücher von der früher üblichen Buchausstattung. Es ist ein schöner Quartband Lyrik: Mutterlieder von Mia Holm. Die Dichterin, die schon im Simplizissimus wiederholt uns begegnete, ist ein breites, schwiegsames Talent, nicht mit starker Originalität der Erfindung, aber doch voll der Gefühlsfülle des Selbstdurchlebten. Und sie führt uns durch die Stationen ihres freud- und leidvollen Mutterglücks, ahnungsbebend und hoffnungsschauernd; glückstrahlend in der Erfüllung; schalkhaft und tollend, selber ein Kind mit ihren Kindern; schmerzgerrissen an frühen Gräbern. — Das Werk, mit vornehmstem Aufwand ausgestattet, zeigt reichen Bilderschmuck von Adolf Münzer. Wie bei illustrirten Werken überhaupt, liegt ihr Hauptreiz nicht in den Vollbildern, sondern in den aparten und graziösen Zierleisten und Vignetten.

Das schöne Buch, dessen auffallend geringer Preis 10 Mark ist, wird auf seiner Weihnachtswanderung gewiß nicht an verschlossene Türen pochen.

Gleichzeitig erscheint in demselben Verlag ein lustiges Kinderbuch „Der Hänseken“. Die größte Verwunderung an diesem Buch erregt der Name des Verfassers. Es ist Frank Wedekind. Den Dichter der schwülen, herben Kindertragödie „Frühlingserwachen“ und der groteskbizarren Dämonie „Der Erdgeist“ mit seinem zerwühlten Gesicht und seinem unheimlichen Mephistobart an einem Kinderbett als harmlosen Märchenplauderer sitzen zu sehen, hat etwas Spaßhaftes. Aber es ist diesmal kein höllischer Spaß und Spott. Es ist wirklich eine naivsantastische fabulisirende Schnurre vom Mondritt eines bösen Buben durch die weite Welt. Und die Einstehungsgeschichte gleicht der von Humperdinks Märchenoper. Vor zwanzig Jahren haben zwei kleine Knaben Frank und Armin ihrer kleinen Schwester Emitie ein selbstgemachtes Buch stiften wollen. Frank reimte, Armin malte. So entstand der „Hänseken“ und „das kleine Mädchen hatte seine helle Freude daran und deklamirte tagelang daraus“.

Albert Langen, dessen neueste Sensation Frank Wedekind ist, hat nun auch dieses Opus aus der „Frühzeit“ zu neuem Leben erwachen lassen. Hoffentlich macht es den anderen Kindern zu Weihnachten die gleiche Freude, wie jenem kleinen Fräulein.

K. P.

Musikalische Chronik.

Infolge Weglaufs einer Zeile war in der „Musikalischen Chronik“ der letzten Nummer zu lesen, daß Beethoven sein Es-dur-Konzert Hans von Bülow gewidmet hätte. Es sei hiermit berichtigend erwähnt, daß dies unwahr ist: Joachim Raff ist es, der ihm sein C-moll-Konzert gewidmet hat.

* * *

Das IV. Philharmonische Konzert unter Nikisch brachte die Symphonie D-dur von Haydn, „Also sprach Zarathustra“, Tondichtung von Richard Strauß, das Klavierkonzert Es-dur von Beethoven, gespielt von Frau Menter, und die „Tannhäuserouvertüre“ von Wagner.

Die Symphonie bekam in ihrem ersten Satz durch das langsame Tempo einen prätentiösen Anstrich; im Andante wurden die Sforzati der auftaktigen Achtel zu gewaltsam herausgehoben; gar so ernst sind derartige Accente bei Haydn doch wohl nicht gemeint. Menuetto und Finale wurden frisch und flott, das Finale sogar fast zu flott gespielt.

Ueber die neue Tondichtung von Strauß in ihrer symptomatischen Bedeutung ist an anderer Stelle berichtet; die Ausführung des enorm schwierigen Werkes war eine glänzende, das Orchester überwältigte alle Schwierigkeiten mit jener virtuosen Sicherheit, die eben allein die Möglichkeit eines Eingehens auf die Absichten des Dirigenten im großen, auf jeden Wink desselben im kleinen gewährt.

Nikisch dirigirte mit begeistrendem Schwung, ohne je die ihm eigene souveräne Ruhe, die bei einer so komplizirten Partitur vom dirigirtechnischen Standpunkt aus unerläßlich ist, preiszugeben.

Frau Menter spielte das Beethovensche Es-dur-Konzert mit einer Objektivität, die fast die Sehnsucht nach etwas Subjektivität erweckt hätte, eine Sehnsucht, die bei denen besonders lebhaft gewesen sein mag, die früher Gelegenheit hatten zu erkennen, eine wie beachtenswerte, bedeutende Persönlichkeit es gewesen, deren sich Frau Menter jetzt so heldenmütig entäußert hat.

* * *

Herr Reinhold Becker gab in der Philharmonie unter Mitwirkung der Damen Nicklaß-Kempner und Geller-Wolter, sowie der Herren Scheidemantel und Thomson und des Philharmonischen Orchesters ein Kompositionskonzert.

Wer Herrn Becker seine Einleitung aus der Oper „Raibold“ dirigieren sah, mußte wohl unwillkürlich an Don Quixote auf dem hölzernen Pferd denken: Herr Becker glaubt augenscheinlich in den höchsten Wolkenregionen zu fliegen, er dreht emsig an dem lenkenden Zapfen, um sein Lustroß durch alle Fährnisse der Lüfte zu führen — in Wirklichkeit hat er die Erde nicht einen Augenblick verlassen — das Lustroß seiner Fantasie ist ein hölzernes Pferd.

Beckers musikalische Einfälle sind durchweg von einer erstaunlichen Kürze, aber nicht von jener straffen Kürze, die der prägnante Ausdruck eines weit ausholenden oder tiefgehenden musikalischen Gedankens ist, sondern von jener Kürze, die den Eindruck des „zu kurz“ macht, weil's eben nicht weiter gelangt hat.

Seine Einfälle sind aber nicht blos an sich kurz, sie sind auch unergiebig für die durchführende Ausarbeitung, sie geben keinen Anlaß zu einer natürlich sich entspinnenden Fortführung, und da Becker zu ehrlich ist, um auf Unnatürliches, zu philiströs, um auf Uebernatürliches zu verfallen, läßt er die Fortführung seiner kleinen Gedanken hübsch ganz bleiben, schließt ab und bringt selbstzufrieden einen andern Einfall vor, der nicht besser ist als der erste.

Sein Violin-Konzert krankt an derselben Kurzatmigkeit der Erfindung, ist zudem für die Solovioline recht undankbar und zum Ueberfluß herzlich ungeschickt instrumentirt.

Wie wenig Becker mit dem Orchester anzufangen weiß, wurde in der Ballade „Die Wellenbraut“ so recht erschüttert. Hier kam der musikalischen Erfindung die bequeme Handhabe der Dichtung zu statten, hier hätte Becker, wenn er schon nicht orchestral zu erfinden vermag, wenigstens eine charakteristische Begleitung für Orchester geschickt arrangiren können. Aber selbst dazu versagt ihm die Kraft, seine Zwischenspiele sind geradezu hilflos, — der Versuch, dramatische Accente zu geben, scheitert an der eintönigen Grundfärbung seines Orchesters, das er wie nach einem „Katechismus der Instrumentation“ behandelt.

In den engen Grenzen der Liedform hat sich Becker eine größere Ausdrucksfähigkeit zu eigen gemacht; er deklamirt gut und erfaßt auch die lyrische Stimmung seines Dichters mit sicherem Blick.

Wie sehr bedarf er aber der Handhabe des dichterischen Wortes! Schon in den kurzen Zwischenspielen des Zyklus aus

Stielers „Eliland“ zeigt sich eine rührende Unbeholfenheit — oder sollten diese am Ende gar Improvisationen des Begleiters gewesen sein?

* * *

Von Herrn Carlos Sobrino hörte ich in der Singakademie Klavierspiel von Schumann, Scarlatti, Chopin, Tschaikowsky und das Klavierkonzert E-moll, op. 25, von Rubinstein. Herr Sobrino ist im Besitz einer sauberen, klaren Technik, die vielleicht deshalb so klar erscheint, weil sie von keinem geistigen oder seelischen Hauch getrübt ist; ich habe selten so automatenhaft Klavier spielen hören.

* * *

Fräulein Elisabeth Jeppe spielte in der Singakademie das in letzter Zeit leider selten gehörte Klavierkonzert B-moll, op. 32, von Xaver Scharwenka.

Schon dafür, daß sie dies prächtige Werk, das nicht blos pianistisch dankbar und orchestral reizvoll ist, sondern auch einmal wirkliche, echte Themen bringt, wieder hervorgesucht hat, gebührt Frl. Jeppe aufrichtiger Dank. Dazu kommt noch, daß sie es mit großer Verve und Bravour zu Gehör brachte.

Daß zum Schluß ihre Kraft erlahmte, sei ihr bei den großen Anforderungen dieser Aufgabe nicht zum Vorwurf gemacht.

Frau Käte Kindermann, die über eine selten schöne Altstimme verfügt, unterstützte die Konzertgeberin; wenn erst das Lampenfieber, dessen Symptome die Stimme deutlich verriet, überwunden sein wird, wird Frau Kindermann von sich reden machen.

* * *

Der zweite Quartettabend der Herren Holländer, Ricking, Rampelmann und Hekking trug schon die Kennzeichen der günstigen Folgen längeren Zusammenspiels. Das Mozartsche B-dur-Quartett wurde mit großer Feinheit gespielt; die Mittelstimmen traten mit anerkennenswerter Selbständigkeit an geeigneter Stelle hervor, der Cellist glänzte diesmal mehr mit wohlangebrachter Diskretion, als mit großem Ton.

M. L.

* * *

Uns geht folgendes Schreiben zu:

Sehr geehrte Redaktion!

Ihr Herr Musikreferent nahm in der vorigen Nummer des „Magazin“ Gelegenheit, das von Hans Hermann komponierte Gedicht „Nur immer herein! hatte Petrus gesagt“ zu kritisieren. Besagtes Gedicht sollte von jedem „feinerem Geschmack“ als „widerlich“ empfunden werden und für eine gewisse Art flügellahmer Poesie geradezu typisch sein.

Lassen Sie mich hier aussprechen, selbst auf die Gefahr hin, nun ewig für geschmacklos zu gelten, daß mich dieses graziöse Gedicht geradezu entzückt hat. Der Autor, Carl Bulcke, ist noch unbekannt; ein anderer wird seine Verteidigung also nicht übernehmen. Und so hielt ich es doppelt für Pflicht, dem so harten Urteil Ihres Herrn Referenten die entgegengesetzte Meinung gegenüberzustellen. Vielleicht schlägt dieser oder jener Leser das Gedichtlein noch einmal nach, um sich selbst ein Urteil zu bilden.

Mit freundlichem Gruß

Ihr hochachtungsvoll ergebener

Carl Busse.

Berlin, 6. Dezember 96.

Auch mir schien es wünschenswert, daß dieser oder jener Leser das Gedichtlein von Bulcke noch einmal nachlese, um sich selbst ein Urteil zu bilden: das war der Zweck des Abdrucks. Meine Ansicht, daß das Gedicht typisch für eine gewisse Art flügellahmer Poesie sei, bestätigt sich auch dadurch, daß eine ganze Reihe ähnlicher Dichtungen, die die Vorgänge in der himmlischen Haushaltung zum Vorwurf haben, einer überwundenen und, wie litterarischerseits immer und überall betont wird, „glücklich“ überwundenen Epoche angehören; ich kann nicht finden, daß Bulcke glücklicher in der Wahl der dichterischen Idee gewesen wäre als seine Vorgänger. Daß diese Art Poesie für jedes feine Empfinden widerlich sein müßte, scheint meinerseits eine irrige Annahme gewesen zu sein; das Entzücken des Herrn Busse beweist das Gegenteil. Ob dies Entzücken berechtigt ist, ob jener Widerwille — darüber muß sich der Leser schon selbst ein Urteil bilden.

Max Loewengard.

Die Litterarischen Gesellschaften.

Freie litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Der II. Vortrags-Abend der Freien litterarischen Gesellschaft fand am 30. November im Festsaale des Kaiserhofes statt.

Es war ein Halbe-Abend veranstaltet. Der berühmte „Jugend“-Dichter las seine neue Novelle „Frau Mesek“ einem zahlreichen, gespannt aufhorchenden Publikum vor.

Der spröde Stoff dieser düsteren Bauernstudie fesselte die Zuhörer über eine Stunde lang. Reicher Beifall lohnte den Dichter.

L.

* * *

Vereinigung zur Pflege zeitgenössischer Litteratur zu Altenburg.

In der am 21. November zahlreich, auch von Gästen besuchten Versammlung wurde gelesen: „Publius“ von Hans Hoffmann. Hierauf gelangte eine Auswahl der „Lieder des armen Gurti“ (Verlag von Schuster & Löffler, Berlin) zum Vortrage. Die formvollendeten, witzig und scharf pointierten Lieder mit ihren modernen Vorwürfen erfreuten sich allseitigen Beifalls. Den Schluß bildete die aus dem Großstadtleben geschöpfte Erzählung „Ein Besuch“ aus Heinz Tovote's „Fallobst.“

In ihrer am 28. November abgehaltenen Sitzung setzte die Vereinigung die Beschlußfassung über den Eintritt in den Verband deutscher litterarischer Gesellschaften nochmals aus, da eine Antwort auf verschiedene wichtige Fragen noch ausstand, und hörte dann zuerst aus dem „Zigeuner-Leben“ von H. Murger „Fränzchens Muff“ und „Ein Bote der Vorsehung“. Zu zweit kamen einige Gedichte aus der jüngst bei Lüder Horstmann in Göttingen erschienenen Samulung unseres Landsmannes Börries von Münchhausen zum Vortrage: „Enak vor Gomorrha“, „Zukunft“, „In der Fabrik“ und das burschikoseheitere „Die drei Bläser“. Die dritte Darbietung des Abends war eine köstliche humoristische Skizze von Johannes Cotta: „Das schlechte Deutsch“, die der Autor selbst vortrug, wie auch die schon genannten poetischen Erzeugnisse von ihm in bester Weise gelesen wurden. — Nach der Aufnahme zweier neuer Mitglieder und der Beschlußfassung über ein für die Bibliothek anzuschaffendes Werk wurde die Versammlung gegen 11 Uhr geschlossen.

Die verehrlichen Abonnenten machen wir darauf aufmerksam, daß wir solide und geschmackvolle

→ Einbanddecken ←

für den 65. Jahrgang 1896 des „Magazin für Litteratur“ zum Preise von Mk. 1.— haben herstellen lassen, die jede Sortimentsbuchhandlung, sowie auch der Verlag — dieser gegen Einsendung von Mk. 1.10 franko — liefert.

Neuerwerbungen des Antiquariats von Conrad Skopnik,

BERLIN NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Busch, M., unser Reichskanzler. 2 Bde. Lpz. 1884. Lnwbd. Vorzügl. Exemplar. (14.—) 6.—

Casanova v. Seingalt, J., Memoiren. Dtsch. v. Alexenleben. Boarb. v. C. F. Schmidt. 17 Bde. 1890. (21.—) 10.—

Casati, G., 10 Jahre in Aequatoria u. d. Rückkehr m. Emin Pascha. Uebers. v. Reinhardtstöttner. 2 Bde. M. ca. 150 Abbildgn. u. 4 Krtn. Bamb. 1891. Origbd. in Carton. (22.—) 8.—

Ebers, G., home sum. Roman. Stuttg. Origbd. (7.—) Wie neu 3.—

— Uarda. Roman a. d. alt. Aegypten. 3 Bde. Stuttg. Origbd. (15.—) Wie neu 9.—

— E. Wort. 3. A. Stuttg. 1883. Hlfz. (7.—) 3.—

Eckermann, Gespräche m. Goethe in den letzt. Jahren s. Lebens. Ausg. m. gross. Druck auf holzfr. Papier. M. Anmerk. hrsg. v. A. v. d. Linden. 3. Aufl. 3 Bde. Lpz. 1895. Gr. 8°. Origbd. (7.50) 4.—

Goethe, sämtl. Werke. 6 Bde. m. Illustr. v. Kaulbach u. a. Stuttg. 1860. Gr. 8°. Hlfrz. Leicht stockfleckig 12.—

— Hrsg. v. L. Geiger. Neue illustr. Ausg. 10 Bde. M. zahlr. Kpfrn. Berl. Grote 1883. Lnwbd. (30.—) 15.—

— 10 Bde. Lpz., Grunow 1889. Origlnwbd. (30.—) Schönes, wie neues Exemplar 18.—

— Mahomet. Trauerspiel n. Voltaire. — Tancred, Trauerspiel n. Voltaire. Tüb. 1802. Kart. Erste seltene Ausg. 5.—

— Reineke Fuchs. M. 37 Zeichnungen v. W. v. Kaulbach, gest. v. R. Rahn u. A. Schleich. München 1846. Gr. 4°. Origbd. Etwas stockfleckig, wie alle Expl. dies. gesuchten Ausgabe, sonst gutes Exempl. Einband abgenutzt 30.—

Haecke, W., d. Schöpfung d. Tierwelt. M. zahlr. Tfln. u. Abbildgn. Lpz. 1893. Gr. 8°. Hlfrz. (15.—) Wie neu 10.—

Haeckel, E., Anthropogenie oder Entwicklungsgeschichte des Menschen. 4. A. 2 Bde. Lpz. 1891. Hlfz. (19.—) Wie neu 14.50

du Halde, J. B., ausführl. Beschreib. d. chines. Reiches u. d. gr. Tartarey. A. d. Französ. m. viel. Kpfrn. u. Krtn., c. Verrede v. Mosheim u. Zusätzen. 5 Bde. Rostock 1747-56. Beigeb. E. Kämpfer, Beschreib. des japan. Reiches, u. Donato, V., Auszug der Naturgesch. d. Adriat. Meeres m. Kpfrn. Halle 1753. 4°. Lnwbd. M. zahlr. kulturhister., höchst interess. Kpfrn., d. Sitten, Gebräuche, Trachten, Münzen u. s. w. 15.—

Heten, R., die Jagd, auf d. König. Hofgesch. a. Wald u. Stadt. A. d. Französ. 3. Aufl. Rem o. J. Umfangreich. Vergriffen! 3.50

Jung-Stilling, sämtliche Werke. 13 Bde. Stuttg. 1835—37. Hldr. m. T. 30.—

Kaden, W., durchs Schweizerland. Sommerfahrten in Gebirg u. Thal. M. zahlr. Tafeln u. Illustr. v. G. Bauernfeind, Ritz, Specht u. a. Gera 1895. Lex.-8°. Lnwbd. Neu! (12.—) Hübsches Geschenkwerk 7.50

Kerner von Marilaun, A., Pflanzenleben. 2 Bde. M. 2100 Abb. u. 40 Tfln. Lpz. 1890—91. Origlnbfrz. (32.—) 24.—

Körner, Th., Werke. Hillrsg. von K. Streckfuss. Ausg. in 1 Bd. M. Portr. Berl. 1883. Hldr. (4.—) 2.—

Lessing, sämtl. Werke. Hrsg. v. H. Göring. 26 Bde. m. Abbildgn. Stuttg. Cotta o. J. Origlnwd. (20.—) 13.—

Lossow, H., Metamorphoses. 12 Lichtdr. n. Kreidez. in Origmppe. Paris o. J. 4°. (24.—) 6.—
Die meisterh. ausgef. Zeichn. enth. freie Darstellgn. n. mytholog. Vorwürfen.

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

Verlag von Wilhelm Hertz, Berlin. Soeben erschien:

Gottfried Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher.

Von Jakob Baechtold.

Dritter (letzter) Band. Geheftet 9 Mark; in Leinwand gebunden 10 Mark; in Halbfranz gebunden 11 Mark.

Früher erschienen:

Erster Band. Geh. 6 M.; geb. in Lwd. 7 M., in Halbfz. 8 M.

Zweiter Band. Geh. 8 M.; geb. in Lwd. 9 M., in Halbfz. 10 M.

Vereinigung zur Pflege zeitgenössischer Litteratur zu Altenburg.

Mit der Zusammenstellung des Programms für die allwöchentlichen Vortragsabende der Gesellschaft betraut, habe ich häufig unter einem empfindlichen Mangel an geeignetem Material (Novellen, Skizzen, Gedichte) zu leiden. Ich bitte hiermit die Herren Schriftsteller und Verleger, mir zum Vorlesen oder zur Rezitation geeignete Sachen gütigst übersenden zu wollen, was ja für das Bekanntwerden der betreffenden Werke und ihrer Autoren nur von Nutzen sein kann, da Besprechungen der von mir zu Gehör gebrachten dichterischen Erzeugnisse regelmäßig im „Magazin" erscheinen.

Johannes Cotta,
Schriftsteller und Hoftheaterregisseur.
Altenburg, S.-A., Moserstr. 2 I.

Im Verlage von Conrad Skopnik, Berlin NW., Dorotheenstraße 8, erschien soeben in zweiter Auflage:

Der Deutsche Reichstag.

Geschichte seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens 1867–1892

von **Dr. Hermann Robolsky.**

525 Seiten gr. 8°.

Preis Mk. 7,–, geb. in Halbfranz Mk. 8,50.

Ueber die erste Auflage schreibt Fürst Bismarck unterm 26. Juli 1895 an den Verfasser:

Bei der Fülle der neu eingetretenen Bücher, welche ich nur zur Kenntnahme zurückgelegt habe, bin ich erst jetzt dazu gekommen, einzelne mich besonders interessierende Episoden aus Ihrem Buche zu lesen und habe mich namentlich gefreut, in denselben eine sachkundige Darstellung der parlamentarischen Geschichte der Jahre 1867 bis 1879 und des Ursprungs der Dispositionen mit der Nationalliberalen Partei zu finden. Meine bisherigen Stichproben geben mir Veranlassung das Ganze mit vermehrtem Interesse im Zusammenhange zu lesen und bitte ich Sie für die Zusendung der mit soviel Fleiß und Sachkenntniß hergestellten Arbeit meinen verbindlichen Dank entgegennehmen zu wollen.

v. Bismarck

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW., Dorotheen-Druck von Thormann & Goetsch, Berlin SW., Besselstraße 17.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4355 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. **Berlin, den 19. Dezember 1896.** **Nr. 51.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbedingter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben

Oskar A. H. Schmitz: Pan. Sp. 1553.
J. J. David: Wiener Kunst. Sp. 1559.
Professor Dr. Max Schmid: Goethes Königsleutnant. Sp. 1561.
Jerome K. Jerome: Drei Mann in einem Boot. (Fortsetzung.) Sp. 1568.
Walter Harlan: Aus dem leipziger Stadttheater. Sp. 1576.
Litterarische Chronik. Sp. 1576.

Bildende Kunst.

Max Osborn: Weihnachts-Ausstellungen. Sp. 1564.
— Chronik der bildenden Künste. Sp. 1578.

Musik.

Max Loewengard: Musikalische Chronik. Sp. 1579.
Die litterarischen Gesellschaften. Sp. 1581.

Pan.

Von

Oskar A. H. Schmitz.

In diesen Wochen hatte ich ein seltsames Buch im Hause. Es ist schon im Vorjahre erschienen, und darum will ich nicht viel darüber urteilen. Das haben wahrscheinlich die Berufskritiker seinerzeit getan. Mir will es künstlerisch nicht bedeutungsvoller scheinen als jene Fülle von begabten Büchern, die in dieser Zeit geschrieben werden, die dennoch fern davon sind, Kunstwerke zu sein. Aber es liegt etwas anderes darin, und dieses andere ist seltsam genug. Von Knut Hamsun, dem Norweger, ist das Buch geschrieben und heißt „Pan". Ich weiß nicht, ob τὸ πᾶν oder ὁ Πάν gemeint ist. Es ist indessen gleichgültig, denn diesen beiden Worten, scheint es, liegt dasselbe zu Grunde, ob mir gleich Leute, welche sich auf die Lehre der Sprachformen verstehen, versicherten, die beiden Stämme hätten nichts miteinander zu tun. Wenn aber einer am Mittag im Kornfeld liegt und sieht lange in das Blau des Himmels, und vernimmt das Rauschen der Aehren und atmet den herbtrockenen Duft der Scholle und plötzlich ergreift ihn ein Schrecken vor den Farben, Geräuschen und Gerüchen, die ihn umgeben, wenn er gewahrt, daß jenes Allgewohnte ein höchst Seltsames ist, wie er sich blind und ahnungslos dahinein geträumt hat, wie er selbst nur ein schwingendes Teilchen eines All ist, das ihn beständig umtönt, umduftet, umleuchtet, ohne daß er darauf achtete, aus welchem er garnicht heraus kann, wenn er sich über das Selbstverständliche entsetzt, daß er gerade hier im Kornfeld liegt und nirgends anders, und daß das gerade so aussieht, rauscht und duftet und nicht anders, und daß das heute ist, und nicht vor 1000 Jahren, wenn ihm dies alles, dieses Eingereihtsein in das πᾶν plötzlich mit einem Schrecken klar wird, dann hat sich in ihm nichts anderes erfüllt als das, was die Alten in die Sage vom Gotte Pan verschlossen, der plötzlich aus dem Walde tritt und den ahnungslos träumenden Hirten erschreckt. In dem Hamsunschen Buche liegt etwas von jenem schreckhaften Gewahrwerden dessen, was hinter den Dingen liegt. Aber es ist ein bewußtes Aufsuchen dieses wollüstigen Schreckens. Der Leutnant Glahn, von welchem das Buch handelt, fühlt sich voll Friede, wenn er den Erdgeruch des Alls einsaugt, beim Duft von Wurzeln und Laub, vom fetten Qualm der Fichten; tagelang liegt er in seiner Hütte in Nordland allein mit dem Hunde Aesop, und er wundert sich, daß er in einer Hütte in Nordland liegt, am Rand eines Waldes.

Es giebt in diesem Buche keine Naturschilderungen, die man anschaulich oder plastisch nennen könnte. Eine Linie, ein Duft, eine Farbe zieht vorbei, aber die sind so eigentümlich gewählt, daß alles andere von selbst da ist. „Es kann regnen und stürmen — darauf kommt es garnicht an; oft bemächtigt sich an einem Regentage eine kleine Freude des Menschen und macht, daß er mit seinem Glück still beiseite geht. Dann stellt man sich auf und blickt geradeaus, hie und da lacht man leise und sieht sich um. An was denkt man? Eine klare Scheibe in einem Fenster, ein Sonnenstrahl auf der Scheibe, die Aussicht auf einen kleinen Bach und vielleicht ein blauer Spalt am Himmel. Es braucht garnicht mehr zu sein."

So ist es auch mit der Charakteristik der Personen. Da ist einer, der trägt weiße, ungestärkte Vorhemden mit einer Diamantspange, die er jedermann zeigt. Irgend eine bedeutende Person hat sie einmal seinem Großvater

geschenkt. Und dieser Mensch verkauft Tonnen, Salz und Thee. Mit solchen Kleinigkeiten haben sich früher nur die Naturalisten abgegeben. Und hier tut es auch Herr Hamjun, aber in ganz anderer Art. Ich weiß nicht, woher es kommt, aber während des ganzen Buches wundert man sich darüber, daß da nun einer in Nordland sitzt und Tonnen verkauft und eine Diamantspange hat, die er aller Welt zeigt, indes wir hier unten im Süden sind und unser Leben so weiterführen. Das ist alles gleichgiltig und doch so wunderlich. Und dann diese Edvarda! Sie ist ein langes Mädchen ohne Formen, ungefähr fünfzehn Jahre alt, mit langen braunen Händen. Einmal waren diese Hände nicht gut gewaschen. Das ist auch so unwesentlich. Aber ich weiß nicht, wie es kommt, das kann man nun garnicht mehr vergessen, daß diese Hände einmal schmutzig waren. Es ist so sonderbar, daß Herr Hamsun bei der Charakterisirung gerade dies Nichtige auswählt, und daß gerade dies Nichtige sich so tief ins Gedächtnis gräbt, gerade dies eine und nichts anderes.

Vor Glahns Hütte giebt es einen Stein, der hatte für ihn einen Ausdruck des Wohlwollens, ihm war, als ob der Stein ihn ansah und erkannte, wenn er des Weges kam. Es liegt in dieser Vermenschlichung etwas von der Anschauung der Kinder. Ich weiß noch, daß ich als Kind im Wald böse und gute Bäume kannte. Heute habe ich dafür die Unterscheidung verloren. Dann kommen in diesem Buch wieder Anschauungen, die ganz das Gegenteil von kindlich sind, tief versonnene Anschauungen. „Gott mag wissen," dachte ich, „wovon ich heute Zeuge bin und weshalb das Meer sich vor meinen Augen auftut? Vielleicht erschane ich in diesem Augenblick das Innere des Hirns der Erde, wie dort gearbeitet wird, wie es dort siedet." Oder dieses: „Die Bergrände waren schwarz und feucht von dem Wasser, das an ihnen entlang rieselte, tropfte und rieselte, immer mit derselben kleinen Melodie. Diese kleinen Melodien in den Bergen verkürzten mir manchen Augenblick, wenn ich saß und umherblickte. Nun rieselt dieser kleine, endlose Ton hier in seiner Einsamkeit, dachte ich, und niemand hört ihn, und niemand denkt an ihn, und doch rieselt er hier ganz allein immerfort, immerfort." Am weitesten aber gelangt Herr Hamsun auf seinem mystischen Weg in dieser Stelle: „Ich starrte hinein in dieses klare Meer, und es war, als läge ich von Angesicht zu Angesicht dem Grunde der Welt gegenüber, als klopfte mein Herz so innig diesem reinen Grunde entgegen, als sei es dort daheim. Gott mag wissen, so dachte ich bei mir, weshalb der Horizont sich heute Abend in Lila und Gold kleidet, ob nicht oben in der Welt ein Fest ist, ein Fest in großem Stil, mit Musik von den Sternen und Bootfahrten die Ströme hinunter. Es sieht so aus! Und ich schloß die Augen und war mit bei diesen Bootfahrten, und Gedanken auf Gedanken segelten durch mein Hirn . . ."

Alles, jedes Kleinste wird plötzlich ein höchst bedeutungsvolles Zeichen. „Alles läßt sich mit mir ein, vermischt sich mit mir, liebt mich." Der Stand der Sonne, die Neigung des Grases, der Gesang der Vögel, das Blühen der Blumen giebt dem Einsamen die Stunde an. Aber oft vergißt er der Stunde und des Orts. Er liegt in einer mystischen Verzückung vor dem Geheimnis der Natur, das ihm plötzlich lebendig wird. Man gedenkt der Verse des Jacob Böhme:

„Wem Zeit wie Ewigkeit
Und Ewigkeit wie Zeit,
Der ist befreit
Von allem Streit."

Es kommt die Zeit, wo es in Nordland nimmer Nacht wird, wo die Sonne ins Meer taucht, aber verjüngt zurückkehrt, als wäre sie unten gewesen und hätte getrunken. „Wie wunderlich es mir nachts ergehen konnte; das glaubt kein Mensch. Saß Pan in einem Baum und sah mir zu, wie ich mich benehmen würde? Und war sein Bauch offen, und war er so zusammengekrochen, daß er saß, als ob er aus seinem eigenen Magen tränke! Aber dies alles tat er ja nur, um zu schielen und mich im Auge zu behalten und der ganze Baum erbebte von seinem Lachen, wenn er sah, daß alle meine Gedanken mit mir durchgingen." Nun ist die Zeit, wo das Leben des Waldes erwacht, geschäftiges Huschen geht umher, Schnobern von Tieren und Vogelruf, Flüstern von Alt zu Alt. Nun erwachen auch Diederik und Iselin, das Liebespaar der Saga. Iselin läßt Diederik rasten im Schatten und geht zum Jäger, ihn zu bitten, ihre Schuhriemen zu binden. Iselin ist unter ihrem Linnen nackt vom Kopf bis zur Zehe und des Jägers Herz läutet Sturm.

„Iselin was tatest du?" fragt Diederik. „Ich sah es."

„Diederik was sahest du. Ich tät ja nichts."

„Iselin, ich sah, daß du es tatest," spricht er wieder. „Ich sah es, Iselin."

Da klingt ihr lautes und fröhliches Lachen durch den Wald, und sie geht fort mit ihm, jubelnd und sündig vom Kopf bis zur Zehe. Und wohin geht sie? Zu dem nächsten Gesellen, einem Jäger im Wald.

Nun ist die Liebe erwacht in der Sommernacht. Ein Hirtenmädchen kommt des Weges; was sucht sie um Mitternacht im Walde? Der Einsame holt sie in die Hütte. Sie gesteht, daß sie schon einen Liebsten hat. Er umarmte sie auch schon.

„Wie tat er? Tat er so?"

„Ja," flüsterte sie bebend.

Es wurde vier Uhr.

Aber der Einsame liebt Edvarda, die braune Edvarda, die Tochter des Mannes mit der Diamantspange. Ihr erzählt er, wie er oft allein laut spricht, und das klingt dann wie eine Rede aus der Tiefe des Herzens im Walde. Sie sagt, sie verstünde ihn. Auch, wenn er das Gras ansieht, und er meint, es sähe ihn wieder an, und wenn der Grashalm zittert und ihm dünkt, daß sei etwas, auch dann, sagt sie, verstünde sie ihn. Aber ich glaube, es ist nicht viel mit ihrem Verstehen. Der einsame Mann, muß man wissen, hat einen seltsamen Blick, wie ein wildes Tier. Wenn er die Frauen ansieht, so macht sie das toll. Es ist als ob er sie berühre. Darum verstehen ihn die Frauen, auch die kindische, eigensinnige Edvarda versteht ihn darum. Aber in Edvarda ist Pan lebendig. Vor aller Augen küßt sie den Einsamen, vor ihren Freunden, und sie ist doch die Enkelin des Konsuls Mack. „Ich wollte es ganz einfach," sagt sie. „Es tut nichts." Nun liebt er Edvarda. Er dankt Gott für jede Haidekrautblüte, sie sind kleine Rosen auf seinem Weg, er weint vor Liebe zu diesen kleinen Rosen. Und nun erkennt er in der Nachtstille das große Zeugungsmysterium in dem Leben der Blumen: „. . . aber jetzt in den Stunden der Nacht haben sich plötzlich große, weiße Blumen im Walde entfaltet, ihre Narben sind offen, sie atmen. Und haarige Nachtfalter senken sich in ihre Blätter und bringen die ganze Pflanze zum Beben. Ich gehe von einer Blume zur andern, sie sind

berauscht, es sind berauschte Blumen, und ich sehe, wie sie sich berauschen."

Dabei ist dieser Einsame oft töricht. Bei andern Menschen sagt er lächerliche Dinge. In einer Gesellschaft fällt Edvarda der Schuh. Er ergreift ihn und schleudert ihn ins Wasser. Er bewundert die Leute, welche sicher in Gesellschaft auftreten wissen. Einmal speit er einem andern aus Aerger ins Ohr. Und wenn man ihm sagt, etwas Aehnliches sei einem nie vorgekommen, dann antwortet er sehr aufgeräumt: „Nicht wahr? Nein!" Dann aber ist er wieder voll Demut und fällt auf die Knie um die Grashalme am Weg zu lecken. Alle Frauen lieben diesen Demütigen, auch Eva liebt ihn, die mädchenglecke Frau des Schmieds. Aber Edvardas Liebe erkaltet, denn sie wartet auf einen Prinzen. Erst glaubte sie, der einsame Mann sei der Prinz, besonders weil er den Tierblick hat. Aber sie täuschte sich in ihm.

Doch zu dem Einsamen der langen Sommernacht kommt immer wieder Jselin. Er fühlt, daß ihn jemand küßt und der Kuß liegt auf seinen Lippen. Er sieht sich um, niemand ist sichtbar. Das war Jselin. Es raschelt. Das kann Laub sein, das können auch Schritte sein. Ein Schauer geht durch den Wald. Das könnte Jselins Atemzug sein. Jselin ist des Lebens Geliebte. Es ist, als ob in Sommernächten eine Stimme im Blut der Menschen singt. Das ist Jselins Stimme. Sie betrügt den Einsamen, sodaß er meint, er liebe Eva. Und er liebt doch Edvarda. Aber Eva hat gute Augen, sie ist jung. Er sagt ihr, er meine sie, wenn er Edvarda im Traum rufe. Und er muß es sich glauben, daß er Eva mehr liebt. Sie hat hübschere Füße als Edvarda. Edvarda hat auch noch nicht sprechen gelernt, sie sagt „glücklicherer". Aber dann er sie doch nicht vergessen. Sie hat eine so schöne Stirn und ihre Hände sind immer rein. Es ist nicht wahr, daß sie einmal schmutzig waren.

Indessen giebt es eines, was den Einsamen auch an draußen erinnert. Das sind die Küstenfahrzeuge und die Yachten mit den gerafften Segeln. Es sind Leute an Bord, sie wollen wohl irgendwo hin; „und Gott weiß, wohin all diese Leben wollen, dachte ich."

Nun schämt er sich, daß er die eigensinnige Edvarda noch immer liebt. Aber in ihr ist Pan noch einmal erwacht. Sie liebt an dem Einsamen seinen Bart, seine Schultern, alles. Er ist wie ein Gott. Darum hat sie auch die Nadel mit der Krone zertreten, die ihr der Baron als Brautgeschenk machte, vor des Barons Augen hat sie die Nadel zertreten. Aber der Einsame stößt sie fort. Er glaubt, er liebt sie nicht mehr. Jselin leitet ihn irre. Er fühlt Gott in sich in den eisernen Nächten, er hört das Murmeln der Stille, das siedende Blut der Allnatur, Gott, der die Welt und ihn durchbebt. Und voll innigen Dankes ist er, daß er es ist, der da sitzt in der Nacht. „Stille. Ein Tannenzapfen fällt dumpf zur Erde. Ein Tannenzapfen fiel! denke ich." Seine Sinne fangen an in einen bestimmten Rhythmus einzuschwingen. „Ich klinge mit in der großen Stille, klinge mit." Er empfindet Liebe zu allem, zum Mond. „Das ist der Mond! sage ich leise und leidenschaftlich, das ist der Mond! Und mein Herz schlägt ihm mit leisem Klopfen entgegen .... Gott steht irgendwo in der Nähe und blickt mich an. .... Ich sehe etwas, wie den Rücken eines Geistes, der durch den Wald schreitet".

Von Edvarda, die nun die Frau des Barons werden will, hält er sich fern. In ihr ist Pan tot. Er sucht das Lächeln Evas. Das Leben braust durch dieses Lächeln, ob Eva gleich Sklavin ist, und um ihrer Liebe willen zu härtester Arbeit gezwungen wird. Auch in Eva lebt Pan. Aber der Einsame hat eigentlich nichts mit ihr zu schaffen. Mit Edvarda hätte er viel zu schaffen. Denn zuletzt stirbt er an diesem kleinen Erlebnis. Aber Jselin treibt ihn in die Irre. Und warum ist das alles? „Frag' den Wind und die Sterne, frag' den Gott des Lebens, denn kein andrer weiß dergleichen." Es ist dasselbe, wie wenn Tristan Marke um der Jsolde willen betrügt. Warum? Das kann er nicht sagen. Das kann Marke nie erfahren. „Frag' den Staub auf dem Weg und das Laub, das fällt, frag' das Lebens rätselhaften Gott; denn kein andrer weiß dergleichen." Das sind des Lebens eigenste, berauschendste Kinder, die so tun. In ihnen ist Pan. In manchen ist Pan nicht immer wach. So in dem Hirtenmädchen, dem der Einsame tat, wie ihr Geliebter. Er sieht sie wieder im Herbst. „Aber sie geht schweigend an mir vorüber. Der Herbst, der Winter hatte sie erfaßt; schon schliefen ihre Sinne."

Unter den übrigen Künstlern dieser Zeit finde ich dieses Panische, dies Beben vor dem Selbstverständlichen, doch das gewollte Aufsuchen dieses wollüstigen Bebens am meisten bei Hans Thoma. Es ist jetzt hier in München allerlei von ihm zu sehen. Wenn Kinder diese Bilder betrachten, so staunen sie nicht, sie können sich nicht vorstellen, daß man überhaupt anders malen kann. Da steht der Baum, hier ist das Pferd und da die Wiese. Es ist die Grundlinie von allem darin und darum werden Kindern diese Bilder so selbstverständlich sein. Sie erinnern sie ein wenig an die bunten Farbendrucke des Anschauungsunterrichtes. Vielleicht finden sie gar keinen Unterschied von jenen. Wir aber stannen über jenes Selbstverständliche, wir erschrecken, daß da einmal wieder einer die Grundlinien der Dinge sieht, weil unsere Sinne durch das zeitörtlich Bedingte verdorben sind. Blicken wir aber diese so selbstverständlichen, natürlichen Bilder etwas näher an, so entdecken wir, daß auch nicht ein Fleckchen so ist, wie die Natur. Sie verhalten sich zur Wirklichkeit, wie jenes Bild, das uns vorschwebt, wenn wir an Italien denken, solange wir noch nie dort gewesen sind, wie jenes Bild, das uns von der künftigen Geliebten vorschwebt, solange wir noch Knaben sind. Darum scheinen diese Bilder viel wahrer als die Wirklichkeit. Und so steht es auch mit einigen Liedern, die das Volk singt. Kinder werden glauben, anders könnten Lieder überhaupt nicht sein. Und dann klingen sie wieder so leicht und einfach. Man meint, man könnte selbst solche Lieder erfinden und dennoch gelang es kaum einem.

Ueberall finde ich das plötzliche, oft schreckhafte Stannen über das, was der Alltag selbstverständlich erscheinen ließ. Pan tritt aus dem Wald. Wir schwingen mit im Rhythmus einer Allnatur. Das aber ist ein Schritt über die Persönlichkeit hinaus. Dies besagen die Worte eines befreundeten Dichters: „... Nicht blos sich zu retten aus dem dumpfen Zucken des Alleins heischt fürder der Wille des einzelnen: tief ekelt ihn des schnell erkämpften Preises. Sehend zu werden hat seine Seele wiedernm sich hingegeben, aber nicht in den gestaltlosen Schlamm zurück schenchte sie ihr Leid, wie dies ehedem geschah: als Opferrauch lohi sie nun empor, aufwärts zum Reich der Reiche."*)

*) Karl Wolfskehl, der Priester vom Geiste.

Wiener Kunst.

Von

J. J. David.

XIV.

Die Ereignisse drängen sich, daß man ihnen in so langen Zwischenräumen, als die uns die Natur der Dinge anfeilegt, kaum mehr nachkommen kann. Und dann leben wir so rasch! Wer spricht heute noch von der vorletzten Burgtheater-Neuheit, von Ludwig Fulda und seinem „Sohn des Khalifen“? Es ist wieder ein Erziehungsstück, und daß Fulda den Tiefblick in die Seelen, welcher allein den großen Erzieher macht, nicht besitzt, weiß man längst. Ein Uebermensch wird durch den Fluch, er müsse alles Leid gleicher Stärke mitfühlen, das er anderen verhängt, zunächst zum Menschen, alsdann zum Altruisten herangebildet. Glatte Reime schmücken die Fabel; aber man sieht gar zu deutlich, wie sehr diese Figuren des bunten Schmuckes bedürfen, wie gewisse Frauen, an welche die Natur nichts wenden wollte. Die Lösung endlich ist gar banal. Fuldas Held erklärt sich bereit, sein eigenes Leben für das seiner Geliebten hinzugeben, die der Gram über ihre Verstoßung getötet. Nun ist der alte Assad überwunden. Der neue Assad aber ist des Lebens seiner teuren Morgiane und des Thrones würdig. Vermochte man sich mit ihm als Weltenweisen nicht zu befreunden, so hatte er kurz hernach als Uebersetzer mit Nostands „Romantischen“ einen vollen Erfolg. Hier sprach das reizende Ding mit seiner tiefen Anmut, seinen mondscheinzarten Farben sehr lebhaft an, und man empfing es mit behaglicher Innigkeit. Allerdings ward es meisterlich gespielt, und der Strafford Mitterwurzers in seiner köstlichen Gaunerfrechheit, der ganzen Ueberlegenheit seines Wesens ist vielleicht die zwingendste Leistung des großen Virtuosen. Dafür ward am gleichen Abend ein Einakter von A. Daudet und L'Epine „Das letzte Ideal“ mit allem Nachdruck abgelehnt. Das ist eine muffige Ehebruchskomödie, und Herr Sonnenthal gab den betrogenen Gatten, den das vorletzte Ideal, der Freund, um das letzte Ideal, den Glauben an die Treue seiner Frau, gebracht. Er fiel ab, ein Opfer seiner Vaterliebe — das Stück ist nämlich von seiner Tochter irgendwo gefunden und ins Deutsche übertragen worden.

Dem Volkstheater geht's besser denn je. Seine Schauspieler zeigen sich immer höheren Aufgaben gewachsen. Ich denke dabei nicht an die „Goldene Eva“, die durch treffliche Darstellung hier ein Zugstück wurde. Man sah wieder, welch ein guter Künstler Herr Christiano sein wird, bis die ihn erst bekommen. Ein viel besseres Stück, Niemanns „Wie die Alten sungen“, versagte dafür. Hier reichte das Zusammenspiel wieder einmal nicht. Die großen, heimischen Schlager übrigens werden erst vorbereitet. Karlweis, dem für seinen „Kleinen Mann“ der, wie ich mehr als einmal an dieser Stelle betonte, ehrlich verdiente Raimundpreis zugesprochen wurde, mit seinem „Groben Hemd“ und Ganghofer stehen noch aus und wollen eingehender besprochen sein. Dem Hause Raimunds aber geht es recht trübselig. Haugos „Nausikaa“ ward feierlich zu ihren Vätern versammelt. Es ist demnoch eine dichterische Arbeit; die Sprache hat Klang und Reiz. Die Führung der Fabel ist edel und einfach. Die Eifersucht eines phäakischen Edeln zwingt den Odysseus zur raschen Tat. Nausikaa nimmt seine Schuld auf sich und stürzt sich, als der Geliebte scheidet, ins Meer. Darstellung und Ausstattung waren schmählich. Seither ward noch ein Machwerk eines Journalisten, eines Herrn Melbourn, „Die allgemeine Achtung“ gegeben. Es lohnt kein Wort. Im allgemeinen aber muß Nestroy helfen. Er zieht noch am ehesten, und man sieht Raimunds Tragödie sich nach seinem Tode erneuern, denn die Erfolge dieses seines Widersachers haben ihm das Leben zumeist verbittert.

Im Währinger Theater haben sich die Parteien versöhnt. An ein geheiliches Entstehen glaubt aber kaum mehr jemand; zu häufig waren die Krisen schon während der Vorarbeiten dazu, und die Gegensätze ist unserem öffentlichen Leben sind zu groß, als daß ein wirklich einträchtiges Zusammenarbeiten an einem gemeinnützigen Werke gedacht werden könnte. Ob sich dies neue Unternehmen denn doch die Unterstützung unserer bekanntlich fast durchaus antisemitischen Gemeindevertretung erwerben wird, ist zur Stunde noch nicht sicher. Geplant ist es; das wäre so eine Art städtisches Theater, das, einige Uebefangenheit vorausgesetzt, immerhin ganz förderlich wirken könnte. Nur ist in unserem Gemeinderat kaum jenes Wohlwollen und gewiß nicht jenes Urteil, welche erforderlich wären. Man sieht auch nicht recht, wie einer vielköpfigen und in ihrer Zusammensetzung immer wechselnden Bürgerschaft jener Einfluß auf die Leitung der Geschäfte gewahrt werden soll, den sie beanspruchen müssen wird, soll das Ganze nicht nur nach Geschäftsrücksichten geführt werden.

Alexanders Girardi ist geistesgestört. Das ist nichts Neues, aber offenkundig ist es nun erst worden. Mit der Kunst hat der Mann lange nichts mehr zu tun. Ihn hat man systematisch durch Verhimmelung zur Verzärtelung dem Wahnsinn in die Arme getrieben. Jede seiner Launen ward tolerirt, jede seiner Unarten entzückend gefunden. Reiche Gaben hat man systematisch mißbraucht: der ein Künstler von eigenem Maß und eigenen Gaben werden konnte, den züchtete man sich selber zum Clown um. Er erkannte das selber und es fraß an ihm. Für sich studirte er größere Aufgaben, die zu lösen er dennoch bei der Gestaltung der wiener Theaterverhältnisse niemals berufen sein konnte. Sein Reichtum, denn er besitzt ein sehr ansehnliches Vermögen, das Zujauchzen der Menge genügte ihm nicht. Er fühlte sich im Sumpf, ohne die Kraft, sich ihm zu entreißen. So verkommen reiche Gaben; es ist wohl für immer zu Ende mit dem Manne, mit dem man bei uns einmal Götzendienst getrieben. Erst macht man diese Menschenklasse unbotmäßig, bis sie an ihrer Unfähigkeit, sich einem Ganzen einzuordnen, elendiglich scheitern und zu Grunde gehen.

* * *

Am 23. November haben sie Dr. Albert Ilg begraben. Der Mann verdiente einen Nachruf, und er soll ihn haben, wenn er gleich anders ausfallen muß, als die beflissenen Freunde dem einflußreichen Kritiker, dem maßgebenden Berater der Regierung in Kunstsachen, den Herrn Regierungsrat ins Grab nachgesendet haben. Denn seine Wirksamkeit war ein Unheil für uns und unsere Kunst, und man atmet auf, da er abberufen ward, so ehrlich manche seiner Intentionen auch gewesen sind.

Er besaß ein sehr umfängliches Wissen, das durch kleine Irrungen, wie sie jedem schon widerfuhren, nicht geschmälert werden konnte in seiner Giltigkeit. Besonders

die Zeit Karl VI. und der Maria Theresia war ihm durchaus vertraut; sie künstlerisch wieder zu beleben, war er bestrebt: in ihr suchte er den alleinseligmachenden, den österreichischen Stil, den er propagiren wollte. Ein heftige, journalistisch-streitbare Natur, verfolgte er diese seine Ueberzeugung rastlos. Er war des festen Glaubens, allein aus unserer heimischen Ueberlieferung heraus könne unserer Kunst ein neues Heil kommen.

Als den einzigen Bildner unserer Zeit ließ er Tilgner gelten, weil seine Kunst der des Barock nahe verwandt ist. Nur war Tilgner eine schöne Begabung und eine starke Persönlichkeit. Aber, um ihn zu heben, wurden die anderen Klassiker Wiens wie eine Lümmelrotte ohne alle Bildung, der manchmal das Ungefähr etwas geraten läßt, hingestellt. Das hat einmal den zornigen Einspruch der gesamten Künstlerschaft geweckt. Wer ihm nicht zu Gesichte stand, der wurde mit maßlosem Hasse angefallen. Es war ein Dünkel der Unfehlbarkeit in ihm: so sprach er über Straßer, dessen Wert heute niemand mehr bestreiten kann, den großen Baum, so tat er Uhde in Acht und Aberacht. Denn was auf neuen Wegen neuen Zielen zudrang, das war ihm widerwärtig und unbegreiflich, zuletzt schadete sein Lob beinahe.

Ein Akt des Vandalismus knüpft sich an seinen Namen. Mann kennt die wundersamen 28 Gestalten, die groß und feierlich im Tore der insbrucker Pfarrkirche stehen, einzelne von ihnen nach Würde des Stiles und Macht des Ausdrucks Meisterstücke des Bildwerks. Geschwärzt wie sie waren, mißfielen sie ihm. Er ließ eine davon „probeweise“ putzen. Die Probe genügte; es war einfach scheußlich, wie die Statue aussah, denn die Gießer hatten ungleiches Metall, wie sie's eben zur Hand hatten, genommen, und die Statue sah häßlich und scheckig aus. Es weckte einen neuen Sturm, der jeden anderen weggefegt hätte, Ilg blieb. Er anathematisirte wieder und man ließ sich manches von ihm bieten, denn er hatte Einfluß bei Hofe und wußte ihn zu gebrauchen; galt durch Rang und Würde im Publikum. Aber die Künstler Wiens werden ihm nicht sehr nachtrauern, und wer es mit einer fröhlichen Entwicklung unserer Kunst wohl meint, der kann es nur mit ihnen halten.

Goethes Königsleutnant.

Von

Prof. Dr. Max Schmid.

Im dritten Buche von „Dichtung und Wahrheit“ finden wir in reizvoller Mischung des jungen Goethe Theatererlebnisse gepaart mit dem Bericht „aus seiner Franzosenzeit“, deren Mittelpunkt die elegante und anziehende Gestalt des Königsleutnants bildet. Da nun einmal die politischen Ereignisse dieser Jahre sich für den Knaben in dieser Persönlichkeit konzentriren, gewinnt sie auch für uns ein weiteres Interesse, als ihr sonst wohl zukäme. Dies Interesse wird verstärkt durch die Beziehungen, welche der Königsleutnant mit jener Generation der frankfurter Künstlerschaft anknüpfte, die in Goethes Vaterhause verkehrte und in dem jungen Goethe die künstlerischen Neigungen weckten und stärkten.

Die Schaar der Goethe-Kommentatoren ist an der Gestalt des Königsleutnants vorübergegangen, ohne wichtigere Ausgrabungen vorzunehmen. Und doch lohnte sich diese Arbeit, die, wenn gründlich vorgenommen, zugleich Gelegenheit gab, alle Ereignisse jenes dritten Buches nachzuprüfen.

Nicht einer der Goethephilologen, sondern ein als glücklicher Sammler bekannter Kunstkenner hat sich dieser Aufgabe unterzogen.

Die Resultate liegen in einem auf das geschmackvollste ausgestatteten, gut illustrirten, hübschen Bande uns vor.*)

Man empfindet auf das angenehmste, daß das Buch nicht von einem schulmeisternden Philologen, sondern von einem Goetheverehrer geschrieben ist, dem durch Glück, Energie und Geschick wertvolle Entdeckungen gelungen sind, die er mit herzlichem Vergnügen an der Sache, mit gutem litterarischen Geschmack und mit jener lebendigen persönlichen Anteilnahme uns darstellt, die dem rastlos grabenden Fachmann leider zu leicht verloren geht. Es fällt mir nicht ein, in die zur Modesache gewordene Hetze gegen Papierkorbforschung und Waschzettelpublikation hier einzustimmen. Sie hat ihren Wert und ihre Ziele.

Aber es freut doch, einen neben der Landstraße sich erlustiren zu sehen, der grünende Hügel und saftige Wiesen im Zickzack durchschlendert, ohne immer nach dem nächsten, kürzesten und praktischsten Wege zu fragen, und mit dem wir doch zu seinem Ziele kommen.

Die erste Anregung ergab sich für Schubart als Kunstsammler aus dem Wunsche, über den Verbleib der Gemälde, welche der Königsleutnant in Frankfurt gesammelt, etwas Näheres zu erfahren. Launig berichtet er, wie er bei seinem Erholungsaufenthalt in Cannes anno 1876 auf den Gedanken kommt, nach der Familie des Königsleutnants, zu forschen, nach dem Grafengeschlecht der Thorane, das von Grasse in der Provence unweit Antibes nach Goethes Angaben herstammen soll.

Nach mancherlei Schwierigkeiten entdeckt er wirklich Spuren jenes jetzt im Mannesstamme erloschenen Geschlechtes, findet Nachkommen desselben, findet jene Gebäude, für welche der Graf in Frankfurt die von Goethe erwähnten Bilder fertigen ließ, ja — er entdeckt diese Bilder selber, Urkunden über ihren einstigen Besitzer und kann einzelne dieser Schätze für sich erwerben, wertvolle Notizen sammeln.

Durch fleißige, fortgesetzte Forschung ergänzt er diese Funde daheim unermüdlich, und so gelangt er dazu, jenen Kommentar zum dritten Buche von Goethes „Dichtung und Wahrheit“ zu schreiben, der den anziehenden Inhalt seines Buches ausmacht und uns den Königsleutnant in Krieg und Frieden, als Gouverneur, als Sammler, als Mensch vor Augen stellt, sodaß wir heute beurteilen können, was eigentlich der junge Goethe an ihm beobachtet, was von ihm dem alten Goethe im Gedächtnis haften geblieben.

Daß dieses Bild nichts gemein hat mit Gutzkows Königsleutnant, das betont Schubart in einem eigenen Kapitel, und begründet es kurz, aber gut. Wenn Gutzkow dabei schlecht weg kommt, kann Schubart wahrhaftig nichts dafür. Scheinbar unwichtig, und doch in mancher Hinsicht interessant ist die Tatsache, daß der

*) Martin Schubart, François de Theas Comte de Thorane. Goethes Königsleutnant. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann, 1896. Gr. 8°. 12 Bogen. Geb. M. 15.

Graf sich selbst überall Thoranc schreibt, während Goethe ihn beharrlich Thorane nennt. Es ließ sich nicht vermeiden, bei dieser Tatsache mehrfach zu verweilen, um so mehr, da Kriegk, dem doch auch Urkunden mit der korrekten Schreibung Thorane vorlagen, Goethes Schreibweise beibehält, während Graf von Montgrand als authentische Form Thorenc angab. Letztere Schreibweise kam allerdings noch zu des Grafen Lebzeiten und auch heute noch an Ort und Stelle neben Thorane vor. Da aber der Graf sich amtlich stets Thoranc unterzeichnet, diese Form auch in dem von der kaiserlichen Kanzlei ausgestellten Grafendiplom sich findet, so muß sie als die einzig authentische angenommen werden.

Die frankfurter Bürger dagegen schreiben Thorrant (v. 98) oder, wie Goethe, Thorane (vgl. Buchhändlerrechnung, p. 39, 175) und es erklärt sich letzteres ganz ungezwungen daraus, daß der Graf seinen Namen so schrieb, daß man eher Thorane als Thoranc daraus lesen konnte. So ist es wieder erklärlich, warum Kriegk, dem so viel Originalunterschriften Thorancs im Archiv vorlagen, an Goethes Schreibweise dennoch festhält. Auch er las eben fälschlich Thorane, verführt durch die Schreibweise des schließenden c.

So — das wäre vielleicht der einzige Punkt, wo auch Schubart philologisch-sterblich, ja — beinahe etwas sterblich langweilig ist, oder vielmehr durch die Sache selbst dazu gezwungen wurde. Im übrigen aber erzählt und berichtet er munter und lebhaft, wo über man im Buche selbst nachlesen möge. Ganz besonders reizvoll ist auch die Lektüre zahlreich eingestreuter Briefe und Berichte, darunter die reizend und launig geschriebenen Episteln einer Freundin des Grafen, der Frau von Barthaus-Wiesenhütten zu Frankfurt. Wir finden überhaupt Gelegenheit, die adeligen Familien aus Frankfurt und Umgegend, mit deren Thorane in Verkehr stand, hier kennen zu lernen. Wie wenig daneben die Familie Goethes, die auch heute noch gerne als „vornehme frankfurter Patrizierfamilie“ angeführt, gesellschaftlich für den Grafen in Betracht kam, erhellt daraus, daß er weder in Briefen noch in Tagebüchern auch nur einmal den Namen Goethe erwähnt. Nur der dem Goetheschen Hause treu ergebene ehemalige Dolmetscher des Grafen nennt Goethes Namen einmal in einem Briefe, den er an den damals in S. Domingo lebenden Thorane richtet. Dabei sei bemerkt, daß Thorane nicht, wie Goethe angiebt, in Westindien starb, sondern von dort wohlbehalten heimkehrte, und in seinem Schlosse 1794 verschied, wie Schubart vermuten möchte, durch die Revolution vernichtet. Solches und mancherlei anderes berichtet uns Schubart, unter anderem auch die Ueberumpelung von Frankfurt durch die Franzosen, wobei er die Legende beseitigt, als seien Goethes Großvater und andere Magistrate zuvor von Frankreich bestochen worden.

Und nun zu den Bildern. Schubart hat in zwei kleinen Schlössern zu Grasse, die vom Grafen und dessen Bruder erbaut waren, alle die Bilder wieder entdeckt, von denen Goethe spricht, ja, noch einige mehr. Sie waren ohne Rahmen in die Wandfläche eingelassen, und so fanden sie sich auch zum guten Teile noch vor.

Schubart erwarb einige, die Geschichte Josephs darstellende, aus dem Nachlasse des Grafen auf Schloß Monaus, die er nun, mit mehreren anderweit erworbenen Werken dieser frankfurter Maler, in Heliogravure und Lichtdruck publizirt.

Gottbegnadete Künstler waren sie nicht, diese Trautmann, Seekatz, Schütz, Junker, Hirth 2c., sie niederländerten, so gut sie konnten, und die mehr dekorative Behandlung, welche Thorane verlangte, fiel manchem von ihnen schwer genug. Aber in der damaligen deutschen Kunst bewahren sie ganz wohl ihre Bedeutung, und wer wollte, ohne alle Gefühlsseligkeit zu reden, nicht doch diesen Werken einen Affektionswert zusprechen, an denen der junge Goethe seinen Blick geschärft, ja zu denen er, wie er selbst angiebt, oftmals Anregung und Vorschläge gemacht.

Wohl sind es harmlos-poetische Bildchen, etwas philisterös behandelt und minutiös ausgeführt. Aber als solche sind sie eben auch Dokumente ihrer Zeit, und keine übeln.

Hier konnte nur angedeutet werden, welche Fülle positiven Materials in so leichter, scheinbar ganz zwangloser Form geboten wird, wie nach allen Richtungen, litterarisch, künstlerisch, kultur- und lokalgeschichtlich Neues gebracht wird, Licht hineinfällt in bisher halbdunkele Partien der Goethebiographie. Und hätte selbst nichts weiter sich ergeben, als die von Loeper bestrittene Tatsache, daß in Grasse sich noch die Originalbilder befinden. Selbst das wäre uns wichtig gewesen. Wie viel mehr die vielseitigen Nachweise Schubarts. Im Einleitungskapitel hat Schubart im Anschluß an ein Referat über sein Zwiegespräch mit Wolfgang von Goethe sich gleichsam entschuldigt, daß er nun auch unter die Goetheliteraten gegangen sei. Ich denke, sein Buch ist die beste Entschuldigung für ihn.

Weihnachts-Ausstellungen.

Von

Max Osborn.

„Ach! erinnern Sie mich nicht an das nahe Weihnachtsfest,‘ unterbrach uns der Konditor, Herr Quitte, indem er eine, mit Rosenöl parfümirte Schnupftabaksdose darreichte, ‚ich laufe schon seit vierzehn Tagen mit zwei Leuten, — von denen einer einen Baumkuchen, der andere eine Zitronentorte trägt, — wie die heiligen drei Könige, zu allen Malern und Mechanikern, um sie durch diese Gaben zu einer Anstrengung ihres Genies zu vermögen, aber keiner schneidet den Kuchen an.‘“ So erzählt Achim von Arnim in der krausen kleinen Novelle, die den Titel „Die Weihnachtsausstellung“ führt.

Wenn Herr Quitte noch lebte (was ich nicht glaube), er würde daß erstaunen darüber, wie heute die Maler beim nahen Weihnachtsfest sich so leicht und so gern zu einer „Anstrengung ihres Genies“ verstehen. Und ganz von selbst. Baumkuchen und Zitronentorte brauchr's gar nicht. Wie konnten die zahlreichen Herrn Quittes, will sagen die Kunsthändler Berlins, ihre Schaufenster so hübsch ausstatten, daß die Kinder ihre Mütter hinziehen und rufen: „Ach, Mama, das möcht' ich,“ und den Erwachsenen selbst das Wasser unter dem Gaumen zusammenläuft! Da liegen die Herrlichkeiten alle: Zuckergebäck und Kuchen und Marzipan und Schokolade. Denn was ist doch schließlich in dieser schlechten Welt das Höchste? Oben spitz und unten breit, durch und durch voll Süßigkeit. —

Auch der Salon Schulte hat sich dem „Zuge der Zeit“, d. h. der Weihnachtszeit, die bekanntlich immer

eine „liebe“ ist, hingegeben. Er hat eine „liebe“ Ausstellung veranstaltet, und zu diesem Zwecke dem jungen „Ausstellerverband münchener Künstler“ seine Pforten geöffnet. Es ist goldig, ja, man kann sagen: entzückend. Schon die Titel der Bilder zeigen uns, in welche Provinz wir gelangt sind: „Gottvertrauen“, „Unerwünschte Störung“, „Neckerei“, „Falstaff“, „Der Gaisbub“, „Lesender Geistlicher“, „Der Fratz“, „Kuckuck!“, „Mauerblümchen“, „Stilles Glück“, „Ruinirt!“ — lassel uns schließen. An der Stirne hat das Ganze den häßlichen Stempel der flachen Mittelmäßigkeit. Einzelne Ansätze zum Besseren, wie Stücke von Wilhelm Frey, Christian Bär, August von Conring, oder einzelne Versuche, bewährte Wege zu gewinnen, wie von Paul Nauen oder August Leonhardi, können das Gesamtbild nicht verändern. Es sind Köder für das „kaufkräftige“ Publikum, Spekulationen auf den Mangel an Kunstsinn und Geschmack in der Reichshauptstadt, die in diesem merkwürdigen Monat Dezember, da auch der knickerigste Harpagon zum Beutel greift, da der niederträchtigste Bösewicht in eine gute Regung und der verstockteste Egoist in eine Gebelaune hineingerät, vielleicht auch Erfolg haben werden. Neben mir stand ein junger berliner Maler, der sagte: „Sehen Sie, da könnten Sie in München lange suchen, ehe Sie jemanden fänden, der um die weihnachtliche Verkaufszeit dem einheimischen Markt unnötige Konkurrenz von außerhalb herbeiholte! Dies Feld könnte man uns schon ruhig überlassen.“ Der Mann hat nicht Unrecht; denn so sehr uns München sonst Vorbild und Antrieb ist: um solche Dinge zu sehen, brauchen wir die Bayern nicht; die bringen wir noch ebenso schön zu Tage.

Ein Berliner hat dafür alle vier Wände des elektrisch beleuchteten Vordersaales bei Schulte in Anspruch genommen: Hans Bohrdt. Er hat eine große Reihe von Marinestudien, sowie Skizzen und Bilder von der diesjährigen italienischen Kaiserreise ausgestellt. Bohrdt kennt das Element des Wassers, und seine kleinen Gemälde, in denen er die wechselnden Launen der Meereswogen und ihren Kampf mit Wolken und Stürmen festhält, sind recht interessant, wenn auch oft ein wenig nüchtern. Die italienischen Bilder aber geben nicht entfernt wieder, was sie sagen wollen; sie bieten über das einfache Stoffliche hinaus nichts. In einem Falle, bei der Schilderung der Einfahrt des Kaisers auf der stolzen, schneeweißen „Hohenzollern“ in Venedig am vergangenen 11. April, kann ich den Maler aus eigener Anschauung kontroliren. Das war ein seltenes, packendes Schauspiel. Dicht um den hohen gewaltigen Leib der Yacht ruderten die vergoldeten Gondeln des königlichen Gefolges, das den Kaiser eingeholt hatte, leichte Baldachine erhoben sich auf ihnen, und sechs Gondoliere in fantastischen Kostümen nach dem Geschmack vergangener Jahrhunderte, in roten oder blauen Samtjacken, in grünen Seidenblusen und farbigen Strümpfen regirten im Takte die Ruder. Hunderte von schwarzen Gondeln gewöhnlicher Art füllten das Bacino di San Marco. Zwischendurch kleine Dampfer, vollgepfropft mit Passagieren. Ein furchtbares, lebensgefährliches Gedränge begann auf dem Kanal. Bald drohte die „Hohenzollern“, vom Wind gedreht, mit den anderen Dampfern die kleinen Fahrzeuge in der Mitte zu zerquetschen, bald stießen die Ruderboote aufeinander, bald gerieten die Stangen eines neugierigen Kreuzers, der zu nahe heran kam, in eine gefährliche Verwicklung mit den Ankertauen der Kaiseryacht. So kam eine fieberhafte Erregung in die Massen, die sich fortwährend schreiend und rufend durcheinander schoben. Dazu die bunten Wimpel auf jedem Schiffe, sowie drüben auf dem Markusplatz. Am Ufer eine dichte Mauer von Menschen, undurchdringliches Gewimmel in den Straßen und Gassen. Und über dem ganzen bewegten, bunten Schauspiel die klare, helle Frühlingsluft. Von alledem habe ich in Bohrdts Bilde nicht einen Hauch verspürt.

Bei Gurlitt sieht's ein wenig besser aus. Aber hier macht die gegenwärtige Ausstellung den Eindruck, als sei sie lediglich bestimmt, den Lückenbüßer zwischen Melchior Lechter und einer Januarüberraschung zu spielen. Es ist nicht viel Neues zu sehen. Von Ludwig von Hofmann ein schön gelungenes, kleines Bild, das den Künstler freilich von keiner neuen Seite zeigt, und ein erstaunlich mißlungenes, in dem er sich selbst karrikirt hat. Von Dettmann eine große Leinwand, auf der die Uhde-Nachahmung denn doch ein bischen arg betrieben wird; sie hat nun ihren möglichen Höhepunkt erreicht. Daneben sieht man freilich von P. Jacques Dierckx aus Antwerpen zwei vorzüglich gemalte Szenen aus einem Kinderasyl. Aber man hat im ganzen doch nicht viel Freude jetzt bei Gurlitt, zumal da die angekündigten Poterien Alf Wallanders noch nicht aus Stockholm eingetroffen sind.

Gegenüber aber dem Hause, da Gurlitts Salon einquartirt ist, liegt das namenlos heruntergekommene ehemalige Reichstagsgebäude. Es ist garnicht zu beschreiben, was sich hier alles eingenistet hat; kein Mensch sieht es diesen schilderbehängten Mauern und Fenstern an, daß einst den Worten, die hinter ihnen gesprochen wurden, die Welt gelauscht hat. Dies arme Haus, dem nichts erspart zu bleiben scheint, hat nun auch ein paar Säle für die „Weihnachtsmesse“ des „Vereins der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen“ hergeben müssen. Es sind fast ausschließlich kunstgewerbliche Sachen, die sich da eingefunden haben. Ach, was könnten gerade die Müseustöchter, denen dieser Verein einen Mittelpunkt bietet, auf dem Felde des Dekorativen leisten! Wie könnte da die Kunst der Stickerei, der Glasmalerei, der künstlerischen Verzirung von Gebrauchsgegenständen aller Art gepflegt werden! Aber wenn wir einen Wandschirm von Fräulein von Brocken und einen venetianischen Kandelaber von Sophie Luise Schlieder nebst einigem Zubehör ausnehmen, so sind es nur Bonbons. Schokoladenfiguren und Marzipanwerk, bestenfalls eine mit Rosenöl parfümirte Schnupftabaksdose, wie die des Herrn Quitte. Wieder taucht das Ideal auf: oben spitz und unten breit, durch und durch voll Süßigkeit.

Und wir stürzen zu Josty und rufen laut, wie der „wilde Mann“ in Arnims verwunderlicher Erzählung: „Zuckerbäcker, gebe er mir ein Glas Pomeranzen!“

* * *

Zu derselben lieben Weihnachtszeit, da in den berliner Salons so sehr viel und so sehr wenig zu sehen ist, haben wir die Freude, im Hotel Kaiserhof einen willkommenen Gast aus Paris zu begrüßen: Herrn Durand-Ruel, den Sohn des altberühmten Kunsthändlers aus der Rue Lafitte. Er bringt einige dreißig erlesene französische Bilder mit sich, um sie den deutschen Liebhabern einmal vorzuführen. Es ist keine eigentliche Ausstellung, die er veranstaltet, sondern an den Wänden und auf Staffeleien stehen die Gemälde in zwei Zimmern ziemlich wild umher. Aber es ist doch unsere schönste Weihnachtsausstellung.

Drei der großen modernen Meister erster Ordnung, auf die Paris heute stolz sein kann, erscheinen hier, fast Fremdlinge, in Berlin: Degas, Claude Monet und Camille Pissarro. Degas zumal, der auch in Paris sich von dem profanum vulgus aristokratisch zurückzieht und auch dort eben nur bei Durand-Ruel eigentlich kennen zu lernen ist, wenn man sich nicht gerade in sein Atelier wagt, ist hier ganz und gar unbekannt. Die seltsamen Balletmädchen, die wir jetzt bewundern können, sind glänzende und außerordentlich charakteristische Proben seiner merkwürdigen, aparten Kunst, seiner völlig originellen, persönlichen Art, die alles Banale ingrimmig haßt, seiner bizarren, geistreichen Nonchalance, die in unbeirrbarer Rücksichtslosigkeit nur die ihn interessirenden Punkte in Betracht zieht. Diese Milieid einflößenden Geschöpfe in den glitzernden Flitterröckchen mit den leeren Gesichtern und den mechanischen Bewegungen, diese köstliche Frische der Farben, diese unfehlbare Treffsicherheit in der Wiedergabe kompliziter Lichteffekte — das alles sind unmittelbare Zeugnisse von Degas' eigenster Malerei. Der alte Pissarro daneben, der noch im siebenten Lebensjahrzehnt schafft wie der Jüngsten einer, ist durch ein Meisterwerk vertreten: eine Ansicht von Rouen, für die kein Lob zu hoch ist. Claude Monet, dessen Einfluß wir in Deutschland an allen Ecken begegnen, erscheint nun selbst in all seiner Herrlichkeit. Es wäre kindlich, ihn noch zu preisen. Einer fehlt leider der Trias: Renoir; denn was Durand-Ruel aus seinem Atelier mit sich nahm, hat er schon in Hamburg verkauft.

Neben der Gegenwart kommt die große Vergangenheit der französischen Kunst zu Worte. Delacroix, der seinerzeit die David-Schule aufs Haupt schlug. Decamps, der ehrliche Mann, der mit strengem Sinn die Natur aufsuchte. Corot, von dessen Mission wir hier meist nur insofern erfahren haben, als wir die Bilder seiner Schüler, der Schotten, bewunderten. Und endlich Millet, der Einzige. Ein koltbares, großes Tableau von der Hand dieses Gewaltigen, das noch nicht lange in Durand-Ruels Besitz sich befindet, ist die Krone der kleinen Sammlung. Es ist ein sanft ansteigender, breiter Hügel, der im herbstlichen Dämmer daliegt; auf seiner in scharfer Linie in den Himmel hineinschneidenden Höhe ragt ein dunkler Baum in die graue Luft, und hinter ihm her feuert eben ein Jäger in ein vom Grunde aufstiegendes Volk von Hühnern.

Man steht als Berliner vor den Werken dieser Männer halb wehmütig, halb neidisch. Wie viel Jahre des Werdens und der Geduld müssen vergangen sein, ehe die Kunst diese Gipfel erstieg! Welch köstlichen Boden und welch milde Luft muß ihr Vaterland besitzen, daß die Keime so zur Entfaltung kamen! Gegen diese reife Erfüllung erscheint uns selbst das, was uns von Eigenen gefiel, wie ein Lallen der Anfänger. Um nur ein Beispiel anzuführen: wie versinkt Gotthardt Kuehls ausgezeichnete dresdener Augustusbrücke vor jenem Werke Pissarros!

Man schilt gern auf die Stimmeu, die unsere deutschen Maler immer wieder aufs Ausland weisen und sie entmutigen durch die Geringschätzung dessen, was sie leisten. Aber es hilft nichts. So lange bei uns nicht von innen heraus treibende Kräfte sich regen, müssen wir immer wieder die Fremden herbeiholen. Wenn wir die Anregungen, die uns von dort kommen, ehrlich in uns aufnehmen und verarbeiten, so wird doch einmal etwas Eigenes daraus werden. So ist es ja doch mit dem modernen deutschen Drama gegangen. Warum soll es nicht mit der deutschen Malerei einstens ebenso werden! —

15]

Drei Mann in einem Boot

(vom Hunde ganz zu schweigen).

Von

Jerome K. Jerome.

Autorisirte Uebersetzung von A. und M. Springer.

Als wir denn gerade alle Hoffnung aufgegeben hatten, da glaubte ich plötzlich in der Ferne einen eigentümlich schaurigen Lichtschimmer zu gewahren, der zwischen den Bäumen des entgegengesetzten Ufers hervorzubrechen schien. Einen Moment lang dachte ich an Geister; denn es war ein solch schattenhaftes, unheimliches Licht. Aber im nächsten Augenblick durchzuckte mich der Gedanke, daß das unser Boot sein könnte. — Da schickte ich einen solch gellenden Ruf über das Wasser hin, der die Nacht selbst hätte aus ihrer Ruhe erwecken können. Eine Minute lang warteten wir in atemloser Spannung. Dann — o, du himmlische Musik in der Dunkelheit, — hörten wir das antwortende Gebell Montmorencys. Wir brüllten jetzt zusammen, laut genug, um die Siebenschläfer zu erwecken; ich habe übrigens nie verstehen können, warum es mehr Lärm brauchen sollte, um sieben Schläfer zu erwecken, als für einen einzigen. Da, es schien uns eine Stunde zu währen, in Wahrheit mögen es etwa fünf Minuten gewesen sein, da sahen wir das erleuchtete Boot langsam über die dunkle Wasserflut daherschweben und hörten Harris' verschlafene Stimme fragen, wo wir seien.

Es war etwas unerklärlich Seltsames in Harris' Wesen; es war mehr als seine gewöhnliche Schläfrigkeit. Er ruderte das Boot an eine Stelle des Ufers, an welcher es uns ganz unmöglich war einzusteigen — und schlief dann sofort wieder ein. Wir brauchten ein unendliches Gebrüll, um ihn wieder aufzuwecken und ihm etwas Verstand beizubringen; doch zuletzt gelang es uns, und wir kamen sicher an Bord. Wir bemerkten jetzt, daß Harris' Gesicht einen sonderbar traurigen Ausdruck hatte. Er sah aus wie ein Mensch, der Schweres durchgemacht hat. Wir fragten ihn, ob ihm irgend etwas passirt sei. Er antwortete: „Schwäne."

Wir hatten uns, wie es schien, in der Nähe eines Schwanennestes vor Anker gelegt, und bald nach meinem und Georgs Abgang war die Schwanenmutter heimgekehrt und hatte sofort einen Skandal darüber angefangen. Harris hatte sie davongejagt; da war sie gegangen, den Herrn Gemahl herbeizuholen.

Mit diesen zwei Schwänen, erzählte Harris weiter, habe er eine wirkliche Schlacht gehabt, aber Mut und Geschicklichkeit hätten am Ende obgesiegt, und er habe sie abgetrieben. Eine halbe Stunde später seien sie dann mit achtzehn weiteren Schwänen zurückgekehrt. Es muß ein furchtbarer Kampf gewesen sein, soviel wir aus Harris' Bericht entnehmen konnten. Die Schwäne hatten versucht, das Boot zu kentern und ihn und Montmorency zu ertränken; und er hatte wie ein Held vier Stunden lang alle Angriffe abgeschlagen und das ganze feindliche Heer unschädlich gemacht, sodaß sie schließlich davongeschwommen seien, um zu sterben.

„Wieviel Schwäne, sagtest du, waren da?" fragte Georg.

„Zweiunddreißig," gab Harris schläfrig zurück.

„Aber gerade vorhin sagtest du doch achtzehn," sagte Georg.

„Nein, so sagte ich nicht," brummte Harris, „ich sagte zwölf, meinst du denn, ich könne nicht zählen?"

Wie es sich in der Tat mit diesen Schwänen verhielt, das konnten wir nie ausfindig machen. Als wir Harris am andern Morgen über die Sache befragten, antwortete er: „Was für Schwäne?" Er glaubte augenscheinlich, es habe Georg und mir geträumt.

O, wie köstlich war es nun, nach all unsern nächtlichen Gefahren und Abenteuern sicher und wohlgeborgen im Boot zu sein! Wir aßen noch herzhaft zu Nacht. Georg und ich hätten uns nachher gerne noch einen Grog gemacht, wenn wir die Whiskyflasche hätten finden können, aber wir fanden sie nicht. Wir fragten Harris, wo er sie denn hingesteckt habe, aber er schien nicht zu begreifen, was wir mit dem Worte Whisky bezeichnen wollten, oder wovon wir überhaupt sprachen. Montmorency schaute drein, als ob er etwas davon wüßte, aber er sagte nichts.

Ich schlief recht gut in jener Nacht und hätte noch besser geschlafen, wenn Harris nicht gewesen wäre. Ich habe noch eine dunkle Erinnerung, daß ich mindestens zwölfmal von Harris, der die ganze Nacht mit der Laterne in der Hand im Boot hin und herwanderte und seine Kleider suchte, aufgeweckt wurde. Er schien wegen seiner Kleider in Unruhe zu sein. Zweimal störte er Georg und mich auf, um nachzusehen, ob wir nicht auf seinen Beinkleidern lägen. Beim zweitenmale wurde Georg fuchsteufelswild: „Was zum Donner brauchst du jetzt mitten in der Nacht deine Hosen?" fuhr er ihn an, „warum legst du dich denn nicht aufs Ohr und schläfst?"

Das nächstemal, als er mich aufweckte, war er auf der Suche nach seinen Socken; das letzte, dessen ich mich noch dunkel erinnere, ist, daß er mich auf die Seite drehte, und ich ihn murmeln hörte, er möchte doch zum Kuckuck wissen, wo sein Regenschirm hingekommen sei.

XV.

Ungefähr um elf Uhr bekamen wir Reading in Sicht. Der Fluß ist hier trübe und schmutzig. Um Reading herum hält man sich nicht gern lange auf. Die Stadt selbst ist ein berühmter alter Ort, der schon in den sagenhaften Zeiten des Königs Ethelred bestanden haben soll, als die Dänen mit ihren Kriegsschiffen im Kennet vor Anker lagen und von Reading aus die ganze Grafschaft Wessex verheerten; aber hier kämpften Ethelred und sein Bruder Alfred gegen sie und besiegten sie in gemeinschaftlicher, redlich geteilter Arbeit — Ethelred besorgte das Beten und Alfred das Fechten. In späteren Jahren scheint Reading als ein angenehmer Zufluchtsort betrachtet worden zu sein, wenn einem das Pflaster in London zu heiß geworden war. Namentlich das Parlament ging gern dahin, wenn in Westminster eine Seuche ausgebrochen war, und im Jahre 1625 zog sich der ganze Gerichtshof dahin, weshalb alle Gerichtssitzungen dort gehalten wurden. Damals muß es noch der Mühe wert gewesen sein, eine kleine Seuche in London zu haben, wenn man dadurch alle Advokaten und das ganze Parlament auf einmal los wurde. Während des Kampfes mit dem Parlament wurde Reading von dem Grafen Essex belagert, und ein Vierteljahrhundert später vernichtete hier der Prinz von Oranien die Armee des Königs Jakob.

Heinrich der Erste liegt in Reading in der Benediktinerabtei, deren Trümmer man noch heute sehen kann, begraben. In derselben Abtei wurde der große Johann von Gannt mit der Lady Blanche getraut.

Bei der Readingschleuse trafen wir mit einem Dampfboot zusammen, das ein paar Freunden von mir gehörte; sie nahmen uns bis Streatley hinauf ins Schlepptau. Von einem Dampfboot gezogen zu werden, ist ein Göttervergnügen. Es ist mir sogar noch lieber als das Rudern. Die Fahrt würde noch himmlischer gewesen sein, wenn nicht so eine verdammte Rotte von kleinen Booten beständig unserem Schiff in den Weg gekommen wäre, sodaß wir, um sie nicht in den Grund zu bohren, unaufhörlich ausweichen oder anhalten mußten. Es ist wirklich höchst ärgerlich, in welch widerwärtiger Weise diese kleinen Ruderboote den Dampfbooten das Leben sauer machen; es sollte sicherlich etwas geschehen, um diesem Unfug Einhalt zu tun. Und sie sind zu alledem noch so verdammt unverschämt. Man kann pfeifen, bis beinahe der Kessel platzt, ehe es ihnen beliebt, aus dem Wege zu gehen. Wenn es nach mir gegangen wäre, so hätten wir hie und da ein solches Satansboot in den Grund gebohrt, nur um sie ein bischen mores zu lehren.

Etwas oberhalb Reading wird der Fluß wieder sehr reizend. In der Nähe von Tilehurst wird die Schönheit der Landschaft durch die Eisenbahn beeinträchtigt; aber von Mapledurham an ist die Gegend ganz herrlich. Ein wenig oberhalb der Schleuse von Mapledurham kommt man an Hardwick-Schloß vorbei, wo Karl der Erste Kegel zu schieben pflegte. Das benachbarte Pangbourne, wo das kleine, altertümliche Schwanenwirtshaus steht, muß den Kunstliebhabern so vertraut sein, wie den Einwohnern des Ortes selbst.

Meiner Freunde Dampfboot überließ uns gerade unterhalb der Grotte wieder unserm Schicksal. Da wollte nun Harris ausgefunden haben, daß jetzt wieder an mir die Reihe zu rudern sei. Das schien mir eine völlig unbegründete Behauptung. Wir waren doch am Morgen dahin übereingekommen, daß ich das Boot etwa drei Meilen über Reading hinaufzubringen habe. Und nun waren wir hier etwa zehn Meilen oberhalb Reading. Was konnte klarer sein, als daß nun wieder an ihnen die Reihe war.

Aber ich konnte weder Georg noch Harris dahin bringen, die Sache in ihrem wahren Lichte zu betrachten; um weitere Erörterungen abzuschneiden, ergriff ich daher die Ruder.

Kaum hatte ich eine Minute lang gerudert, als Georg etwas Schwarzes im Wasser dahertreiben sah. Wir steuerten darauf los, und Georg lehnte sich über, um es zu erfassen, aber mit einem Schrei und mit geisterbleichem Gesicht fuhr er zurück.

Es war die Leiche einer Frau, die vom Wasser getragen wurde; sie hatte ein zartes und ruhiges Antlitz. Schön war das Gesicht nicht; dazu sah es zu früh gealtert, zu schmal und hager aus; aber es war ein sanftes, liebes Gesicht, trotz der deutlichen Spuren von Armut und Sorge; und ein Ausdruck von Ruhe und Frieden lag darauf, wie er mitunter bei Sterbenden wahrgenommen wird, wenn der letzte Schmerz überwunden ist.

Zum Glück für uns, denn wir hätten uns nicht gerne vor den Leichenschauer zitiren lassen, ein Zeugnis abzulegen — hatten einige Leute am Ufer den Körper

auch gesehen und kamen nun, ihn in gerichtliche Verwahrung zu bringen.

Später wurde uns die Geschichte jener Frau erzählt. Es war das alte, alte, traurige Lied. Sie hatte geliebt und war dann getäuscht worden oder hatte selbst getäuscht. Jedenfalls hatte sie gesündigt — zuweilen kommt das vor — da wurden ihr die Türen ihrer natürlich tief entrüsteten Familie und der Bekannten verschlossen. Allein im Kampf mit der Welt, mit dem Schwergewicht ihrer Schande beladen, war sie immer tiefer gesunken. Eine zeitlang hatte sie den Unterhalt für sich und das Kind mit dem kargen Lohn einer harten zwölfstündigen Arbeit verdient. Aber sechs Shilling die Woche wollen nicht recht ausreichen, Seele und Leib zusammenzuhalten; sie wollen auseinander, wenn nur ein so schwaches Band sie verbindet; eines Tags muß wohl der Schmerz und das ganze Elend ihrer Lage lebhafter als gewöhnlich ihr vor Augen gestanden und das drohende Gespenst sie erschreckt haben. Noch eine letzte verzweiflungsvolle Bitte hatte sie an die Ihrigen gerichtet; aber an der kalten Mauer ihrer Wohlanständigkeit prallte die Stimme der irrenden Ausgewiesenen ungehört ab; dann war sie zu ihrem Kinde gegangen, hatte es in einer absonderlich müden und dumpfen Stimmung in den Armen gehalten und geküßt; dann hatte sie es verlassen, nachdem sie ihm ein Zehnpfennigbüchschen mit Schokolade, das sie ihm gekauft, ins Händchen gesteckt; hierauf hatte sie mit ihrem letzten Gelde eine Fahrkarte nach Goring gekauft.

Es schien, daß die bittersten Erinnerungen ihres Lebens mit den waldigen Hängen und lichtgrünen Wiesen um Goring verknüpft gewesen sein müssen. Aber sonderbar! die Frauen drücken das Messer, das sie durchbohrt, liebevoll an die Brust, und vielleicht mögen sich zu all den bitteren auch sonnige Erinnerungen von süßen Stunden, die in diesen schattigen Gründen unter den hohen Bäumen verlebt wurden, gedrängt haben. So war sie in dem Gehölze am Flußrand den ganzen Tag umhergewandert; und als nun der Abend kam, und das graue Zwielicht sein dämmeriges Gewand über die Wasserfläche ausbreitete, da streckte sie ihre Arme aus nach dem stillen Flusse, der um ihren Kummer und ihre Freude gewußt hatte. Und der alte Fluß hat sie in seinen sanften Arm genommen, ihr müdes Haupt an seine Brust gelegt und allen Schmerz von ihr genommen.

So hatte sie gesündigt, im Leben und im Sterben gesündigt! Gott sei ihr gnädig, ihr und allen anderen Sündern — daferu es deren noch andere giebt!

Goring auf dem linken und Streatley am rechten Ufer sind beides reizende Orte, in denen man sich gern ein paar Tage aufhält. Die Talgründe hinab nach Pangbourne laden einen förmlich ein zu einer Segelfahrt beim hellen Sonnenschein oder zu einer Ruderfahrt beim sanften Mondlicht, denn ringsumher ist die Landschaft wunderbar schön. Wir hatten beabsichtigt, an diesem Tage noch bis Wallingford zu rudern, aber das süße, lächelnde Antlitz des Flusses verlockte uns, noch eine Weile hier zu säumen; wir ließen unser Boot an der Brücke, gingen hinauf nach Streatley und frühstückten im „Ochsen", worüber Montmorency sehr zufrieden war.

Es wird erzählt, daß die Hügel, welche den Strom zu beiden Seiten begrenzen, vor Zeiten hier zusammenhingen und eine Schranke für den Fluß gebildet hätten, daß also der Fluß oberhalb Goring aufgehört und da einen großen See gebildet habe. Ich bin nicht in der Lage, dieser Ansicht zu widersprechen oder sie zu bestätigen; ich teile sie einfach mit.

Streatley ist ebenfalls ein alter Ort, der wie die meisten am Fluß liegenden Städte und Dörfer noch aus den Zeiten der alten Britten und Sachsen stammt. Goring ist bei weitem nicht so hübsch zum Verweilen wie Streatley, wenn man die Wahl hat, aber das Städtchen ist in seiner Art auch nicht übel und hat den Vorteil, näher bei der Eisenbahn zu liegen für den Fall, daß man sich aus dem Staube machen möchte, ohne seine Hotelrechnung bezahlt zu haben.

XVI.

In Streatley blieben wir zwei Tage und ließen unsere Sachen waschen. Wir hatten verdacht, sie unter Georgs Oberaufsicht selbst zu waschen, hatten aber dabei Fiasko gemacht. Es war in der Tat ein jämmerliches Fiasko; denn nach der Wäsche waren wir schlimmer daran als zuvor. Ehe wir sie gewaschen hatten, waren unsere Kleider allerdings sehr, sehr schmutzig gewesen, aber man konnte sie doch noch tragen. Aber nachdem wir sie gewaschen hatten — nun, um es kurz zu sagen, der Fluß zwischen Reading und Henley war nach unserer Wäsche viel sauberer als zuvor! Allen Schmutz, den das Wasser zwischen diesen beiden Orten enthielt, sammelten und saugten und wirkten wir in unsere Kleider hinein.

Die Waschfrau in Streatley sagte, sie sei es sich unbedingt schuldig, das dreifache des gewöhnlichen Preises für diese Wäsche zu fordern. Sie meinte, das sei keine Wäsche mehr gewesen, sondern schon mehr eine Art Ausgrabung.

Wir bezahlten die Rechnung ohne Murren.

Die Nachbarschaft von Streatley und Goring ist ein Hauptpunkt fürs Fischen. Es läßt sich hier wirklich ausgezeichnet gut fischen. Der Fluß enthält eine Menge Hechte, Rochen, Weißfische, Gründlinge und Aale, und man kann ganze Tage dasitzen und fischen. Es giebt auch Leute, die das tun. Aber sie fangen niemals Fische! Ich habe die Themse entlang noch niemand kennen gelernt, der etwas anderes fing als Erkäten und tote Katzen; aber das hat doch mit der Fischerei nichts zu schaffen, und ist doch nicht der Zweck des Fischens!

Auch sagt der „Führer für Fischer auf der Themse" kein Wort über das Fischefangen! Alles, was er sagt, ist: „Die Gegend ist ausgezeichnet zum Fischen geeignet", und so viel ich von ihr gesehen habe, kann ich diese Mitteilung nur bestätigen.

Es giebt gewiß keinen Ort in der Welt, wo man sich besser dem Fischen hingeben, oder wo man länger dabei verweilen möchte. Manche Fischer kommen hierher und fischen einen Tag, andere fischen einen Monat lang. Man kann aber auch ein ganzes Jahr hier mit Fischen verbummeln — das Resultat wird immer dasselbe — Null sein. Der „Führer für die Angler auf der Themse" sagt: „auch werden dort Fluß- und Kaulbarsche gefangen" — aber da ist der „Führer für Angler" nicht ganz orientirt. Ja, es mag schon Fluß- und Kaulbarsche da herum geben; ich kann sogar mit Bestimmtheit sagen, daß es deren giebt. Man kann sie in ganzen Haufen beisammen sehen, wenn man am Ufer spaziren geht; sie kommen heran, halten sich halb über Wasser und sperren das Maul auf, um etwas Zwieback zu erschnappen. Wenn man dort ein Bad nimmt, so scharen sie sich um einen und belästigen einen. Aber gefangen werden sie

nicht, und wenn man auch den schönsten Wurm an seinen Angelhaken hängt; nein, das niemals! —

Ich selber will mich keineswegs für einen guten Fischer ausgeben. Es gab eine Zeit, wo ich dieser Sache ziemlich viel Aufmerksamkeit schenkte, und ich auch — nach meinem Dafürhalten — ziemlich gute Fortschritte in besagter Kunst machte; aber die alten gewiegten Leute vom Fach sagten mir, ich werde es niemals zu etwas Ordentlichem bringen, und rieten mir, das Handwerk aufzugeben. Sie meinten, im Wurf könnte ich mich schon recht gut sehen lassen, auch fehle es mir beim Fangen durchaus nicht an Grütze, außerdem sei ich mit aller dazu nötigen Faulheit begabt. Aber sie seien überzeugt, ich werde niemals ein richtiger Fischer werden, denn es mangle mir an einem Haupterfordernis — an der Einbildungskraft. Sie meinten, als Dichter, oder Zeitungsschmierer, oder als Reporter, oder irgend etwas dieser Art möchte ich es vielleicht zu etwas bringen; aber um mir unter den Themsefanglern einen, wenn auch noch so bescheidenen Ruf zu erwerben, sei ein etwas freieres Spiel der Einbildungskraft, etwas mehr Erfindungsgabe, als mir zu Gebot stehe, erforderlich.

Es scheint mir, manche Leute meinen, zu einem guten Fischer gehöre nichts anderes, als mir nichts dir nichts, ohne Erröten recht tüchtig aufzuschneiden; aber das ist grundfalsch.

Bloße freche Lügenfabrikation ist nutzlos; jeder Gimpel kann das. Der erfahrene Angler erweist sich als solcher in der anschaulichen Schilderung aller, auch der nebensächlichsten Einzelheiten, in der verschönernden, aber höchst wahrscheinlichen Färbung des Ganzen, in dem durch die ganze Erzählung gehenden Zug von peinlicher, man könnte fast sagen, pedantischer Wahrhaftigkeit.

Ein jeder kann hereinkommen und sagen: „O, wißt ihr's schon, ich habe gestern abend fünfzehn Dutzend Barsche gefangen"; oder: „Letzten Montag zog ich einen Gründling aus Land, der achtzehn Pfund schwer und vom Kopf bis zum Schwanzende drei Fuß lang war."

Für solche Erzählungen braucht es weder Kunst noch Schlauheit; sie zeugen von Keckheit — das ist aber auch alles.

Nein! der „gewiegte Angler" verachtet derartige Lügen. Seine Methode ist an sich schon ein Studium.

Er tritt ruhig ein, behält den Hut auf dem Kopfe, eignet sich den bequemsten Stuhl in der Stube an, stopft sich seine Pfeife und fängt in aller Stille an zu passen. Er läßt die Gelbschnäbel eine zeitlang renommieren, dann, während einer momentanen Pause in der Unterhaltung, nimmt er die Pfeife aus dem Munde und bemerkt, während er sie ausklopft: „Ja, ja! am Dienstag Abend, da gali's zu ziehen! Doch wozu sollte ich die Geschichte erzählen?"

„O! aber warum denn nicht?" fragt alles.

„Nun, weil ich nicht erwarten kann, daß mir irgend jemand Glauben schenkt," erwidert der alte Bursche gelassen und sogar ohne die geringste Bitterkeit im Tone. Dann stopft er sich seine Pfeife von neuem und ersucht den Wirt, ihm ein großes Glas Grog zu bringen.

Dann tritt eine Pause ein, denn keiner von den Anwesenden fühlt sich gerieben genug, um dem alten Herrn geradezu zu widersprechen. So muß er denn jetzt ohne weitere Aufmunterung den Faden wieder aufnehmen.

„Nein!" fährt er tief nachdenklich fort, „nein, ich würde es selbst nicht glauben, wenn mir's einer erzählte — aber es ist trotz alledem Tatsache. Ich hatte den ganzen Nachmittag dagesessen und buchstäblich nichts gefangen, außer ein Stücker zwanzig Flußbarsche und ein paar Dutzend Weißfische; wie ich nun gerade im Begriff war, das unersprießliche Geschäft aufzugeben, verspürte ich plötzlich einen ungewöhnlich starken Zug an der Angelschnur. Ich dachte zuerst, es sei am Ende wieder einer von den Kleinen und wollte ihn hinauswerfen. Ich will mich hängen lassen, wenn ich im stande war, die Angel zu bewegen! Es brauchte eine gute halbe Stunde, denken Sie, meine Herren, eine halbe Stunde, bis es mir gelang, den Kork aus Land zu ziehen; jeden Augenblick mußte ich befürchten, daß mir die Angelschnur abreiße! Zuletzt aber konnte ich ihn fassen, und was meinen Sie, daß es war? Ein Stör, ein vierzig Pfund schwerer Stör! Gefangen mit der Angel, meine Herren! Ja, Sie mögen sich wohl daß darüber wundern! — Herr Wirt, geben Sie mir noch ein großes Glas Grog."

Dann erzählt er ferner, wie alle diejenigen, die den Fisch gesehen hätten, natürlich riesig erstaunt gewesen seien, ferner was seine Frau dazu gesagt habe, als er ihn nach Hause gebracht, und was Sepp Buggles davon gehalten habe.

In einer Kneipe am Flusse fragte ich einmal den Wirt, ob es ihn nicht manchmal krank mache, alle die erlogenen Geschichten mit anhören zu müssen, welche die Fischer hier hernm ihm erzählten, worauf er mir erwiderte: „O nein, mein Herr, jetzt nicht mehr, im Anfang ja, da wurde mir's hier und da ein bischen übel; aber wahr und wahrhaftig, ich und meine Frau, wir hören dem Ding jetzt den ganzen Tag lang zu. Wissen Sie, 's ist die Macht der Gewohnheit, ja, die Macht der Gewohnheit!"

Ich kannte einst einen jungen Mann, einen höchst gewissenhaften Menschen; er hatte es sich zum Gesetz gemacht, wenn er fischen ging, niemals mehr als fünfundzwanzig Prozent dazuzulügen.

„Wenn ich vierzig Fische gefangen habe," sagte er zu sich selbst, dann will ich den Leuten sagen, ich hätte fünfzig gefangen, und so fort; mehr als das läge ich nicht dazu — denn das Lügen ist eine Sünde. — Aber der Plan mit den fünfundzwanzig Prozent war kein glücklicher Griff. Er kam in seinem Leben nie in die Lage, ihn auszuführen; die größte Anzahl Fische, die er jemals an einem Tage gefangen hatte, waren drei, und man kann doch nicht fünfundzwanzig Prozent von drei berechnen, wenigstens nicht bei Fischen.

So erhöhte er denn seinen Prozentsatz auf drei und dreißig ein Drittel, aber das war wieder ungeschickt, wenn er nur einen oder zwei gefangen hatte. Um aber die Sache zu vereinfachen, beschloß er bei sich, die Anzahl gerade zu verdoppeln. Bei diesem Modus blieb er ein paar Monate lang, aber dann wurde er dessen überdrüssig; denn niemand wollte ihm glauben, daß er die Zahl nur einfach verdoppele; er erregte daher nirgends die ersehnte Bewunderung; seine Bescheidenheit kam ihm neben den übrigen Anglern sehr übel zu statten. Wenn er wirklich drei Fische gefangen hatte und von sechsen sprach, war es da ein Wunder, daß er ganz eifersüchtig wurde, wenn er nun einen andern, von dem er ganz sicher wußte, daß er einen einzigen gefangen hatte, den Leuten erzählen hörte, er habe deren zwei Dutzend aus Land gezogen? So kam er zuletzt auf folgendes Auskunftsmittel, das er nachmals auch pflichtgetreu anwendete: er zählte jeden

einzelnen Fisch für zehn und nahm außerdem zehn als Grundtaxe zum voraus an. Z. B. wenn er gar keinen Fisch fing, so rechnete er zehn; weniger als zehn Fische konnte er bei diesem System gar nicht fangen. Das war die solide Grundlage. Wenn es ihm aber wirklich glückte, einen Fisch zu fangen, so machte das zwanzig; während es bei zwei Fischen dreißig machte, bei dreien vierzig u. s. f.

Es ist dies ein sehr einfacher und leicht ausführbarer Plan; man hat daher neulich unter der Anglerbrüderschaft davon gesprochen, ihn allgemein einzuführen. In der Tat hat das Komitee der Angelgesellschaft der Themse die Annahme desselben vor zirka zwei Jahren warm empfohlen; aber einige ältere Mitglieder der Gesellschaft waren ihm abhold. Diese meinten, sie würden den Vorschlag in Betracht ziehen, wenn die Zahl verdoppelt, somit jeder einzelne Fisch für zwanzig gerechnet würde.

Wenn ihr jemals auf einer Flußfahrt nicht wißt, wie ihr den Abend zubringen sollt, so würde ich euch raten, in eines der kleinen Dorfwirtshäuser zu gehen und euch in der Schenkstube niederzulassen. Ihr werdet da sicherlich einen oder zwei solcher alten Fischer antreffen, die hier langsam ihren Grog schlürfen und euch in einer halben Stunde mehr Fischgeschichten zum besten geben, als ihr in einen Monat verdauen könnt.

Georg und ich — ich weiß nicht, wo Harris hingekommen war; er war früh am Nachmittag ausgegangen, um sich rasieren zu lassen und hatte, nachdem er zurückgekehrt, volle vierzig Minuten gebraucht, um seine Schuhe mit Tonerde zu reinigen; seither hatten wir ihr nicht mehr gesehen — also Georg und ich und der Hund gingen, uns selbst überlassen, am späten Abend nach Wallingford spazieren und kehrten auf dem Rückweg in einem kleinen Flußwirtshause ein, der Nachtruhe und einiger anderer Dinge wegen. Wir gingen in die Stube und setzten uns nieder. Da war ein bemooster Hauptl, das aus einer langen Tonpfeife rauchte; und mit dem fingen wir natürlich ein Gespräch an. Er erzählte uns, es sei heute ein schöner Tag gewesen, und wir meinten, ja, aber gestern sei es auch schön gewesen; und nun sprachen wir uns gegenseitig darüber aus, daß es morgen vielleicht auch wieder schönes Wetter geben würde, und Georg fügte hinzu, die Saaten scheinen in gutem Stande zu stehen. Nachher stellte es sich's heraus, daß wir in der Gegend fremd seien und am andern Morger wieder weiter reisen würden.

Dann trat eine Pause in der Unterhaltung ein, während welcher wir unsere Blicke durch das Zimmer wandern ließen. Sie blieben zuletzt an einem staubigen alten Glaskasten haften, der sehr hoch über dem Kaminsims angebracht war und eine Forelle enthielt. Wie gebannt mußte ich nach dieser Forelle hinschauen; es war ein solches Monstrum von einem Fisch! Auf den ersten Anblick hatte ich ihn für einen Stockfisch gehalten.

„Ach", sagte der alte Herr, der Richtung meines Blickes folgend, „nicht wahr, ein wackerer Bursche; was?" — „Etwas ganz Ungewöhnliches", murmelte ich, und Georg fragte ihn, wie schwer er diesen Fisch schätze?

„Achtzehn Pfund und sechs Unzen" sagte unser Freund, indem er aufstand und seinen Rock vom Nagel herunterholte. „Ja!" fuhr er fort, „es werden am dritten nächsten Monats sechzehn Jahre, daß ich diesen Fisch herauszog. Gerade unterhalb der Brücke habe ich ihn mit einer Elritze erangelt. Man hatte mir gesagt, daß der Fisch im Flusse sei; da schwur ich mir, ihn zu fangen, und ich fing ihn. Ich denke, alleweil werdet ihr hier nicht mehr viel solcher Fische zu sehen kriegen! Gute Nacht, meine Heren, gute Nacht!"

Und fort ging er und ließ uns allein.

Nach dieser Erzählung konnten wir kein Auge mehr von dem Fisch wenden. Es war wirklich ein merkwürdig schöner Fisch! Wir schauten noch immer den Fisch an, als der Landbote, der gerade am Wirtshaus anhielt, mit einer Kanne Bier unter der Tür erschien und den Fisch ebenfalls anschaute

„Stattliche Forelle das, nicht wahr?" sagte Georg, sich gegen ihn wendend.

„Das will ich meinen, Herr!" erwiderte der Mann und fügte nach einem Zuge aus seinem Glase hinzu: „Vielleicht waren Sie damals nicht hier, als dieser Fisch gefangen wurde?

„Nein!" sagten wir, „wir waren damals nicht hier. Wir sind fremd in dieser Gegend!"

„Dann konnten Sie natürlich nicht dabei sein. Es sind schon an die fünf Jahre her, daß ich diesen Fisch fing."

„Ei! also Sie waren es, der diese Forelle fing?" rief ich aus.

„Ja, ja, mein guter Herr!" erwiderte der erfindungsreiche alte Bursche, „ich habe ihn gerade unterhalb der Schleuse gefangen — d. h. was damals die Schleuse war. Es war an einem Freitag abend; und was das Merkwürdigste dabei ist: ich fing ihn mit einer Fliege! Ich war hinausgegangen, um Hechte zu fangen, wissen Sie, dachte nicht im Traum an Forellen, und als ich dann diesen himmellangen Kerl da an meiner Angel sah, ja, ich will des Teufels sein, wenn ich nicht ganz verdutzt zurücksprallte! Kein Wunder, hat der Kerl doch sechsundzwanzig Pfund gewogen! — Gute Nacht, meine Herren, gute Nacht!"

(Schluß folgt.)

Litterarische Chronik.

Leipziger Stadttheater. Der Berichterstatter des „Magazins" über leipziger Theater hat etwas zu melden. Und zwar etwas wahrhaft Großes, eine schöne, verdienstvolle Tat: Am 5 Dezember wurde Ibsens „weltgeschichtliches Schauspiel" „Kaiser und Galiläer" am hiesigen Stadttheater aufgeführt. Das ist nun zwar kein neues Stück (es erschien 1873), aber es war doch, immerhin die Weltpremiere einer litterarisch außerordentlich bedeutsamen Bühnendichtung, — die also an unserem Stadttheater eher zum Bühnenleben kam, als im Vaterlande des Dichters. Henrik Ibsen wird sich jetzt von der Theaterstadt Leipzig eine große Vorstellung machen. Wenn er wüßte . . .!

Emil Reich, meines Erachtens unser gründlichster Ibsenkenner, hält die zehnstufige Gedankendichtung „Kaiser und Galiläer" für ungeeignet zur Aufführung. Er hat ebensowohl, wie unser Bearbeiter, Leopold Adler, gesehen, daß das Werk eine große Anzahl eminent dramatischer Szenen enthält, aber er schätzt es doch mehr als ein Dokument zur Entwicklungsgeschichte des Dichters, denn als Theaterstück. Er meint nicht nur, daß das Stück zu unförmig für die Bühne sei, sondern er findet auch solche die Bühnenwirkung beeinträchtigenden Eigenschaften, die durch kein Streichen und Einrichten zu beseitigen wären. Warum es nun freilich ein Mangel für das Theater sein soll, wenn gegen einen Helden

zwanzig Gegenspieler stehen, leuchtet mir nicht ein, und auch in anderer Hinsicht hat der unbestreitbare Erfolg, den das Stück hier hatte, dem Wagemute des Bearbeiters Recht gegeben. Ibsens spätere analytische Technik ist in „Kaiser und Galiläer" noch nicht angewendet, wir sehen eine lange Reihe von gewaltigen Geschehnissen auf der Bühne vorüberziehen. Nicht nur des Julianus Apostata gewaltsamen Ausritt zum Kaiserthron, seine Regierung und sein Ende sehen wir mit Augen, sondern auch die wichtigsten Ereignisse seiner gewaltigen Wendezeit der Weltgeschichte, — Schlachten und Wunder. Im übrigen ist die Technik des Stückes schon Ibsentechnik von Anfang bis Ende, und vor allem ist der Held — der allerdings das Drama fast allein zu spielen hat, kein Tugendheld, sondern ein Held im modernen Sinne des Kunstwerks, ein außerordentlich problematischer, außerordentlich großartiger und außerordentlich — menschlicher Mensch, auf den sich während der vier Stunden, wo wir ihn vor uns sehen und hören, der ganze Gang der „Weltgeschichte" zu beziehen scheint.

Adlers Bearbeitung hat einige vielleicht auch noch entbehrliche Stellen, aber keine Längen. Ich war dem Bearbeiter dankbar, daß er z. B die kurze, für das Verständnis des Ideengehalts, der Unterströmung, so wertvolle Szene Julians mit Maximus unter den Ruinen erhalten hatte, und war ihm dankbar, daß überall die Geschichtsphilosophie Ibsens nnd nicht seine Aktion im Vordergrunde zu stehen schien. So ist Art und Wesen der Dichtung erhalten geblieben, und das Publikum war doch freudig bei der Sache. Nur über einige Unklarheiten, ja über „schrecklichen Mystizismus" hörte ich nachher klagen, aber diese Nebel würde eine ungestrichene Aufführung der zehn Akte auch nicht zerstört haben. Man müßte mit dem Dichter, nicht mit dem Bearbeiter über ihre Berechtigung streiten.

Die hiesige Aufführung, die sich diesmal sogar durch eine überraschend stetige, liebevolle Regie und Inszenirung auszeichnete, genügte vollkommen, um die Hauptwirkungen der Dichtung zur Geltung zu bringen, und wenn Fritz Mauthner im Berliner Tageblatt schreibt, unser Herr Taeger hätte den Kaiser Julianus gespielt wie einen Heldenjüngling von Theodor Körner, so ist das entschieden zu grob. Wir sind doch mit gehobenem Gefühl aus dem Theater gegangen, und das wäre nicht der Fall gewesen, wenn der Hauptdarsteller seine Rolle (übrigens eine Rolle von 22 Bogen) nicht einigermaßen ausgefüllt hätte. —

Wenn ich nun den Standpunkt des dankbaren Leipzigers verlasse und die Frage aufwerfe, ob man diesen alten Ibsen überhaupt noch spielen soll, so muß ich auch Ja! Ja! sagen. „Kaiser und Galiläer" — das wohl unter dem Einfluß Hegelscher Philosophie entstanden ist, — mutet uns weniger fremdartig an, als die späteren nordischen Dramen des Dichters, seine Ideenwelt ist die großartigste, gewaltigste, an die ein Dichter sich nur wagen kann, und wenn ich nun dieses welthistorische Schauspiel des Norwegers etwa mit unseres Wildenbruch jüngsten Theaterhistorien vergleichen wollte, so könnte sich mein gutdeutsches Herz nur schämen und ärgern. Aber wozu das? Ich weiß einen unter den lebenden deutschen Dichtern, der schon jetzt in seinem vierunddreißigsten Jahre jenem geheimnisvollen Ideale Julians, jenem „dritten Reich", in dem Schönheit und Wahrheit zu einer Herrlichkeit verbunden sind, näher ist, als der Dichter des „Baumeister Solneß" und des „Klein Eyolf". Harlan.

* * *

Wir erhalten folgende Zuschrift:

Verehrliche Redaktion!

Gestatten Sie mir auf die in Ihrer Zeitschrift enthaltene Kritik „Teuts" am Scheffelbunde und seinem heurigen Jahrbuch nur einige wenige Worte zu erwidern. Ich zweifle nicht an der guten Absichts Teuts und will über den Wert der Beiträge, welche das Scheffel-Jahrbuch pro 1896 gebracht, nicht rechten, umsoweniger, als ich selbst einen solchen Beitrag geliefert habe. Nur eins sei konstatirt: Wir in Oesterreich haben schon viele Ratschläge gehört, wie man den Scheffelbund leiten und das Jahrbuch ausgestalten müsse; es giebt eben nichts, das man nicht anders, vielleicht auch besser machen könnte, als es eben gemacht wird. Nur sindet man die Tadler selten bei der fruchtbringenden Arbeit. Der kritisirende Teut möge dem Scheffelbunde beitreten und werivolle Beiträge zum Jahrbuch beisteuern. Er ist herzlich willkommen! Wenn seine Reformvorschläge so ausgezeichnet sind, wie er selbst glaubt; dann werden sie durch die Kraft seiner Ueberzeugung und durch ihre innere Berechtigung zum Siege gelangen. Bis dahin aber wird der Scheffelbund, der nun durch sieben Jahre hindurch der einzige war, der treu und emsig die Bausteine zu einer wissenschaftlichen und zugleich populären Scheffelbiographie zusammengetragen hat, seinen Weg weitergehen, wie bisher betreibt, in seinem Wirken und besonders in seinen litterarischen Publikationen den höchsten Anforderungen, auch denjenigen seines liebenswürdigen Kritikers Teut immer mehr gerecht zu werden.

Mit kollegialer Hochachtung

Johannes Schmal.

Wien, 7 Dezember 1896.

* * *

Unter dem Gesamtitel „Kürschners Bücherschatz" giebt Josef Kürschner im Verlag von Hermann Hillger (Berlin, Eisenach, Leipzig) eine Sammlung von Erzeugnissen moderner Belletristik heraus, die allem Anschein nach berufen scheint, sich die breitesten Massen des Volkes zu erobern. Die einzelnen Hefte der Sammlung, die auf dem braunen Umschlag in Medaillonform das Porträt des betreffenden Autors tragen, sind mit flotten Federzeichnungen nicht uneben illustrirt und kosten — 20 Pfennig. Also derselbe Preis wie ein Heft der Reclamschen Universalbibliothek! Dabei ist das Papier und der Umschlag der neuen Sammlung der Reclamschen unendlich überlegen, der Druck größer und klarer und — auch das kommt noch hinzu — der Inhalt des Heftes keinesweges quantitativ geringer als der eines Reclamheftes. In dieser Kürschnerschen Sammlung sind bisher erschienen: Arthur Achleitner: Das Hochzeug; B. Renz: Am Ibenstein; A. Frhr. von Perfall: Die Tragödin; Rudolf Elcho: Weltsüchtig; F. von Kapff-Essenther: Die graue Mauer. Jeder dieser Romane also ist illustrirt für 20 Pf. käuflich! — Ein Eingehen auf die einzelnen Leistungen müssen wir uns natürlich vorbehalten; daß aber hier ein Unternehmen geschaffen worden ist, durch das moderne Litteratur und Kunst denen zugänglich gemacht werden können, die bisher kaum eine Möglichkeit gehabt haben, moderne Bücher zu kaufen — das sei heute schon freudig anerkannt.

Chronik der bildenden Künste.

Dresden wird vom Sommer 1897 ab mit alljährlichen großen Kunstausstellungen Berlin und München Konkurrenz machen. Man geht wohl nicht fehl, wenn man Gotthard Kuehl die schließliche Anregung auch zu dieser Tat zuschreibt. Aber ihm stehen Seydlitz Woermann, Cornelius Gurlitt zur Seite, und in der dresdener „Secession", deren Führer Kuehl ist, hat er einen Stab tüchtiger jüngerer Genossen. Paul Wallot baut den Sachsen das Haus; die Hauptstadt an der Elbe war ja so glücklich, den genialen Architekten für sich zu gewinnen, als für ihn nach der Vollendung unseres herrlichen „Giebels der Geschmacklosigkeit" in Berlin sich kein Plätzchen mehr fand. Und Herr Paulus, der Bruder des münchener Hofrats, des hochverdienten und bewährten Geschäftsführers der dortigen Sezession, wird die Bureauleitung übernehmen.

* * *

Der Spanier Luna Novicio, ein merkwürdiger Mensch und ein merkwürdiger Maler, ist, wie gemeldet wird, auf den Philippinen als ein Rädelsführer der Revolution, die dort augenblicklich tobt, vor kurzem standrechtlich erschossen worden. Er war in seinem Vaterlande weltbekannt, und seine Werke gingen zu hohen Preisen in den Handel. Sensationell war sein Leben, sensationell war seine Kunst. Dieselbe wahnsinnige Wildheit, mit der er seine Frau erschoß, und die sich, wie es heißt, auch jetzt in dem Aufstande aufs furchtbarste gezeigt hat, lebt in seinen bestialischen Bildern, die von Blut und Leichen starren. Er schwelgte wollüstig in Grausamkeit und Perversitäten. Aber niemals hat er den grandiosen Satanismus seines Landsmannes Francisco Goya, niemals auch nur die groteske Wucht des Antoine Wiertz je erreicht.

* * *

Im Sommer, als die Gewerbeausstellung noch blühte, veranstaltete der Ausschuß unserer Akademiker ein Künstlerfest, das mit einem mißlungenen großen Kostümzuge durch Neu-Berlin begann und mit einer unlustigen Lustbarkeit in Alt-Berlin abschloß. Das Resultat war ein liebes, herziges kleines Defizit von 14 000 Mark. Dies einzubringen hat der Ausschuß, an seiner Spitze auch jetzt wieder der allzeit rührige Bildhauer Paul Warncke, eine Lotterie veranstaltet, deren Gewinne augenblicklich im Uhrsaal der Akademie ausgestellt sind. Lehrer und Meister aus allen Kunstgebieten sind der Bitte der Studierenden freigebig gefolgt. Und die dii minorum gentium haben sich nicht lange einladen lassen. Adolf Menzel steht an der Spitze; Herkomer hat drei sehr interessante Blätter hergeschickt, Proben eines neuen Verfahrens, das er sich erfunden hat, Abzüge von einer Kupferplatte, die von einer seltenen Weichheit und Wärme des Tones und einer erstaunlichen Mannigfaltigkeit in der Farbennuancierung sind. Auch Bücher liegen aus mit Autorennischriften. Gute und schlechte; die letzteren überwiegen. Anton von Werner ist fast ein halbes Dutzend mal vertreten. Und in jedes Schreibwerk hat er einen schönen Vers gedichtet.

M. O.

Musikalische Chronik.

Vor sechzig Jahren ist Berlioz' „Benvenuto Cellini" komponiert, vor dreißig Jahren erst Jengers Oratorium „Kain"; „Benvenuto Cellini" ist vor 60 Jahren durchgefallen, weil Berlioz seiner Zeit voraneilte, weil seine Zeit ihn noch nicht verstand; „Kain" ist vorige Woche durchgefallen, weil Jenger hinter seiner Zeit zurückgeblieben ist, weil seine Zeit ihn nicht mehr versteht. Benvenuto Cellini feierte nach 60 Jahren seine Auferstehung. — Kain wird sie auch nach weiteren 30 Jahren nicht feiern.

Es ist trotz aller Kunstfertigkeit des Herrn Jenger eine primitive Kunst, die er mit seinem Kain darbietet, primitiv, weil sie bescheiden resigniert all das nur andeutet, was die Kunst inzwischen erschöpfend auszuführen gelernt hat, primitiv in der Charakteristik der Menschen die sie darstellen möchte, primitiv im Ausdruck der Empfindung und Gedanken dieser Menschen.

Jengers Polyphonie wirkt qualvoll, weil sie nicht mächtige Granitblöcke zu einem Bau schichtet, sondern wohl behauene, zugerichtete Bausteine durcheinanderwirft und sich dann damit groß tut, daß sie schließlich doch aufeinander und aneinander passen. Seine Themen sind alle zugerichtet, man sieht ihnen schon von weitem ihre kontrapunktische Bestimmung an. Wo dies nicht der Fall ist, wo Jenger seiner melodischen Erfindung freien Lauf läßt, kommen ganz freundliche Gebilde zustande, die aber auf irgend welche Bedeutung keinen Anspruch erheben können.

Auch der Beifall der dem greisen Komponisten gespendet wurde, ändert nichts daran, daß sein Werk in Wahrheit durchgefallen ist

* * *

In der dritten Abonnement-Soirée des Böhmischen Streichquartetts kam eine Violinsonate von Oscar Nedbal, (dem Bratschisten des Quartetts) zur erstmaligen Aufführung. Es geht ein frischer Zug durch die Komposition, die Erfindung ist reich, fast überreich. Namentlich dem ersten Satz giebt das rastlose Drängen in der Entwicklung der Themen, das unaufhaltsame Vorwärtsstürmen etwas Atemloses; man sehnt sich nach einem Ruhepunkt.

In den beiden anderen Sätzen kann man sich dafür der reichen Erfindung umsomehr freuen; Nedbals Violinsonate wird immer einer starken Wirkung gewiß sein, namentlich wenn sie so vorzüglich interpretirt wird, wie diesmal von den Herren Hofmann und Jiránek.

* * *

Herr Johannes Messchaert stellte sich im Saal Bechstein als Liedersänger vor; eine schöne Stimme von tiefer Empfindung beseelt, von starker Intelligenz geleitet, verstehlt niemals den Weg zum Herzen des Hörers. Der starke Beifall, den Messchaerts Vorträge erregten, war denn auch vollkommen berechtigt — außer bei den beiden Balladen von Loewe.

Der „kleine Haushalt" sowohl als der „Zauberlehrling" sind durchaus minderwertige Schöpfungen; es heißt Loewes Bedeutung besser würdigen, wenn man diejenigen seiner Kompositionen, die schwach in der Erfindung, trivial in der Melodik, primitiv in der Harmonik, salopp in der Deklamation sind — und es giebt deren eine ganze Reihe — ungesungen läßt, als wenn man wahllos alles, was den Namen „Loewe" trägt, der Singens wert hält.

Loewe hat so viel Bedeutendes geschrieben, daß selbst, nachdem man das Wertlose ausgeschieden, immer noch genug übrig bleibt, ein ganzes Programm damit zu füllen.

Herr Röntgen machte mit seinem Klavierspiel den Eindruck erstaunlicher Rüstigkeit, mit seinen Variationen mit Fuge über ein Thema von J. P. E. Hartmann den bedauerlicher Langweiligkeit.

* * *

Herr Georg Budd'ens spielte in der Singakademie drei Klavierkonzerte: D-moll, op. 70 von Rubinstein, Fis-moll, op. 3 von Stojowski und Cis-moll, op. 28 von Schytte. Herr Budd'ens hat eine bedeutende Technik, gesunde Kraft des Anschlags, er spielt mit sorgfältiger Ausfeilung ohne Manirirtheit.

Das Stojowskische Konzert ist in seinen Themen interessant, verliert sich aber äußerlichen Instrumentalesseleien zu Liebe in Nebensächlichkeiten. So stellt sich der Schluß des ersten Satzes als klingende Phrase dar, die Romanze wiederholt gänzlich überflüssige Kakophonien augenscheinlich nur der klanglichen Absonderlichkeit halber, — der dritte Satz ist wohl der erkreulichste.

Das Konzert von Schytte hat inhaltlich wenig zu belagen; sein hohles Pathos ist nicht pathetisch genug, um über die Hohlheit zu täuschen. Geradezu peinlich wirkt im ersten Satz eine endlose Unisonokantilene des Orchesters, zu der dem Klavier Arpeggien zuerteilt sind; man weiß zuletzt nicht mehr, ob die Arpeggien die Hauptsache sind, oder die Kantilene — so nebensächlich sind beide.

* * *

Wesentlich anders ist d'Alberts Klavierkonzert, E-dur, op 12 geartet, das Otto Hegner am folgenden Abend in der Singakademie spielte. d'Albert erfindet breite, großzügige Themen, deren natürliche Fortführung jedes Füßtels entraten läßt. Auch seine Orchestration ist nicht selbstgefälliger Endzweck, sondern der natürliche Ausdruck für das Empfundene.

Otto Hegner spielte das schwierige Werk mit einer erstaunlichen Kraft, mit großer Verve und Bravour.

Eigentümlich wirkt bei Hegener die ostentativ schroffe Betonung aller rhythmischen Accente. Wenn sie der selbstverzierischen Absicht, seinem starken Temperament einen festen Halt zu geben, entspringt, mag man sie sich vorläufig, bis zur Erfüllung des erzieherischen Zwecks, gefallen lassen; im anderen Falle wäre eine baldige Abgewöhnung dieser fast aufdringlichen Art zu rhythmisiren dringend zu wünschen. Auch in Bezug auf den häufigen Gebrauch des Pedals gleichzeitig mit der Verschiebung könnte Hegner sich mäßigen.

* * *

Mit der Prätentiön einer künstlerischen Tat hat die Königliche Oper eine geschäftliche Spekulation in Szene gesetzt: eine Aufführung des „Ring der Nibelungen" in der „bayreuther Besetzung" mit bayreuther Eintrittspreisen.

Es heißt die künstlerische Aufgabe der Königlichen Oper mißverstehen, wenn deren Leiter auf das Sensationsbedürfnis des Publikums spekuliren, wenn sie das Heil dieses Kunstinstituts in Gastspielen, in dem Interesse für die gastirende Person suchen; es heißt noch mehr Bayreuth mißverstehen, wenn man glaubt, oder das Publikum glauben machen will, das Wesen der bayreuther Aufführungen sei in der Person der einzelnen Darsteller begründet, ließe sich mit einzelnen dieser Darsteller beliebig verpflanzen.

Der Kassenerfolg, den die Aufführungen brachten, giebt der geschäftlichen Berechnung der Leiter Recht; daß die Aufführungen wie ein künstlerisches Ereignis angekündigt waren, um deren geschäftliche Ausbeutung zu rechtfertigen, bedeutet nichtsdestoweniger ein bedenkliches Defizit für das Königliche Institut. - **M. L.**

Die Litterarischen Gesellschaften.

Litterarische Gesellschaft zu Breslau.

Wir haben nun endlich auch unsere Litterarische Gesellschaft oder vielmehr —: wir werden sie haben. Vorerst hat man sich nur unter dem Namen Litterarischer Vortrags-Cyklus an die Oeffentlichkeit gewagt, aber es steht zu hoffen, daß die heterogenen Elemente, aus denen das hiesige Unternehmen sich zusammensetzt, in den nächsten Tagen schon durch eine feste Organisation so aneinandergefügt werden, daß eine einheitliche, zielbewußte Leitung, sowohl im Programm wie in der Ausführung sich erkennen lasse.

Das Projekt, Vorlesungen moderner Autoren zu veranstalten, ist in Breslau auf außerordentlich günstigen Boden gefallen; innerhalb weniger Wochen wurden für die sechs in dieser Saison geplanten Vorträge nahezu tausend Abonnenten gewonnen.

Am 26. November fand im Saale der Neuen Börse der erste litterarische Abend vor einem bis auf den letzten Platz gefüllten Hause statt. Als Autoren standen Ernst von Wolzogen und Bianca Bobertag auf dem Programm. Ernst von Wolzogen, der wie bekannt, ein Meister des Vortrags ist, las zunächst ein Strandidyll in Versen vor, welches sehr freundliche Aufnahme fand. Darauf bestieg gemäß dem durchaus verfehlten Prinzip, an jedem der sechs Abende auch einen heimischen Schriftsteller zu Worte kommen zu lassen, Frau Professor Bobertag das Podium. Ihre Novelle Ein Sühneopfer schmeckte trotz einiger hübschen Momente sehr nach Dilettantismus. Das unzulängliche Organ der Vorlesenden, sowie eine noch unzulänglichere Sprechweise taten das Uebrige, um der Erzählung ein völliges Fiasko zu bereiten. Glücklicherweise rettete Ernst von Wolzogen mit seiner allbeliebten thüringischen Pastoral-Humoreske „Die Gloriahose" die Situation. Stürmischer Applaus lohnte ihm. Vielleicht ist ein Teil dieses Applauses als Reaktion gegen die vorher herrschende Stimmung, die eine schier verzweifelte war, zu betrachten. Aber der Dank des Publikums war ein so herzlicher, daß auch für diesen Fall noch Ruhm genug für den Humoristen und Rezitator übrig bliebe.

L. S.

* * *

Litterarische Gesellschaft zu Hamburg.

In ihrer letzten Generalversammlung beschloß die Litterarische Gesellschaft zu Hamburg auf Antrag des Vorstandes, dem „Verbande deutscher litterarischer Gesellschaften" beizutreten.

Für einen Rezitationsabend am 19. November war der königliche Hofschauspieler Herr Andor Pogr aus Hannover gewonnen. Herr Pogr rezitirte zunächst einige Gedichte von C. F. Meyer, deren Wiedergabe allerdings wenig Anklang fand; sehr störend war der übermäßige Aufwand von stimmlicher Kraft und Pathos. Lebhaften Beifall dagegen erntete Herr Pogr als Rosegger-Vorleser. Die frische, natürliche Art des Dichters kam zu bester Geltung; dazu beherrschte der Poet den Text in solch vollkommener Weise, daß die Vorlesung mehr den Eindruck einer zwanglosen Erzählung machte. Am wirksamsten war der liebenswürdige Humor der beiden harmlosen Geschichtchen „Der Kinderleitel" und „Der belrogene Betrüger"; aber auch die ziemlich lange Erzählung ernsten Genres „Der Flößerhans" fesselte in der frischen, lebendigen Darbietung das Interesse der zahlreichen Hörer von Anfang bis zu Ende. —

Am 1. Dezember führte in unserer Gesellschaft zum ersten Male eine Frau das Wort. Frau Stritt aus Dresden, die rühmlichst bekannte Vorkämpferin in der Frauenbewegung, sprach über „Moderne Frauentypen der englischen Frauenlitteratur". Die Rednerin führte ihr Thema in sehr interessanter und fesselnder Weise durch. Die Kunst, die der Zeit den Spiegel vorhält, — so leitete sie ihren Vortrag ein, — hat auch der modernen Frauenbewegung Rechnung tragen müssen. Zuerst eingeführt durch die großen Norweger, hat das befreite oder das sich befreiende Weib allmählich in der neueren Litteratur aller Länder seine Stellung eingenommen und die oft schablonenhaften Gestalten früherer Epochen in den Hintergrund gedrängt. Die patheticchen Heldinnen, die schönen Seelen, die unvermeidlichen Naiven und alle ihre unwirklichen Genossinnen beginnen vom Schauplatze zu verschwinden, um einem neuen, lebensvolleren Frauentypus Platz zu machen, in welchem wir Geist vom Geiste unserer Zeit erkennen. Wer ist mehr berufen, diesen neuen Typus zu schildern, als das Weib selbst, das damit zugleich Zeugnis ablegen kann von seinem eigenen Wachsen und Werden? Darum stoßen wir auch in der ganzen heutigen Frauenlitteratur auf solche wirklich modernen Frauengestalten. Am häufigsten aber haben es bis jetzt die englischen Schriftstellerinnen versucht, das Kämpfen und Ringen des Weibes um seine Freiheit und Selbständigkeit zu schildern; hat doch England von jeher den günstigsten Boden für die Frauenbewegung. — Die Rednerin skizzirte nun den Inhalt einer ganzen Reihe englischer Frauenromane und wies dabei nach, wie in diesen die neuen Gedanken zum Ausdruck gekommen seien. — Besonders sympathisch berührte es, daß Frau Stritt die Dichtungen keineswegs einseitig vom Standpunkt der Frauenrechtlerin, sondern auch nach künstlerischen Gesichtspunkten werte und durchaus nicht verschwieg, daß die Ausdrucksfähigkeit der Tendenz den Kunstwert mancher dieser Romane stark beeinträchtige. Wo sie aber von dieser Tendenz zu reden hatte, da merkte man's ihr an, daß sie eine Herzenssache vertrat, und die Wärme der temperamentvollen und gewandten Rednerin verfehlte ihre Wirkung nicht. Die Hörer und Hörerinnen dankten ihr durch reichen Beifall.

K.

Neuerwerbungen des Antiquariats von Conrad Skopnik,
Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Andree, R., allg. Handatlas in 140 Karten. 3., A. Lpz. 1893. Fol. Orighfrz. (98.—) Wie neu 20.—

Ariost, rasender Roland. Illustr. v. G. Doré, metr. übers. v. H. Kurz, hrsg. v. P. Heyse. Brest. Fol. Origbd. m. Goldschnitt. Herrliches Prachtwerk. (100.—) Wie neu 40.—

Arneth, A. v., Maria Theresia. 10 Bde. Wien 1833. Hfrz. (120.—) Sehr schönes Exemplar. Wie neu 40.—

Bodenstedt, F., Sakuntala. Dichtgn. in 5 Gesängen. Illustr. v. A. Zick. 2. A. Lpz. Gr. 4°. Origbd. m. Goldschn. (20.—) Neu 9.—

Böttiger, K. W., d. Weltgeschichte in Biographien. 8 Bde. Berl. 1839—44. Ppbd. vergriffen u. gesucht * 18.—

Brehms Tierleben. 3. A. v. Pechuel-Loesche. 10 Bde. m. zahlr. Abbildgn. u. Taf. in Farbendruck. Lpz. 1890—93. Orighfrz. (150.—) Wie neu. 90.—

Busch, M., unser Reichskanzler. 2 Bde. Lpz. 1884. Lnwbd. Vorzügl. Exemplar. (14.—) 6.—

Hauptmann, G., Florian Geyer. Berl. 1896. (4.—) 2.50

Hauptmann, G., d. versunkene Glocke. Märchendrama. 4. A. Berl. 1896. (3.—) Wie neu 2.25

Hellwald, F. v., Culturgeschichte in ihrer natürl. Entwicklung. 2. A. 2 Bde. Aug. 1876—77. Hfz. (25.—) 7.50

Immermann, K., d. Oberhof. M. Illustr. v. B. Vautier. 4. A. Berl. 4°. Prachtbd. m. Goldschn. (20.—) Wie neu 9.—

Kaden, W., durchs Schweizerland. Sommerfahrten in Gebirg u. Thal. M. zahlr. Tafeln u. Illustr. v. G. Bauernfeind, Ritz, Specht u. a. Gera 1895. Lex.-8°. Lnwbd. Neu! (12.—) Hübsches Geschenkwerk 7.50

Lamartine, A. v., neueste Werke. 45 Teile. 1850—1853. (27.—) 12.—

Lassar Cohn, d. Chemie im tägl. Leben. Hamb. 1896. (4.—) 3.—

Litteratur-Kalender, deutsch., auf d. Jahr 1896. Hrsg. v. Kürschner. Jahrg. XVIII. M. d. Portr. v. G. Hauptmann u. Sophie Junghans. Lpz. 1896. Origbd. (6.50) 4.—

Meisterwerke d. Holzschneidekunst aus d. Gebiete d. Architektur, Sculptur und Malerei. 81 Taf. 1879. Gr. Fol. Hfz. (18.—) 4.—
Die Fortsetzung kann nach Erscheinen geliefert werden.

Meyer, J., Gesch. der modern. französ. Malerei seit 1789. Mit 31 Abbildgn. in Holzschn. Lpz. 1867. Hldr. (18.—) 6.—

Meyers Konversations-Lexikon. 4. Auflage. 16 Bde. Lpz. 1885 bis 1890. Hfz. Neueste Komplette Aufl. (160.—) 55.—
— kleiner Handatlas in 100 Karten. u. 9 Textbeilagen. Lpz. 1893. Eleg. Origbd. (10.—) 7.50

Netto, C., Papier-Schmetterlinge u. Japan. Nach Skizzen des Verf. illustr. v. P. Bender. Lpz. 1888. Fol. Prachtbd. m. Goldschn. in Karton. (85.—) 30.—
D. m. allen Hilfsmitteln der modernen Technik verschwenderisch ausgestattete Prachtwerk schildert eingehend das Land, d. Litter. u. Gebräuche in Japan.

Oken, L., allgem. Naturgeschichte. 7 Bde. in 13 Bdn. u. Register. M. Atlas v. 158 kolor. Kpftfln. in fol. nebst Text. Stuttg. 1833—43. Hfz. (126.—) 20.—

Prevost, abbé, histoire de Manon Lescaut et du chevalier des Grieux. Préf. de Guy de Maupassant. Illustr. de M. Leloir. Paris 1889. Prachtbd. (15.—) 10.—

Reich, E., Studien üb. d. Frauen. Jena 1875. Hlnwd. (12.—) 5.—

Reuter, F., Werke. Volksausgabe. 9. Aufl. 7 Bde. m. Portr. Origbd. (27.—) Wie neu 21.—
— Hanne Nüte — ut mine Festungstid. Gedichte. Wismar 1878. Origbd. 3.—
— Läuschen un Rimels. 2 Bde. Wismar 1888. Origbd. (4.—) 3.—

Richter, L., L. Richter-Album. 2 Bde. M. 450 Holzschn. u. Zeichn. v. L. Richter. Frankf. a. M. o. J. Gr. 8°. Prachtband m. reich. Goldverzierung. (27.—) 10.—

Röckling, Knötel u. **Friedrich**, d. Königin Louise in 50 Bildern. Berl. 1896. qu.-Folio-Origbd. (6.—) 4.50

Sachs-Villatte, französ.-deutsch. u. deutsch-französ. Hand-Lex. 8°. Origbd. (13.50). Wie neu 10.—

Schiller, Werke, illustr. v. erst. deutsch. Künstlern. Herausg. v. J. G. Fischer. 3. Aufl. 4 Bde. Stuttg. o. J. Gr. 8°. Origleder. (48.—) Wie neu 38.—
— Gedichte. Neue illustr. Ausg. m. 70 Illustr. Stuttg. o. J. Origbd. in Karton. (7.50) Wie neu 3.—

Schlegel, A. W., Gedichte. M. 2 Kpfrn. Wien 1804 1.50

Schultze, R., d. Modenarrheiten. Spiegelbild d. Zeiten u. Sitten f. d. dtsch. Volk. Berl. 1868. Origcart. (4.—) Vergriffen 3.—

Seume, J. G., mein Leben. Lpz. 1813. 8°. kart. 0.80

Seywald, H. V., Weltspiegel, dar. man sehen kan, wie gross d. gantze welt, wie anfängst die Neue erfunden, auch wie d. Türck nicht gar sehr zu förchten seye, sond. wol entlich könnte vertilgt werden. 4 Tle. in 1 Bde. Nürnb. 1680. 16°. Pp. Sehr selten * 6.—

Sievers, W., Amerika. E. allgem. Landeskunde. M. 201 Abbdgn. 13 Krtn. u. 20 Thn. Lpz. 1894. Orighlbfrz. (15.—) Schönes Exemplar 10.—

Sonnenberg, F. v., Donatoa Epepöie. Halle 1806—1807. 2 Tle. in 4 Bdn. 12°. kart. Titelbl. zu II, 1 u. 2 sind falsch geheftet. (10.80) 2.—

Spalart, R. v., Versuch üb. d. Kestlim d. vorzügl. Völker d. Altertums, d. Mittelalters u. d. neueren Zeiten. Hrsg. von J. Albrecht. Abteil. I in 3 Bdn. u. Abteil. II Band I m. 145 schön kolor. Kpftfln. Nebst Atlas in qu.-Fol. Wien 1797—1800. Origkart. In Bd. II fehlen 5 Taf. 15.—

Spindler, C., sämtl. Werke. 98 Bde. in 40 Bdn. geb. Stuttg. 1831—55. Orighwd. (400.—) Schönes Exemplar 30.—

Sporschil, J., d. grosse Chronik. Geschichte d. Krieges d. verbündeten Europas geg. Napoleon Benaparte in d. J. 1813, 1814 u. 1815. 5. A. 6 Bde. u. Registerbd. M. 6 Stahlstichen, 24 Plänen u. 4 Karten. Braschw. 1844. Lex.-8°. In 4 Hlnwbdn. Stockfleckig 7.—
— d. Kaiser-Chronik, enth. d. Schlachten, Gefechte u. s. w. des franz. Heeres unter Napoleon m. 90 bister. Bildern nach d. Gemälde-Gallerie zu Versailles, in Stahl gest. v. Reveil. Lpz. 1837. Lnwd. m. T. Sehr selten 12.—

Staub, H., Kommentar z. allg. dtsch. Handelsgesetzbuch. 4. A. Berl. 1896. Hfz. (23.—) Wie neu 16.50

Stern, A., Studien z. Litteratur d. Gegenwart. M. 19 Portr. Dresd. 1895. Lex. 8°. Prachtband (12.50) 10.—

Sterne, L., empfindsame Reise. Uebers. v. K. Ettner. Lpz. o. J. Origbd. 1.25

Stinde, J., Buchholzens in Italien. 9. Aufl. Berl. 1885. Origbd. (4.50) 2.50

Thiers, A., hist. du Consulat et de l'Empire. 20 vols. Avec 11 grav. Brux et Lps. 1845—62. Gr. 8°. Lnwbd. (75.—) Sehr schönes Exemplar. Vergriffen. 20.—

Tieck, L., gesammelte Novellen. Vollständ. Ausg. 12 Bde. Berl. 1852—54. Pp. m. T. Hübsches Exemplar 8.50

Treitschke, H. v., deutsche Geschichte im 19. Jahrh. 5 Bde. Lpz. 1889—95. Origbd. (64.—) 54.—

Wahrmund, A., Handwörterbuch d. neu-arab. u. deutschen Sprache: Arab.-dtsch. Teil. 2. A. 2 Bde. Giess. 1887. Hfrz. (34.50) Wie neu 24.—

Wieland, C. M., sämtliche Werke. 39 Bde. u. 6 Supplementbde. Lpz.-(Göschen) 1794—98. In 34 conform. Hlbfrzbdn. sb. Schönes Exemplar der seltenen ersten Gesamtausgabe. 2 c

Schneider, L., a. d. Leben Kaiser Wilh. 1849—73. 3 Bde m. Portr., Autogr. u. Facsimil. (37.50) —

Wülker, R., Geschichte der engl. Litteratur von d. ältesten Z. bis zur Gegenwart. Lpz. 1896. Eleg. Origbd. Wie neu (16.—) 1

Zöckler, O., Handbuch d. theolog. Wissenschften. 3. Aufl. 4 Bde. m. Regist. M. 2 Krtn. Nördl. 1889. Gr. 8°. (58.80) 2

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW., Dorotheenstr. 8.
Druck von Thormann & Goetsch, Berlin SW., Besselstraße 17.

Das Magazin
für Litteratur.

1832 begründet von **Joseph Lehmann.**

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.
Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von **Conrad Skopnik** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4553 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang. Berlin, den 26. Dezember 1896. Nr. 52.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Teut: Dichter-Nachlässe. Sp. 1583.
Paul Raché: Neue holländische Litteratur. Sp. 1590.
B. A. Becquer: O mein Gott, wie allein doch bleiben die Toten! Sp. 1597.
* * *: Aus der Mappe eines lachenden Philosophen. Sp. 1599.
Georg Fernandes: Der Dragoner. Gedicht. Sp. 1603.
Jerome K. Jerome: Drei Mann in einem Boot. (Schluß) Sp. 1603.
Litterarische Chronik. Sp. 1611.

Musik.

Max Loewengard: Musikalische Chronik. Sp. 1612.

Dichter-Nachlässe.

Von

Teut.

In dem bekannten grauen Umschlag (für Romane ist er gelb), mit dem Cottaschen Greifen geschmückt, sind dieser Tage zwei Gedichtbücher erschienen, die berühmte Namen tragen. Emanuel Geibel steht auf der einen, Otto Roquette auf der andern Liedersammlung. Wer die losen Blätter des ersteren gesammelt hat, ist nicht gesagt; diese losen Blätter haben übrigens schon die zweite Auflage erreicht. Den Nachlaß Roquettes hat Ludwig Fulda gesichtet. Dieser Nachlaß führt den Titel „Von Tag zu Tage", der Geibels ist schlecht und recht „Gedichte" genannt.

Zwischen den beiden Büchern ist ein sehr großer Unterschied. Und zwar folgender: Geibels Nachlaß weckt fast nur historisches, Roquettes auch (oder soll ich sagen: nur) ästhetisches Interesse. Mit andern Worten: es ist kein Zweifel, daß Geibel in diesem Falle gegen Roquette unterliegt, daß der bescheidene Mann, den sie in Darmstadt am 20. März 1896 zur letzten Ruhe gebracht haben, einen späten Sieg feiert gegen seinen größeren Kollegen. Das hat ja mit der Wertung der beiden Poeten nichts zu tun. Oder wenigstens: man darf wohl das gute Buch dem Dichter Otto Roquette als Plus, nicht aber das schlechte Buch dem Dichter Emanuel Geibel als Minus anrechnen. Weshalb nicht, das wird bei einer näheren Betrachtung des Nachlasses zu erörtern sein.

Die Geibelschen Gedichte, die uns hier vorgelegt werden, stammen aus den verschiedensten Perioden seines Lebens. Es sind Gedichte da, die er in der Sekunda geschrieben, 1832, — und zwar ist speziell dies Kollegengedicht eher eines der besten als der schlechtesten — und es sind wieder andere da, die fast fünfzig Jahre später entstanden sind. Es ist selbstverständlich, daß manche hübsche Blüte zwischen den andern halb verkümmerten, halb verblichenen steht. Aber von dem Eindruck der Verblichenheit wird man nicht frei. Und deshalb betrachte ich diesen Nachlaßband als ein Unglück für Geibel. Gerade heut gilt es doppelt vorsichtig zu sein damit. Denn wie die Dinge einmal liegen, ist überall Geneigtheit dafür vorhanden, über Geibel absprechend zu urteilen. Unsere Lyrik hat sich von ihm abgewandt: sie mußte es tun. Darüber sind wir uns einig. Der „Backfischpoet" steht heute tief im Kurse. Gewiß ist das nur ein Uebergang. Auf jede Ueberschätzung eines Dichters folgt die Reaktion. In ihr sind wir noch. Die richtige Schätzung wird sich einst Bahn brechen. Aber es war eben ein Unglück, daß dieser Nachlaßband, wie er nun einmal vorliegt, gerade in die Zeit der stärksten Reaktion hineinfallen muß. In die Zeit der Ueberschätzung derjenigen Dichter, die den größtmöglichen Gegensatz Geibels repräsentieren. Ich denke dabei an Liliencron, wohlgemerkt: den Liliencron der letzten Jahre, denn nur der ist der ausgeprägteste Antipode Geibels, der Liliencron der „Adjutantenritte" hält noch zwischen Geibel und dem heutigen Liliencron die Mitte. Und so wäre es vielleicht besser gewesen, wenn mit der Veröffentlichung des Nachlasses gewartet worden wäre, bis die rückläufige Bewegung eintritt und der heutige Liliencron der Unterschätzung verfällt, die Geibel jetzt dulden muß. Aber das sind schließlich theoretische Erwägungen, die sich nicht wohl realisiren ließen. Nur wäre es zu bedauern, wenn diese nachgelassenen Gedichte die richtige Schätzung Geibels erschweren und aufhalten sollten.

Grund zur Besorgnis ist, wie gesagt, vorhanden.

Denn es ist ein Kinderspiel, an diesen Versen klar zu machen, daß Geibel eigentlich herzlich wenig bedeutete. Und ich fürchte, die Feinde Geibels lassen sich diesen Nachweis nicht entgehen. Sie vergessen nur einiges, und das möcht' ich um der Gerechtigkeit willen hier betonen. Das Erste und das Letzte, was Geibel uns gab, darf nicht aus sich allein beurteilt werden. Das Erste nicht — es bedarf der Ergänzung und Erklärung durch die Zeitverhältnisse. Das hier vorliegende Letzte nicht — es darf nur neben und mit der ganzen Persönlichkeit gesehen werden. Uns geht vorläufig nur dieses Letzte an. Und da wird man darauf hinweisen, daß dieser Band, der mit Beiträgen aus allen Lebensaltern des Dichters versehen ist, seine Entwicklung zeigt. Daß die Gedichte von 1832 nicht hinter denen von 1850 und 1879 zurückstehen. Und daraus wird man eine Waffe gegen Geibel schmieden wollen.

Das ist falsch. Geibel hat sich entwickelt, wie ein Lyriker sich überhaupt entwickeln kann. Man muß allerdings scharfe Augen haben, um das zu sehen. Entwicklung ist Innenentwicklung: Geibel hat von der Weichlichkeit seines ersten Liederbuches sich zu der Kraft seiner vaterländischen und noch mehr zu der Kraft seiner erzählenden Gedichte („Tod des Tiberius") durchgerungen. Die „Kraft" eines Dichters zeigt sich in der Fähigkeit zu konzentriren. Wenn Geibel nun die vorliegenden Verse meistens selbst vom Drucke ausschloß, so leitete ihn das ganz richtige Gefühl, daß sie minderwertig seien. Er hätte besser getan, sie zu verbrennen.

Und dann: wenn man diese Verse als ganz verblichen, konventionell abtut, dann sollte man noch eins bedenken. Als ein junger Student einmal bei einem berühmten und greisen Professor Aesthetik hörte, kam er heraus und wollte sich totlachen über die „ollen Kamellen", die der alte Herr da auftischte, über die Weisheit, die jeder Spatz seit Jahren auf dem Dache pfiff, die er sich selbst an den Schuhsohlen abgelaufen hatte. Der junge Student wußte nicht, daß diese Aesthetik überhaupt ihren Ausgangspunkt einst von jenem Katheder genommen, daß sie durch tausend Kanäle und Kanälchen in die breiteren Volksschichten gelangt war, daß er sie angewandt gesehen hatte von seinen Lehrern, die selber wieder einst Schüler jenes Professors gewesen waren. Und so lachte er den alten Herrn aus und spendete ihm damit ein großes Lob. Das Werk hatte sich von seinem Schöpfer gelöst. In der Lage dieses Studenten wird mancher Kritiker sein vor diesem Geibelschen Nachlaß. Er wird sich sagen, daß jeder Dilettant in dieser Tonart pfeift, daß hier das übliche sinnig-minnige Gedichtschema ausgefüllt ist, daß hier so eine gewisse Allgemein- und Jedermannslyrik geliefert ist. Er würde sich wundern, wenn man ihm sagte, daß er gerade dadurch Geibel die Unsterblichkeit zuspricht. Denn gerade dadurch wird offenbar, wie das Eigene, was Geibel hatte, schon in das Allgemeinleben, den Bildungsstand der Nation aufgegangen ist. Geibel hat das beste Fühlen einer ganzen Epoche verkörpert, hat einer Generation die Zunge gelöst. Er war für seine Zeit so modern, wie Lilienecron für unsere. Das darf man nicht vergessen, wenn man im Inhaltsverzeichnis Gedichtanfänge liest und Gedichttitel wie: „Sei mir hold, du wunderholde"; „Elfenlied"; „Zu das Tor des fremden Städtleins"; „Sonst kam die Sehnsucht sanft wie Mondenschein"; „Was blühen will, blüht dennoch fort"; „O hadre nicht!"; „Am Rhein" und so weiter in gleicher Melodie. Gewiß, das ist so weichlich, so lieblich, daß wir es kaum mehr verstehen. Dafür sind wir auch ein halbes Jahrhundert nach Geibel geboren. Mit rein ästhetischen Maßen dürfen wir hier also nicht messen; was bliebe z. B. von Lenau übrig? Nicht zehn Gedichte. So viel oder heut noch mehr hat Geibel an Ewigkeitsgedichten auch aufzuweisen. Das mußte gesagt werden, weil es heut Mode ist, den einst Umjauchzten einseitig zu verketzern.

Das macht natürlich den Nachlaß nicht besser. Aber es giebt den Standpunkt an, von dem aus dieser Nachlaß einzig und allein beurteilt werden darf. Viel Gutes haben Nachlässe noch nie angerichtet. Es müßte ein Gesetz geben, daß sie erst fünfzig Jahre nach dem Tode des Dichters veröffentlicht werden dürften, wenn die Debatte geschlossen ist. Der Totaleindruck ist fast stets peinlich. Wie welke Blumen, die lange zwischen Löschblättern gelegen haben, erscheinen auch hier die meisten Gedichte. Nur ein paar Blüten sind frisch erhalten:

Es schüttelt der Wind den Distelstrauch,
Das Farnkraut schwankt und klingt,

das ist wenigstens ein Anfang, der auch in den „Gesammelten Werken" seine Stelle finden könnte. Und so einzelne Zeilen, Strophen beweisen den ganzen Dichter Geibel: „Die Knaben schmachten und die Mädchen blühen", die schönen weichen Heimwehlaute:

Ich sah ein Schiff im Hafen,
Gen Aufgang nahm es Fracht;
Da kommt' ich nimmer schlafen
Die lange, bange Nacht.
Gedenken mußt ich fort und fort
An meine junge Zeit
Und an mein trotzig Abschiedswort — —

Dieses Volksliedartige, wie es hier und da hervorbricht: „Nun laubt wohl jüst die Linde dort an der Mühl im Tal", das versöhnt noch mit vielem anderen. Das bedeutendste Gedicht dieser Sammlung ist aber „Vor dem Ende", anklingend an den „Tod des Tiberius":

Sie saßen in der Kaiserhalle,
Vom Prachtgetäfel überdacht,
Bei Harfenspiel und Becherschalle
Durchschwärmten sie die Frühlingsnacht;
Auf goldnem Stuhl mit goldnem Stabe
Saß obenan ein welker Knabe,
Dem Weinlaub wirr die Stirn umschlang —
Und jetzo winkt er innehaltend,
Und wie verzückt die Toga lastend,
Begann ein Greis den Lobgesang ꝛc. ꝛc."

Vor dem Farbenreichtum, der Formgewandtheit der folgenden Strophen kann sich Freiligrath verstecken.

Auch allerlei Weisheit des Alters wird uns zuletzt geboten. Bertha von Suttner sei darauf hingewiesen, daß Geibel sich hier oft über den Krieg ausgesprochen hat. Ich zweifle aber, daß die Frau Baronin die betreffenden Verse (S. 239 41) in ihrer Zeitschrift abdrucken wird. Geibels Glück war es ja auch zum guten Teil, daß er offen im goldnen Buch der Geschichte las, daß er bald erkannte, eine wie große Kluft sich zwischen ihm und Herwegh samt Genossen auftat. Seine Sehnsucht ging nach dem Kaiseradler, nicht nach dem roten Hahn. Und er beweist seinen historischen Blick wieder in dem, was er über die Segnungen des Krieges sagt. Und dann ein Verslein, das eben recht zeitgemäß kommt:

Und jetzt, nachdem er ohne Wanken
Zum Hafen euer Schiff gelenkt,
Nun wollt ihr kritteln, schmähn und zanken,
Statt Gott auf euren Knien zu danken,
Daß er euch solchen Mann geschenkt?
Schmach über euch und eure Phrasen! ꝛc. ꝛc.

Es ist fast wie eine Antwort aus der Dichtergruft auf die Anklager Bismarcks. Und sehr interessant sind ferner aus den Tagebuchblättern die Urteile über andre Poeten, so gering sie sind. Immermann wird als „Deutscher derber Eichenschaft" gepriesen; Eichendorff in reinen und schönen Zeilen gefeiert; Grün als gar zu blumig — man muß da zwischen den Zeilen lesen — abgetan. Das wichtigste Urteil ist über Hebbel gefällt: sein Genius türme Fels um Fels gewaltig empor, doch aus dem harten Gestein rausche kein labender Quell; so blieb Hebbel einsam, er besaß zur Kraft nicht die Sühnung. Man wird das wohl unterschreiben dürfen. Zur Aesthetik giebt es auch ein paar richtige Sprüchlein, es würde zuweit führen, sie anzuzeigen und auszudeuten. Denn der stille Schläfer auf dem darmstädter Friedhof will nun auch sein Recht.

Ludwig Fulda hat, wie schon bemelbet, zu den Dichtungen Otto Roquettes das Vorwort geschrieben. Er hat es in einer so taktvollen und schönen Weise getan, daß man seine Freude daran hat. Mag man über Fulda den Dichter denken, wie man wolle — man wird ihm den Ehrentitel eines vornehmen Menschen nicht absprechen können. Er deutet hier kurz ein Dichterleben an. Nur ein paar Linien zieht er, aber es lebt darin. Der alte Herr aus Darmstadt, der für die jüngeren soviel übrig hatte, steht leibhaftig vor einem. Ein alter Herr in einer Kleinstadt, der trotz Professorentum, Geldsorgen und Junggesellenwirtschaft doch nicht versauert ist, der sich jung erhielt an drei guten Dingen: der Natur, der Poesie und dem Wein, der ein besseres Los verdiente, als er gefunden hat.

Roquette ist eine rührende Gestalt. Wenn er reich gewesen wäre, würde er in unsrer Zeit vielleicht die Rolle des alten Vater Gleims gespielt haben. Aber er war nicht reich, er konnte nicht einmal eine Sommerreise machen, und als man ihm ein Ehrengeschenk gab, mußte er nach Ems zur Kur. Und so unendlich rührend ist die Tragik dieses Dichterlebens. Es ist eine Tragik, die sich eigentlich bei jedem Dichter wiederholt, nur ist sie selten so scharf ausgeprägt, so deutlich sichtbar wie bei Roquette. Sein Glück war sein Unglück, oder weniger mystisch: der Erfolg von „Waldmeisters Brautfahrt" erdrückte ihn. Er konnte schreiben, was er wollte, man las ihn nicht, man nahm ihn nicht recht ernst, man wollte neue Rhein-, Wein- und Wanderlieder von ihm. Seinen Ernst konnte das Publikum nicht brauchen; er hatte einmal die Etikette als lustiger Vagant erhalten und das ließ sich nun nicht mehr ändern. Es wäre ein schönes Novellenproblem, wie man so dahinkommt, sein eignes erfolgreiches Werk zu hassen. Niemals hat es Roquette zu einem zweiten Erfolge bringen können. Und doch waren spätere Werke tiefer und besser. Aber der „Waldmeister" fährt jetzt schon in die siebzigste Auflage hinein.

Im Grunde ging es Geibel ähnlich. Er konnte nie sein erstes Buch vergessen machen. Es war sein schwächstes und erfolgreichstes. Und ob er unser Volk in Kampf und Sieg mit seinen Liedern begleitete, ob er als Profet auftrat, ob er im „Tod des Tiberius" eine geniale Schöpfung vollbrachte — der Backfischdichter hing ihm einmal an. Und ob nicht einst ein Tag kommt, wo Sudermann mit den Zähnen knirscht, wenn er an die „Ehre" denkt? Die „Ehre", die es veranlaßt, daß bestimmte Schichten vor jedem Werke des Dichters nach der „Mache" suchen? Es ist ein ungeschriebenes Kapitel hier angedeutet. Das Buch, in dem es steht, müßte der „Erfolg" heißen.

Roquette wurde nicht verbittert. Und das zeigt, wie glücklich seine Natur und wie ehrlich er selbst war. Mit drolliger Ironie hat er einst das Sprüchlein in sein Heft eingezeichnet:

> Fand dein Schaffen wenig Huld,
> Warte nur, denn mit Geduld
> Kommst du doch nach deinem Tode
> Auf sechs Wochen in die Mode.

Es sollte mich nicht wundern, wenn aus diesem Scherz Wahrheit würde. Denn es ist etwas sonderbares nun sein neues Buch. Ich kenne ein paar Novellenbände von ihm — ich las sie, vergaß sie; ich kenne seine Gedichte — manch guter Vers blieb mir haften, ohne daß ich in ein persönliches Verhältnis zu dem Buche gekommen wäre. Und nun diese letzte Sammlung, die mir wenigstens eine große freundliche Ueberraschung bot. Nicht so, daß vollendetes Einzelne gerade zu Freudensprüngen ladet. Nein, aber diese ganze liebe prächtige Onkelpersönlichkeit, die aus dem Buche spricht, die jede Zeile durchdringt, die einem die kritische Feder aus der Hand nimmt. Das ist gewiß auch ein großes Verdienst Ludwig Fuldas. Er hat gerade viel aufgenommen, was die Persönlichkeit zeigte, wie er sie kennen gelernt. Und so sind eine Menge humorvoller Dinge in das Buch geraten, durch die man den Schöpfer lieben lernt. Ich habe erst sehr gewissenhaft mit dem Stift und der kritisch gerunzelten Stirn die Gedichte gelesen, habe auf S. 31 „Heine", auf S. 36 „Scheffel", auf manchen anderen Seiten „Geibel" an den Rand geschrieben. Aber bald gab ich es auf und las nur. Dies Buch ward mir zum wärmenden Ofen, zum Hauslämpchen. Alles so mild, so gütig, so warm und doch nicht sentimental. Und ich habe bedauert, daß kein Brief den stillen Schläfer mehr treffen und erfreuen kann.

Er ist ja ganz gewiß keine Nummer Eins in der deutschen Dichtung, der alte Otto Roquette. Glaub' auch nicht, daß er selber darauf Anspruch erhoben hätte, auf diesen Rang. Dafür war er auch zu weitsichtig. Er konnte dies und konnte jenes nicht. Er konnte z. B. eine Heimwanderung von der Geliebten bei Moudschein schildern, wie er nach der alten Stadt hinunterzieht, „wo aus hohen, felsgetragenen Gärten schwankt die Rosenfülle von den Mauern". Er konnte weiter ein leichtes gutes Lied machen. Wer von uns hat die „Tage der Rosen" nicht gern gesungen? Er konnte die heitere Ruhe, den stillen Frieden schön wiedergeben:

> O goldne Ruh, du Himmelsgast,
> Nun kommst du hold zu trösten,
> Zu einen die von Tageslast
> Ermüdeten, Erlösten,

wo die wundervolle Klangwirkung der letzten Zeile um freundliche Beachtung bittet. Ueberhaupt: er war ein urechter Lyriker. Er war viel mehr Lyriker als Freiligrath, als Herwegh, als Gottfr. Keller, ja als C. F. Meyer. Nur ist seine Begabung schwächer als die der Vorgenannten. Aber das speziell lyrische, das liebmäßige, das hat er wie kaum ein andrer von den Lebenden. Ueberhaupt hatten gerade all die rheinischen Sänger und die sich um Geibel scharten, das tiefste Wesen der Lyrik so gut erfaßt wie kein moderner. Nur die eigenartige Begabung fehlte ihnen. Unsere heutigen Dichter sind keine Sänger mehr. Sie sind oft echte Dichter, die Verse schreiben, aber nicht echte Lyriker. Ihre Gedichte werden ohne Flügel geboren. „Bilder-

reichtum und prunkend Gedicht", sagt Otto Roquette S. 113 und schüttelt den Kopf.

Aber ich bin noch schuldig zu sagen, was der Dichter nicht konnte. Die Antwort giebt der Nachlaßband auch. Er konnte z. B. keine Kriegsgedichte machen. Das Pathos Emanuel Geibels fehlte ihm. Seine Muse ist auf feierlichen Kothurnschritt ebensowenig eingeübt wie auf Lackstiefeletten und Grisettenpas. Und so kommt er in den Siegesliedern nicht über „Des Jubels Donnertönen", den „Festgesang", der „Geschütze Dröhnen" und den „Hehren Totenklang" hinaus. Das hat Geibel besser gemacht. Und das „Hussahe!" der deutschen Reiterei klingt auch nicht recht stark. Aber was für ihn bezeichnend und in seiner Art wieder so rührend ist: da besingt er die Schlacht bei Metz resp. die Walstatt, wie die Kämpfer da hingemäht liegen, und ob er will oder nicht, er muß noch einen „sinnigen" Zug in das Gemälde hineinbringen:

Ein Vogel kommt, wohl unbewußt,
Vom Wald ins Kampfgebiet,
Und singt auf eines Schläfers Brust
Zur guten Nacht ein Lied!

Das ist der ganze gute liebevolle Roquette. Das Vögelchen muß hinein ins Bild. Alles verklärt er mit dem Abendsonnenschein seines Humors. Auch gegen sich selbst richtet er die herzliche Ironie: „Romane kann er nicht schreiben, vom Drama soll er nur bleiben! In der Lyrik war er zu Anfang munter, da bringt man ihn am besten unter." Und wie resignirt wackelt er mit dem Köpfchen und Köpfchen, wenn er, an seinen „Waldmeister" denkend, leise seufzt: „Sie haben sich in den Kopf gesetzt, du sollst so sein, wie sie dich denken!" Und bitterer ein andres Mal: „Daß ich auch andres als Freud' erfahren, ist nun Verbrechen seit vierzig Jahren!" Aber am erquickendsten ist doch sein Humor, wenn er das Lob der Philister singt oder die „modernen Forderungen" ein klein wenig lächerlich macht, wie auch er sich jetzt bemühen würde, die Tabakesteuer zu besingen,

Bald in gebrochnem Schmerzenston
Des Herzens Qualen und Gluten
Durchs dunkle Loch des Telephon
Fernsprechend auszuntten.

Aber die Scheffelei kriegt es ebenso wie die „modernen Forderungen": „Gaudeamus! Alma mater! Nichts als Bier und nichts als Kater!" Der alte Roquette verstand die schwere Kunst zu lächeln. Und viel, viel herzlicher zu lächeln als etwa der alte Fontane. An Ludwig Fulda aber zum Schluß die freundliche Anfrage, ob es mit dem Spruch 41 auf Seite 109 seine Richtigkeit hat oder ob das letzte Wort nicht anders lauten muß.

Nun könnte eigentlich der Tintenwischer in sein Recht treten; über die Dichternachlässe ist ja nach bestem Gewissen berichtet. Aber es will noch etwas anderes gesagt sein. Und zwar: Diese beiden gewiß nicht welterschütternden Bücher sind schön in Gegensatz zu stellen zu der herrschenden Dichtung und der heutigen Auffassung der Poesie. Zunächst ist die weitverbreitete Meinung, als wären all diese alten Herren Feinde der jungen Litteratur, durchaus irrig. Der historisch geschulte Geibel spricht es erst in diesem Nachlaß-Band aus, daß die „verwandelte Zeit ein verwandelt Gefäß" heische, und Otto Roquette schließt sich ihm ganz darin an. Nur sagt er noch mit seinem leisen Lächeln: künftig erscheine wohl ein berufener Richter und sage den Jüngeren, daß es mit ihnen (der Roquetteschen Generation) ganz richtig gewesen sei, daß der „Zeitgeist" sie so und nur so, nicht anders verlangt habe, und künftig erscheine wohl auch ein Tag, wo die heutigen, inzwischen alt gewordenen Jungen auch wieder von Jüngeren zum alten Eisen geworfen würden. Aber wichtiger ist noch ein Stammbuchblatt Geibels. Es lautet:

Dichter, mit dem heitern Herzen
Sollst du klar ins Leben schaun,
Ueber jede Kluft der Schmerzen
Stege richten, Brücken baun;
Aber wo zum Leidversöhnen
Dir des Geistes Maß gebricht:
Schweig'; es ziemt im Reich des Schönen
Ungelöster Mißlaut nicht.

Hier ist der Gegensatz zur modernen Kunst denkbar scharf gegeben. Zu streiten darüber lohnt sich nicht. Die Kunst ist eben im letzten Grunde auch eine Weltanschauung. Aber es wird so häufig jetzt davon gesprochen, daß Hauptmann und Liliencron im Goetheschen Geiste schaften. Und das, messieurs, ist mit Verlaub Unsinn. Wer Goethe nur etwas begriffen hat, weiß, daß das ganze Wunder seiner Erscheinung in der vollendeten Harmonie seines Wesens beruhte. Die moderne Kunst ist aber disharmonisch. Wagner und Nietzsche sind Nadaugenies. Goethe würde sie abgewiesen haben, wie er Kleist abwies. Er würde sich vor Liliencrons Poggfred schütteln. Die Geibel, Roquette u. s. w. standen ihm näher als Hauptmann und seine Leute. Denn sie waren vielleicht nicht große Talente, aber sie waren ganz harmonisch, in sich geschlossen, sie waren heiter, sie konnten lächeln. Die moderne Dichtung hat kein Lächeln. Hauptmann ist ein zu kleiner und zu unfreier Geist, um lächeln zu können; Liliencron ein zu verwilderter und zu energieloser; Sudermann ist auf dem Wege, um das Lächeln zu suchen. Er allein scheint zu begreifen, daß das Lächeln das Größte ist. Unsterbliche Götter sind heiter. Und wo sie wandeln, gehen Blumen hervor. Das Wort will statt betont sein: Blumen. Nur die Riesen reißen die Erde auf und zeigen grundlose gähnende Klüfte. Aber die Riesen waren besten Falles nur Halbgötter.

Neue holländische Litteratur.

Von

Paul Rachs.

Wenn man einen Rückblick auf die holländische Litteratur der letzten zwei Jahre wirft, so kann man sich der Erkenntnis nicht verschließen, daß es mit dem Schriftthum Hollands wieder bergab geht. Die moderne Bewegung in den Niederlanden hat wenigstens nicht das gehalten, was sie im Anfang versprach. Von all den Talenten, die in der Mitte der achtziger Jahre auf dem Plan erschienen und so vieles verhießen, ist auch nicht eines zur völligen Reife gelangt. Und an jungem, kräftigem Nachwuchs fehlt es, von einigen wenigen Ausnahmen abgesehen, fast ganz.

Besonders auf dem Gebiete der Lyrik kann man diese Wahrnehmung machen. Ein neues Talent ist in der letzten Zeit überhaupt nicht aufgetreten. An neuen lyrischen Gedichtsammlungen fehlt es zwar auch in

Holland nicht, aber man tut am besten, sie mit Schweigen zu übergehen. Wir haben in den vergangenen zwei Jahren eigentlich nur ein bedeutendes Werk zu verzeichnen und das rührt von einer Seite her, von der man von vornherein annehmen kann, daß sie nichts Mittelmäßiges bringt. Es ist Pol de Monts Gedichtband „Iris".

Bei diesem Buche müssen wir zuerst der holländischen Buchdruckerkunst ein Kompliment machen. Pol de Monts Gedichte haben sich zwar stets in einem sehr vornehmen Gewande präsentirt, aber die Ausstattung von „Iris" übertrifft alles Vorhergehende. Fritz von Uhde hat im Verein mit holländischen Meistern wie Ph. Zilcken, G. Nachegrffoe, Henricus, Karel Mertens und Fernand Khnopff für eine eigenartige und würdige Illustration gesorgt, sodaß das Buch Pol de Monts schon äußerlich ein Genuß ist für Auge und Herz. Glücklicherweise entspricht der innere Gehalt völlig dem vornehmen Gewande. „Iris" ist von allen Werken des Dichters dasjenige, welches den reinsten und nachhaltigsten Eindruck hinterläßt. Nirgends tritt uns die mächtige Gestaltungskraft Pol de Monts, sein Reichtum an Gedanken und Bildern wie seine erstaunliche Formbeherrschung so deutlich entgegen wie hier. Vor allem bewundernswert ist die Vielseitigkeit seines Talents. Ob er uns nun eine Idylle giebt oder ein Liebeslied, eine poetische Erzählung oder eine Romanze, stets hat man das Gefühl, daß er aus dem Vollen schöpft, und es ist schwer zu sagen, auf welchem Gebiete seine Kunst am vollendetsten ihren Ausdruck findet. Der Dichter hat ein sehr entwickeltes, fein nachtastendes Gefühl für die Regungen der Volksseele und die Bilder aus dem vlamischen Volksleben, die er uns in seinen „Tanzstudien", wie er die zweite Abteilung seines Buches nennt, vorführt, sind bei aller künstlerischen Anmut von einer köstlichen Natürlichkeit. Neben diesen „Tanzstudien" sind es besonders die Balladen und Romanzen, in denen der Dichter völlig fertig und ausgereift vor uns steht. Das prächtige Gemälde „Der Skythen Rückkehr", die Ballade vom „Ritter Halewijn" und vor allem das klang- und farbenreiche Schlachtenbild „Die Kürassiere von Camrobert" gehören zu dem Schönsten, was die Litteratur auf diesem Gebiet überhaupt aufzuweisen hat.

Auch Helene Swarth, oder wie sie sich nach ihrer Vermählung mit dem bekannten Kritiker und Romanschriftsteller Fritz Lapidoth jetzt nennt, Lapidoth-Swarth ist vor kurzem wieder mit einem neuen Gedichtband vor die Oeffentlichkeit getreten „Blanke Duiven" (Weiße Tauben). Nach Veröffentlichung ihrer beiden großen Sammelbände „Poezie" und „Vaerzen" konnte man kaum erwarten, daß die Dichterin noch etwas Neues hervorbringen würde. Der vorliegende Gedichtband bietet auch nach keiner Seite hin eine Ueberraschung. Er zeigt uns wieder all die Vorzüge der reichen Begabung der Verfasserin, ihre wunderbare Stimmungsmalerei, ihre meisterhafte Beherrschung der Form, die Innigkeit ihres Gefühlslebens — aber alles das kam schon in ihren letzten beiden Bänden zu so vollendetem Ausdruck, daß „Blanke Duiven" eigentlich nur wie eine Wiederholung des schon früher Gesagten wirken.

Als dritter im Bunde ist hier noch Louis Couperus, der erfolgreichste der modernen holländischen Romandichter zu nennen, der sich als Zwanzigjähriger mit zwei Gedichtsammlungen „Orchideen" und „Een Leut van Vaerzen" so vielversprechend in die holländische Litteratur einführte. Von ihm ist ein Gedichtband erschienen „Willíswinde". Es sind Jugendgedichte, die in den früheren Sammlungen keine Aufnahme gefunden haben. Für die Beurteilung von Couperus Dichterindividualität bietet „Willíswinde" nichts Neues, aber bei der Bedeutung, die des Dichters lyrische Produktion beanspruchte, nimmt der Band unter der Lyrik der letzten Jahre doch einen hervorragenden Platz ein.

Das wäre alles, was über die Lyrik zu sagen ist. Noch kürzer kann ich mich über das Drama fassen. Da haben wir zuerst die nicht für die Bühne bestimmte dramatische Dichtung „De Broeders" (die Brüder) von Frederik van Eeden. Man erkennt den Verfasser der liebenswürdigen, duftigen Märchenerzählung „Der kleine Johannes" in diesem dickleibigen, schwerfälligen Dichtwerk nicht wieder. Es ist für die Freunde des ohne Zweifel hochbegabten Dichters eine ebenso große Enttäuschung gewesen, wie es die Fortsetzung des „kleinen Johannes", der „Johannes Viator" war. Es ist ein Kunststück, dem Dichter durch die sechszehn (!) Akte, die das Drama zählt, zu folgen. Die holländischen Gelehrten sind sich über die eigentliche Idee der Dichtung — van Eeden giebt ihr den Untertitel einer „Tragödie vom Recht" — nicht einig. Und auch ich gestehe meine Schwäche, dem Dichter in seinen grotesken Gedankensprüngen und mystischen Deuteleien nicht folgen zu können, willig ein. Der weniger spärisch angehauchte, irdisch faßbare Teil der Dichtung, die uns vom Himmel über die Erde nach der Unterwelt und wieder zurück zur Erde führt, spielt in Rußland zur Zeit der Kaiserin Eudoxia und läßt das streitende Brüderpaar Peter (den Großen) und Iwan in den Vordergrund der Handlung treten. Als Ganzes kann genießbar, besteht der Wert der Dichtung in einzelnen lyrischen Stellen, die aus dem Wust hervorragen und einer Anzahl von Schilderungen von seltener Plastik und Schönheit, wie die der Pest in Moskau, die Beschreibung des Paradieses u. a. m. Auf dem Gebiete des eigentlichen Dramas ist kein Treffer zu verzeichnen. Der einzige holländische Dramatiker, von dem wir einen solchen zu erwarten hätten, ist W. G. van Nouhuys, der erfolgreiche Autor des „Goudvischje". Mit seinem neuen Schauspiel „Im kleinen Kring" hat Nouhuys indessen nur einen Achtungserfolg zu erzielen vermocht.

Eine rege Tätigkeit herrscht in Holland auf dem Gebiete des Romans und der Novelle. Louis Couperus, der Hauptvertreter des modernen holländischen Romans, hat seinem bis jetzt bedeutendsten Werke „Majestät" eine Art Fortsetzung folgen lassen „Wereldvrede". Der Held des Romans ist wieder Othomar, aber nicht mehr der der Zukunft mit Angst und Sorgen entgegenblickende Kronprinz, sondern der Kaiser Othomar, der Gebieter des mächtigen Reiches von Liparien. Er hat jetzt die Macht in Händen, um die weltbeglückenden Pläne seines Traumlebens zur Wirklichkeit zu machen. Er will seinem Volke ein großes, königliches Geschenk, ein Geschenk göttlichen Ursprungs geben: den Frieden. Der Friede auf Erden, der Weltfriede, ist für Othomar die höchste Wohltat, die er dem Volke erweisen kann, es ist der Himmel auf Erden. Und diese Friedensidee durchzieht das ganze Buch. Als der Roman einsetzt, ist die Idee der Verwirklichung nahe. In der Hauptstadt seines Reiches hat Othomar einen Friedenskongreß zusammenberufen, dem Abgesandte aller europäischen Fürsten beiwohnen, und dem Gelehrte aus der ganzen Welt zuströmen. Es soll über die Form der allgemeinen Ab-

rüstung beraten werden, und eines internationalen Schiedsgerichts. Unter großem äußeren Gepränge wird der Kongreß von Othomar selber eröffnet. Ganz Liparien berauscht sich an der Friedensidee, man spricht von nichts anderem als dem Kongreß, aber so recht Wurzel faßt die Idee doch nicht. Was Othomar in tiefster Seele erfüllt, sein Denken und Empfinden völlig beherrscht: das Ideal des Weltfriedens, ist für die große Menge weiter nichts als eine Modesache. Und als das Volk sieht, daß all die schönen Reden des Friedenskongresses ein praktisches Resultat nicht gezeitigt haben, daß keine Besserung der sozialen Zustände eintritt, daß keines der Ideale, von denen die Welt vor dem Kongreß voll war, verwirklicht wird, da greift die alte Unzufriedenheit wieder um sich, und die revolutionäre Gährung, die nur durch die Kongreßbegeisterung zu einem zeitweiligen Stillstand gelangt war, kommt jetzt offen zum Durchbruch. Auf den Straßen, wo noch vor kurzem das Volk den Kongreßmitgliedern zujubelte, werden Barrikaden gebaut, und das Militär, das man nach Verwirklichung des Friedensideals verschwinden zu sehen glaubte, muß jetzt zu den Waffen greifen, um den blutigen Aufstand zu unterdrücken, um den Kaiser selber zu schützen vor der entfesselten Volkswut. Das ist der äußere Rahmen für das Charakterbild, das Couperus mit all der feinen, fesizenden Kunst, die seit „Noodlot“ allen seinen Werken eigen, von Othomar entwirft. Der Kaiser Othomar ist mit derselben liebevollen Sorgfalt gezeichnet wie der Kronprinz Othomar in „Majestät“, aber wir vermögen uns für diesen nicht in dem gleichen Maße zu interessiren wie für jenen. Diese hypersensitiven Schwächlingsnaturen, wie sie von den modernen Dichtern mit Vorliebe gezeichnet werden, vermögen auf die Dauer nicht zu fesseln. Und wenn sie in solch ausgiebiger Weise, wie hier bei Couperus, zum Mittelpunkt und Träger der Handlung gemacht werden, liegt die Gefahr nahe, daß das Ganze einen etwas larmoyanten Anstrich bekommt. Auch „Weltfrieden“ leidet darunter. Man hat unwillkürlich den Wunsch, diesen Othomar endlich einmal aus seiner Passivität herauskommen, aus seiner sybarischen Schwärmerei auf festen Erdengrund treten zu sehen. Diese sensible Weichheit in Othomars Charakter verleiht dem Ganzen eine gewisse Eintönigkeit, über die alle Bewunderung über die Feinheit der Charakterzeichnung nicht hinweghilft. Der Hauptwert des Romans liegt in der äußeren Form. Als Wortkünstler steht Couperus unerreicht da. Schilderungen, wie die der Eröffnung des Friedenskongresses oder die der Szenen beim Ausbruch der Revolution sind von massivster Wirkung. Ein Darüberhinaus giebt's nicht mehr. Aber diese höchste Vollendung der Form bringt auch zugleich eine ernste Gefahr für Couperus: die Gefahr, diese Grenze der Vollendung zu überschreiten und auf der Suche nach höchster Formvollendung in Formlosigkeit und Manierirtheit zu verfallen. Ein näheres Eingehen auf den Roman kann ich mir ersparen. „Weltfrieden“ ist ebenso wie „Majestät“ in einer deutschen Uebersetzung bei Heinrich Minden in Dresden erschienen. Der Leser mag also selbst urteilen.

Nächst „Weltfrieden“ ist der psychologische Roman „Een nagelaten bekentenis“ von Marcellus Emants das Bedeutendste, was die holländische Romanlitteratur der letzten beiden Jahre aufzuweisen hat. Emants gehört nicht eigentlich zu den jüngeren. Er hat bereits eine lange litterarische Laufbahn hinter sich. Seine Erstlinge, die epischen Gedichte „Lilith“ und „Godenschemering“ (Götterdämmerung) fallen in den Anfang der achtziger Jahre. Dann folgen eine ganze Reihe von Dramen, Novellen und Romanen, die alle ein bedeutendes Talent bekunden und Emants als einen in jeder Beziehung eigenartigen Charakterkopf unter den holländischen Schriftstellern der Gegenwart erkennen lassen Aber seine vollwichtige Stellung in der Litteratur hat er sich doch erst durch seine letzten Werke erobert, die Novellensammlung „Dood“ und den Roman „Ein nachgelassenes Bekenntnis“. Emants ist kein Dichter für die große Masse. Der Kreis derjenigen, die ihn schätzen und verehren, ist nur klein. Das kommt, er hat nicht das geringste von einem Modedichter an sich.

Emants ist eine in sich verschlossene Künstlernatur, durch und durch individuell, vornehm und zurückhaltend, der stets seine eigenen Wege gegangen ist.

Eine gewisse Kälte liegt über seinen Schriften. Man hat die Empfindung, daß er mehr mit dem Kopf als mit dem Herzen schreibt, und das große Publikum, das in erster Linie bei einem Roman Handlung, Leben, Beweglichkeit und Leidenschaft fordert, hat deshalb — sehr mit Unrecht — für Emants nicht sonderlich viel übrig.

Für die Kritik aber ist Emants ein schwerwiegender Faktor, seine hohe Künstlerschaft beweist der vorliegende Roman aufs neue. Der Inhalt desselben ist in drei Worten erzählt: es ist die Beichte eines Mannes, der seine Frau getötet hat.

Willem Termeer ist der schwache, willenlose, allen äußeren Einflüssen leicht zugängliche, nervös überreizte Degenerationsmensch, wie wir ihn so oft in der modernen Litteratur geschildert finden. Er ist ein Mensch mit tausend Wünschen und Begierden, aber seine Feigheit, die ihn stets vor dem Neuen und Unbekannten zurückschrecken läßt, hindert ihn, einem Ziel nachzugehen, auch nur eine Begierde ganz zu befriedigen. Er fühlt seine Schwäche, es dürstet ihn nach einer Tat, aber er kann nicht aus sich heraus, und einsam steht er da in seiner Ohnmacht und Verbitterung. Dann kommt die Zeit, wo die Frau anfängt, eine Rolle in seinem Leben zu spielen. Sie erfüllt sein ganzes Denken, ein heftiges Verlangen nach Liebe steigt in ihm auf, aber auch hier ist er wieder der Feigling. Er will das große Unbekannte, nach dem er sich sehnt, kennen lernen, aber immer wieder schreckt er zurück, wie vor allem Unbekannten. Jahre vergehen, zum größten Teil auf Reisen, aber nirgends findet er Befriedigung, nirgends eine große Emotion, die ihn aus seiner Schlaffheit aufrüttelt Und dann heiratet er, mehr aus Neugier und Bequemlichkeit, als aus Zuneigung. Und wiederum erfährt er eine große Enttäuschung. Die Ehe mit der unbedeutenden, ganz in den konventionellen Begriffen aufgehenden, in der Alltäglichkeit steckenden Frau wird ihm zur Hölle. Sie ist ihm eine unerträgliche Fessel, und er hat nur den einen Gedanken, sich von dieser Fessel freizumachen. Und eines Nachts, als er nach Hause zurückkehrt und vor dem Bette seiner Frau steht, kommt es wie unter einer Suggestion plötzlich über ihn. Seine Frau hat die Gewohnheit, gegen Schlaflosigkeit Chloral zu nehmen. Wenn er ihr nun eine so große Dosis eingiebt, daß sie nicht mehr erwacht? — Und zum erstenmal in seinem Leben besiegt er seine Feigheit, zum erstenmal begeht er eine Tat. Aber er empfindet über seine Tat weder Freude noch Reue. Er muß sich nur Gewalt antun, um sie nicht laut hinausschreien, hörbar für alle Welt. Das einzige Mittel, sich nicht zu verraten, scheint ihm darin zu liegen, daß er dem Lebensprozeß, der ihn

zu der Tat führte, in allen seinen Einzelheiten nachspürt und ihn zu Papier bringt. So entsteht das „Bekenntnis“. Es ist ein Seelengemälde voll düsterer Tragik, ohne irgend einen Lichtblick! Ein großer Mut gehört dazu, einen solchen Stoff überhaupt in Angriff zu nehmen, und ein noch größeres Talent, um ihn in folgerichtiger psychologischer Entwicklung zu Ende zu führen und so zu gestalten, daß er nicht abstoßend wirkt. Und das ist Emants vollkommen gelungen. In der psychologischen Kleinmalerei, in fein tastendem Nachspüren abnormer psychischer Vorgänge ist Emants von jeher Meister gewesen; niemals aber ist seine Kunst so vollendetem Ausdruck gelangt wie in dem vorliegenden Werk.

Ein neues eigenartiges Talent ist der holländischen Litteratur in diesem Jahre erstanden, in einem Autor, der sich Phocius nennt. Er ist mit einem Bande von drei Erzählungen vor die Oeffentlichkeit getreten: Een Kalverliefde — De verloren Zoon — De vreemde Plant. Der Autor ist noch sehr jung. Schon die Stoffwahl seiner Erzählungen läßt das erkennen. Die erste, Kalverliefde — am besten mit Primanerliebe zu ersetzen — behandelt die Liebesgeschichte eines jungen Menschen mit einem gleichaltrigen Mädchen. Er, der klassische Gymnasiast auf der einen Seite, sie, für die Welt bereits eine vollständige Dame, auf der andern, zuerst beiderseitige Liebesbegeisterung, dann Erkalten der Leidenschaft ihrerseits, je älter und reifer sie wird — das ist ein Vorwurf, der von jungen Schriftstellern schon hunderte von Malen behandelt ist. Auch die zweite Erzählung, eine moderne Variation des alten Themas vom verlorenen Sohn, ist ein Anfängerstück, nur Nummer drei des Buches „Die fremde Pflanze“ zeigt ein reiferes Gepräge. Was aber dem Novellenband von Phocius einen so hohen Wert verleiht, ist die Form. Phocius ist ein Stil- und Stimmungskünstler ersten Ranges. In dieser Beziehung ist Phocius vielleicht die erste reife Frucht der ganzen Nieuwe Gids-Bewegung. All die Novellen, die in der ganzen Reihe von Jahren, seit welcher der „Nieuwe Gids“ existirt, in dieser das moderne Holland vertretenden Zeitschrift erschienen sind, waren mehr oder weniger Stilübungen. Man müßte die Unwahrheit sagen oder die einseitig modernen Anschauungen der Nieuwe Gids-Männer teilen, wenn man behaupten wollte, daß die novellistischen Arbeiten und Skizzen von Prins und van der Goes, von Franz Erens und van Looy und all den andern Nieuwe Gids-Apostoln künstlerisch vollendete Produkte seien. Dazu fehlte ihnen vor allem Einfachheit und Natürlichkeit. In ihrem Bestreben, beides möglichst zu vereinigen, wurden sie manirirt und unnatürlich. Tout comme chez nous! Phocius ist eigentlich die erste erfreuliche Ausnahme. Daß er sich an der Nieuwe Gids-Bewegung gebildet hat, ist nicht zu verkennen, aber er hat es glücklich vermieden, die Unnatur seiner Vorbilder anzunehmen. Es zeugt das von einer künstlerischen Selbstsucht, die eben nur bei einem großen ursprünglichen Talent möglich ist. Und ein solches Talent ist Phocius unzweifelhaft. Hoffentlich täuscht er nicht die Hoffnungen, die man nach diesem Erstlingswerke auf ihn zu setzen berechtigt ist. Leider hat gerade in dieser Beziehung die neue holländische Litteratur viele Enttäuschungen gebracht Wir haben eine ganze Anzahl hochtalentirter Erstlingswerke, aber keine oder doch nur sehr minderwertige Nachfolger.

Auch Bosmeer de Spie, der Autor des künstlerisch so hervorragenden Romans „Een Passie“*) hat mit seinem zweiten Werk „Felicia Beveridge“ eine Enttäuschung bereitet. Von der Gemütstiefe und der feinen psychologischen Sezirarbeit des Erstlings ist wenig zu spüren. Der Autor hat sich in dem Charakter seiner Heldin vollständig vergriffen. Sie vermag kein rechtes Interesse einzuflößen, und man liest den Roman zu Ende, ohne eigentlich einmal recht warm geworden zu sein. Man hat den Eindruck, als ob Bosmeer de Spie an den Roman herangegangen ist, blos um wieder etwas zu schreiben und seinen Namen in Erinnerung zu bringen.

Dieselbe Bemerkung, wie bei Bosmeer de Spie, müssen wir auch bei Cyriel Buysse machen, der sich mit seinem Erstling „Das Recht des Stärkeren“ so vorteilhaft in die Litteratur eingeführt hatte. Sein zweiter Roman „Surfsum corda“ steht bei weitem nicht auf der Höhe der ersten starken Talentprobe des Autors. Auch „Surfsum corda“ spielt auf dem Lande. Aber nicht der Bauer, den Buysse in seinem ersten Roman so meisterhaft naturalistisch geschildert hat, tritt uns hier als Träger der Handlung entgegen, sondern die Landbourgeoisie, die Lehrer, Doktoren, Advokaten, kurz, der behäbige Mittelstand. Und für diese Personen hat Buysse kein rechtes Interesse zu erwecken vermocht. Der Roman ist furchtbar breit angelegt und, gerade heraus gesagt, von einer erschreckenden Langweiligkeit. Auch sein drittes Werk, die Novelle „Wroeging“ (Reue), in dem er wieder eine andre soziale Kategorie Landbewohner schildert, die Aristokraten des Landes, die Junker, kommt dem ersten Wert nicht gleich, obschon er weit über „Surfsum corda“ steht, vor dem er den großen Vorzug der Lesbarkeit voraus hat. Die Schilderung ist knapper und trotz ihres vorwiegend psychologischen Grundtons interessanter.

Unter den Schriftstellerinnen nimmt Frau Snyder van Wissenkerke eine hervorragende Stellung ein. Sie ist auf dem Gebiete der Prosa sicherlich die bedeutendste Erscheinung unter ihren, auch in Holland, sehr zahlreich vertretenen Kolleginnen. Besonders im modernen Drama, wie ihr bei früherer Gelegenheit besprochenes Schauspiel „Lotos“ beweist, tut sie sich hervor. Ihre Hauptstärke sind die kleinen dramatischen Causerien, Einakter, die sie mit viel Geschick und Geist zu schreiben versteht. Ihr soeben erschienener Sammelband „Zwarte Winders“ (Schwarze Schmetterlinge) enthält mehrere solcher modernen Einakter und außerdem eine Anzahl kleiner Novellen und Skizzen, von denen besonders die erste Novelle „der Mönch“ durch Eigenartigkeit in Stoff und Ausführung hervorragt.

Die Pflege der modernen Novelle läßt viel zu wünschen übrig. Wertvolles in dieser Hinsicht lieferten eigentlich nur Jac. van Looy und Frans Coenen mit ihren Novellenbänden „Proza“ und „Studien“. Der vor kurzem verstorbenen Emile Seipgens, der Autor der prächtigen limburgischen Dorfgeschichten, die in Holland lange nicht nach Gebühr geschätzt werden, hat im vorigen Jahre noch einen Band Novellen herausgegeben, „Een wilde Rozenkrans“, die mit ihrem Wechsel von goldigem Humor und herber Realistik wiederum höchste Bewunderung verdienen.

Ein sehr löbliches Beginnen war es, den Nachlaß des so früh verstorbenen A. P. van Groeningen, des Autors von „Martha de Bruin“, herauszugeben. Dieser

*) Von diesem Roman ist vor kurzem eine deutsche Uebersetzung erschienen unter dem Titel „Eine Leidenschaft“. (Verlag von Albert Langen, Leipzig und München.)

Nachlaß, besorgt von P. Tideman, liegt jetzt unter dem Titel „Een nest menschen“ vor. Der Band enthält neun Skizzen und Novellen, die alle eine glänzende Talentprobe des reichbegabten Verfassers bilden und sein frühes Hinscheiden doppelt schmerzlich empfinden lassen.

O mein Gott, wie allein doch bleiben die Toten!

(Dios mio, qué solos se quedan los muertos.)

Frei nach dem Spanischen des **B. A. Becquer**

von

George Carel.

Sie legten sie zur letzten Ruh
Und schlossen ihr die Augenlider;
Ein weißes Bahrtuch deckte zu
Des zarten Körpers starre Glieder.
Dann gingen sie in ihrem Gram,
Die einen schluchzend von der Stätte,
Die andern stumm. Der Abend kam,
Und einsam stand das Totenbette.

Am Boden vor der Bahre stand
Ein Licht, das sie entzündet hatten,
Und zeichnet an die weiße Wand
Des Totenlagers Riesenschatten.
Ich sah im dunklen Schattenfeld
Die Tote wie aus Marmelsteine,
Von grellen Lichtern jäh erhellt
Im luftbewegten Kerzenscheine.

Der fahle Morgen zog herauf,
Und rasch, in hastigem Gedränge,
Nahm tausendstimmig ihren Lauf
Des Volkes arbeitsharte Menge.
Erschaurend fühlte mein Gebein,
Wie Licht und Leben sich ihm boten,
Und schmerzvoll dacht' ich: „Wie allein
Doch bleiben, o mein Gott, die Toten!“

Die Bahre auf den Schultern trug
Man fort zu eines Tempels Schwelle;
Durch Säulenhallen ging der Zug
Zu einer düstern Grabkapelle,
Dort hüllt die weißen Glieder ein
Von gelbem Stoff ein Wolkenschleier;
Dann deckt den engen Totenschrein
Ein schwarzes Tuch zur letzten Feier.

Beim Scheidegruß der Glocken sprach
Ein Mütterchen im weißen Haare
Für sie, die sanft entschlafen lag,
Die Totenbitten am Altare.
Das breite Seitenschiff entlang
Sah ich sie dann zum Ausgang wallen.
Die Pforten knarrten, und es sank
Lautlose Oede auf die Hallen.

Es war so still! Von einer Uhr
Das Ticken schien ein lautes Klopfen;
Von Zeit zu Zeit fiel knisternd nur
Vom Kerzenstand ein heißer Tropfen.
So eisig düster war der Schein,
In dem des Domes Säulen lohten,
Und qualvoll dacht ich: „Wie allein
Doch bleiben, o mein Gott, die Toten!“

Vom Turm die Sterbeglocke klingt
Den Totenruf dumpf in die Weite,
Ein düsteres Gefolge winkt
Zum letzten traurigen Geleite.
Den Trauerflor am schwarzen Kleid,
Umscharen sie die dunkle Truhe,
Zum Leichenzuge ernst gereiht,
Der einlenkt in des Friedhofs Ruhe.

Am fernen Ende hält der Zug
Vor eines Rundbaus Gräberkette.
In einer dunklen Nische schlug
Die Hacke bald ein schmales Bette.
Dort schoben sie den Sarg hinein,
Und Mörtel schloß des Bruches Rinnen.
Noch stumm ein Gruß am Leichenstein,
Und das Gefolge ging von hinnen.

Die Hacke schulternd ging auch fort
Der Totengräber nach den andern;
Ich sah ihn von dem düstern Ort
Sein Liedchen summend heimwärts wandern.
Bald hüllten mich die Schatten ein,
Der Todesnacht beredte Boten,
Und lange sann ich: „Wie allein
Doch bleiben, o mein Gott, die Toten!“

Im Frost der langen Winternacht,
Wenn sternlos dräut der Himmel oben;
Wenn das Gebälk des Hauses kracht,
Erbebend von des Sturmes Toben;
Wenn prasselnd an die Scheiben schlägt
Der Regen im Gerünsch des Windes,
Gedenke nur noch ich bewegt
In seiner Gruft des armen Kindes.

Dort tost von Regen ja ein Meer
Und plätschert endlos um die Klause,
Und heulend tobt der Nord daher
Und schüttelt sie mit Sturmgebrause,
Und hingestreckt im feuchten Loch,
Und in der Enge so alleine,
Erfrieren ihr vor Kälte noch
Vielleicht die starrenden Gebeine! — —

Wird Staub zu Staube, und entschwebt
Die Seele, um vor Gott zu stehen?
Ist alles eitel Nichts, belebt
Für kurze Zeit, um zu vergehen?
Ich weiß es nicht. Doch fühl ich Pein
Und eklen Schauder mich erfassen,
Wenn wir so traurig und allein
In ihrem Grab die Toten lassen.

Aus der Mappe eines lachenden Philosophen.

8. Das Unbewußte.*)

Hartmann liefert eine Ergänzung Schopenhauers. Schopenhauer erklärte die physikalischen und chemischen Vorgänge, sowie das Wachstum der Pflanzen als Erscheinungen des Willens. In den Tieren und Menschen tritt zu dem Willen die Vorstellung. Der blinde Wille wird sehend und sichtbar, und erkennt sich selbst. Dabei ließ Schopenhauer noch Berge von Erscheinungen links liegen, die erst Hartmann in das rechte Licht setzte. Hartmann lehrte, daß der Mensch, diese berühmte Krone und Perle der Schöpfung und dieser Herr der Erde, zwar ein Licht im Oberstübchen habe (die Vorstellung), aber ein sehr winziges, welches nur einen kleinen Teil des riesengroßen Willens bestrahle. Den großen Rest des Willens außerhalb der Vorstellung nennt Hartmann das Unbewußte.

Wir gleiten z. B. plötzlich aus auf der Straße. Mit Blitzesschnelle, längst bevor wir uns über die neugeschaffene Situation klar geworden sind, greifen unsere Arme, selbständig, ohne jede Anweisung unsererseits, in die Luft, und führen derartige Bewegungen aus, daß wir den Schwerpunkt wiederfinden, bevor wir uns den Schädel zerschmettern oder das Rückgrat zersplittern. Voraussetzung ist nur, daß die physikalischen Gesetze eine Rettung überhaupt ermöglichen. Denn wenn uns z. B. der Boden unter den Füßen weggerissen wird, so müssen wir natürlich unrettbar sinken, und können uns nicht in der Luft festhalten.

Jene Leistung der Arme ist eine Wirkung des Unbewußten. Ohne diesen unbewußten Schutzengel wären wir verloren. Alle Aufmerksamkeit wäre nicht ausreichend, um uns vor den tausend kleinen Gefahren, die uns stündlich bedrohen, zu sichern.

Auch das bloße Gehen auf der Straße ist nur möglich durch das Unbewußte. Wir würden bald verzweifeln, wenn wir jeden einzelnen Schritt mit Absicht machen müßten, jede Hebung des Fußes kontrolliren müßten. Das besorgen die Beine alles allein. Sogar das Umbiegen um Straßenecken, wenn es ein bekannter Weg ist, leistet unser Körper ohne besondere Anleitung des Bewußtseins.

Dagegen vermag das Bewußtsein jeden Augenblick einzugreifen, z. B. den Schritt zu hemmen. Geradezu auffällig ist es, wie schwer es uns wird, auf der Straße ohne besonderen Zweck plötzlich stehen zu bleiben. Es gehört dazu schon eine Portion Willenskraft. Die Beine sind eben etwas klüger als das manchmal unvernünftige, unzweckmäßige Bewußtsein.

Noch weniger Einfluß haben wir z. B. auf unsere Atmungsbewegungen. Völlig emanzipirt hat sich unser proletarisches Verdauungssystem. Wir können nicht einmal willkürlich brechen.

Ein anderes Beispiel. Einer ist konsequenter, hartgesottener Junggeselle. Auf einmal merkt er, — nicht etwa, daß er sich verliebt, das merkt er eben nicht, sonst käme es anders, — sondern daß er seit mehreren Jahren verliebt, verlobt und fast schon verlebt ist an der Seite einer Ehefrau und umringt von einer Schar Kinder. Das hat in aller Heimlichkeit das Unbewußte getan. —

Uebung macht den Meister. Daran ist etwas Wahres. Die bloße Uebung macht nie den wahren Meister, sondern nur einen solchen, dem das Gepräge des Lehrlings ewig anhaften bleibt. Der echte Meister fällt doch vom Himmel, trotz aller Sprichwörter. Den Seinen giebt's der Herr im Schlafe.

Bei denjenigen Künsten, die dem Menschen nicht naturgemäß sind, wie z. B. das Schlittschuhlaufen, macht allerdings die Uebung vieles. Je naturnotwendiger eine Kunst, um so überflüssiger die Uebung. Der erste Schrei des neugeborenen Kindes wird mit vollendeter Meisterschaft exekutirt. Die erste Liebe des Jünglings ist ein Meisterstück, welches alle Raffinements eines Ausgelernten nicht erreichen, geschweige denn übertreffen können.

Je mehr Ansprüche der Mensch macht, die ihn vom natürlichen Boden entfernen und ihn dem Luxus unterwerfen, umsomehr erlischt die Kraft des Unbewußten, und wir werden die Sklaven des Lernens, Uebens und Arbeitens. Welcher „Schlangenmensch" kann es mit einer Schlange aufnehmen? —

Dieses „Unbewußte" ist nun wunderschön, solange man es — cum grano salis zu nehmen versteht! Das Unbewußte ist ein negativer Ausdruck (unbewußt oder absichtlich?). Das Unbewußte ist nichts Bewußtes, was ist es denn anders? Es ist überhaupt nichts als ein Wort, dem als Inhalt nicht mehr zu Grunde liegen kann als eine Abstraktion (wie z. B. Zucker, Magnetismus u. s. w.). Hartmann begeht den einen großen Fehler, daß er das Unbewußte gewissermaßen personifizirt. Das alte, unglückselige „An sich" klebt daran. Das Unbewußte ist nur insofern etwas — man verzeihe das scheinbar paradoxe — als es im Bewußtsein ist, wo es erlebt und abstrahirt wird.

Wenn wir z. B. ins Wasser fallen, und ein Freund rettet uns vom Tode des Ertrinkens, so haben wir für dieses Erlebnis zwei Erklärungen. 1. Dieser Freund ist ein Du, das uns wohl will. Er hatte Mitleid mit uns und rettete uns daher, um sich selbst Trauer und Vorwürfe zu ersparen. 2. Der gute Freund ist etwas Unbewußtes, gewissermaßen ein losgetrennter Teil unseres Körpers, der unbewußt sich selbst hilft, wie er atmet, um nicht zu ersticken, und verdaut, um nicht zu verhungern.

Genau dasselbe gilt auch, wenn wir z. B. ausgleiten und geschickt, aber unbewußt, uns vor einem gefährlichen Sturz bewahren. Auch hier stehen zwei Erklärungen offen. 1. meine sog. Arme sind zwei gute Freunde, die aus Mitleid alles mögliche aufbieten, um mich vor Schaden zu schützen. Sie haben Bewußtsein, aber ich habe kein Bewußtsein von ihrem Bewußtsein. Ich kann nur an sie glauben, wie ich an meinen Freund glaube. 2. meine Arme sind von keinem Du beseelt, sie sind ein Teil des großen Unbewußten.

Die beiden Erlebnisse sind genau analog. Nichts ist leichter, als alle Einwendungen dagegen zu widerlegen. Denn mein Freund ist ja für mein Wissen nur ein Erlebnis von mir, erst mein Glaube kann ihn zu einem Du erheben. Nichts hindert mich aber, auch meinen Armen ein eigenes Leben zuzuschreiben, von dem ich nicht das mindeste weiß, das ich mir aber nach Belieben ausmalen kann. Oder will man etwa wagen, hier davon zu fabeln, daß der „gesunde Menschenverstand" einen gewissen Durchschnittsglauben schaffe? Jeder hat ja, wie wir sahen, seinen Glauben, der ihn allein (und keinen andern) selig macht. Ein „consensus

*) Vgl. die früheren Aufsätze in Jahrgang 1893 Nr. 14, 36, 37, 52; in Jahrg. 94 Nr. 50 und 51; Jahrg. 95 Nr. 23, 33 und 36.

omnium" ist eine Selbsttäuschung, „consensus nemiuis" ist richtig. Keiner kann einen zweiten zusammenkrommeln, der genau denselben Glauben hätte.

Ferner könnte man einwenden wollen, der Freund rette mich nicht immer, weil er nicht immer zugegen sei, der Arm aber sei unzertrennlich von mir und rette mich regelmäßig. Aber das ist nicht wahr. Auch mein Arm rettet mich nur dann, wenn er da ist, was mehr oder weniger zufällig ist. Denn ich kann weiterleben, auch wenn mir der Arm abgeschnitten worden ist. Ja, ich kann dann als Krüppel einen unzertrennlichen Freund finden, der mich oft rettet, während mein Arm es nie mehr tut.

Ein fernerer Einwand. Ein Freund kann uns lästig werden, unser Arm? Der kann uns auch lästig werden. Ich erinnere hier nur an die ziemlich häufige Erscheinung, daß bei längerem Spazierengehen der Arm im Schultergelenk hängt wie ein „Fremdkörper" und durch die Last seines Gewichtes schmerzhaft drückt. Außerdem kann uns der Arm die Freundschaft kündigen, indem er „einschläft". Auch ist der Arm kein uneigennütziger Freund für uns, sondern einer, der mit der Wurst nach der Speckseite wirft, denn er will ernährt werden von uns. Hungern wir ihn aus, so hängt er bald schlaff, er wird verstimmt und versagt den Dienst. Ein idealer Zustand ist das gerade nicht!

Soweit sich die Lehre vom Unbewußten einfach an die Tatsachen hält, ist sie sehr lehrreich und führt uns ein in überraschende Erscheinungen der Natur, die uns so nahe lagen, und doch noch so neu waren, weil der Stumpfsinn sie überlah. Tausenden hierhergehöriger Fälle liegt eine auffällige Aehnlichkeit zu Grunde, und sie lassen sich daher als ein Naturgesetz formulieren. Man kann es passend nennen „Naturgesetz des Unbewußten." Von einer „Erklärung" aber kann dabei keine Rede sein. Was heißt überhaupt „Erklärung"? Ein Wort kann niemals eine Erklärung sein. Eine Erklärung ist eine genaue, ausführliche Beschreibung; z. B. bei einer Dampfmaschine nennt man Beschreibung im engeren Sinne die Aufzählung der Teile. Die Erklärung der Dampfmaschine ist aber auch nichts weiter als eine Beschreibung ihres Gebrauchs und der dabei auftretenden Erscheinungen, die ebensogut Erscheinungen sind wie die Maschinenteile.

Der eigentliche Wert des Wortes „unbewußt" beruht in seiner praktischen Brauchbarkeit als kurzes Verständigungsmittel, so wie der Wert eines Tausendmarkscheines in seiner leichten Tragbarkeit und bequemen Benutzung liegt, nicht aber im Papierwert und der Malerei darauf. Das gilt von allen Wörtern, die nicht ein unmittelbares Erlebnis selbst ausdrücken, wie z. B. weiß, sauer.

Man hat nun viele Erscheinungen, die unter den Begriff des Unbewußten fallen, als sog. Reflexbewegungen „erklärt". Das Ausgleiten ohne unzusfallen erklärt man, indem man sagt, daß die von dem plötzlichen Stoß zunächst berührten Nervengruppen weitertelegraphiren, doch nicht erst an das Gehirn, wo die Sache ins Bewußtsein übertreten würde, und dadurch vielleicht Schreck, Lähmung, Aengstlichkeit, Unsicherheit erwecken würde, sondern unmittelbar von den „fühlern" nach den „motorischen" Leitungssträngen, und zwar gerade nach den geeigneten, sodaß das Gleichgewicht des Körpers wiederhergestellt wird.

Aber welchen Wert haben all diese Erklärungen? Wenn man von dem Poetischen, Märchenhaften, das darin liegt, absieht, so ist der Wert nur darin zu finden, daß man durch solche Erklärungen hin und wieder Erfindungen macht, die ohne sie nicht gemacht wären, und die die Natur immer mehr in den Dienst des Menschen stellen, sie seinen Wünschen unterjänig machen. Genaues Beobachten der Erlebnisse, sodaß man einen Zusammenhang, eine Gesetzmäßigkeit herausfindet, das allein ist wertvoll, nicht Wortspielereien. Die Anatomie mit ihren Nerven ist auch wertvoll, sie lehrt, daß die Erlebnisse von einer gewissen Seite aus gesehen als Nerventätigkeit erscheinen. Aber man darf sich nun nicht auf den einseitig materialistischen Standpunkt stellen und in die Nerven vernarrt sein. Die Nerven selbst sind ja nichts als eine Gesichtserscheinung u. s. w.

Ja, es ist beinahe so, als wolle uns die Natur foppen, indem sie uns z. B. einen Sehnerv, eine Netzhaut, eine Linse u. s. w. lieh. Denn bis zur Netzhaut paßt die Sache wunderschön, die Linse ist ein optischer Sammelapparat, und ein niedliches Bildchen wird auf die Netzhaut gezaubert. Aber nun weiter, o weh! Dieses zierliche Bildchen wird nun mit roher Faust gepackt und in den Sehnerven hineingequetscht, der ganz undurchsichtig, d. h. für Lichtstrahlen unpassirbar ist. Und das dicke Ende kommt zuletzt noch. Im Gehirn empfinde ich keinen Lichtstrahl, keine Schwingungen, sondern ich empfinde Licht, blau, rot, gelb, was alles von Schwingungen himmelweit verschieden ist. Da stehen die Materialisten wie die Ochsen vor dem Berge.

Wenn ich aber doch mit dem Gehirn sehe, durch den undurchsichtigen Sehnerven hindurch, wozu dann die vielen Umstände mit der Netzhaut und der Linse? Ein reines Wunder bleibt der Vorgang doch, warum die überflüssigen Werkzeuge? Schämt sich die Natur gewissermaßen, ein Wunder offen als Wunder zu enthüllen? Einen leeren Holzkasten könnte der Mensch als Kopf haben, und seine Sehkraft mit dem Holzkasten wäre genau so ertklärlich wie heute. Ja, unser Auge ist sogar irreführend. Ein heftiger Schlag aufs Auge wird als ein Blitz empfunden. Ein innerer Druck, z. B. durch starkes Nasenschnauben, erregt lauter kleine silberweiße Tropfen, die in der Luft herumfliegen.

Schopenhauer will das Sehen erklären als eine „Tätigkeit der Netzhaut." Es ist geradezu komisch, wie er hier mit ganz unfruchtbaren Ideen sich im Kreise dreht, und wunderliche Behauptungen mit Entschiedenheit aufstellt, ja sogar unsern gesunden Menschenverstand zu Hilfe ruft, der aber die Hilfe versagt. Dagegen erklärt er es für lächerlich, daß die Physiker behaupteten, zu einem Lichteindruck gehörten viele Billionen Schwingungen in der Sekunde. Das sei doch zuviel verlangt. Kurz Schopenhauer redet hier nicht kindlich, sondern kindisch.

Besondere „Wunder" in der Natur sind deshalb unmöglich, weil jede kleinste Kleinigkeit schon ein großartiges Wunder ist, sobald ich sie genauer kennen lerne. Eine Himmelfahrt, Totenauferstehung u. s. w. ist zwar möglich, aber sie ist kein Wunder, wenn sie ertebt wird. Das Wunder aller Wunder aber bleibt doch unser Glauben an ein Du. Wie sind wir zum ersten Male darauf gekommen, einen so ungeheuerlich kühnen Gedanken zu fassen! Wir glauben, daß etwas gefühlt wird, was wir nicht fühlen, was also unseres Wissens doch nicht gefühlt wird. Wir glauben an ein Bewußtsein außerhalb unseres Bewußtseins, wir erheben das Unbewußte (für uns) zu einem Bewußten. —

Der Dragoner.

Hell leuchtet die Straßenlaterne
Bei der alten Kaserne;
Ein Dragoner am Tor
Hält Schildwach davor.

Wie ich vorüberschreite,
Steht ein Mädel auf der andern Seite.
Sie lacht; neben mir schallt's am Tor:
Ablösung vor!

Georg Fernandes.

[16]

Drei Mann in einem Boot
(vom Hunde ganz zu schweigen).

Von

Jerome K. Jerome.

Autorisirte Uebersetzung von A. und M. Springer.

Fünf Minuten später kam ein dritter Mann herein und erzählte uns, wie er den Fisch eines Morgens früh mit einem Weißfisch gefangen habe; nachdem dieser gegangen, kam ein dumm und seierlich aussehendes Individuum mittleren Alters herein und setzte sich gegen das Fenster hin.

Eine zeitlang sprach keiner von uns ein Wort; zuletzt wandte sich Georg gegen den neuen Ankömmling und sagte: „Ich bitte Sie um Verzeihung, mein Herr! Ich hoffe, Sie werden es mir nicht übel nehmen, daß wir — ich und mein Freund sind vollständig fremd in dieser Gegend — uns die Freiheit nehmen, Sie zu fragen. Wir wären Ihnen sehr dankbar, wenn Sie uns mitteilen würden, wie Sie diese Forelle hier oben gefangen haben?"

„Ja, wer sagte Ihnen denn, daß ich diese Forelle gefangen hätte?" fragte der Mann erstaunt.

Wir sagten ihm, daß niemand uns dies mitgeteilt habe, daß wir aber instinktmäßig fühlten, daß er es gewesen sein müsse.

„Ja, das ist aber wirklich höchst merkwürdig!" erwiderte nun der dummliche Fremde lachend, „denn es ist wirklich Tatsache, daß ich den Fisch fing. Aber daß Sie das sogleich geahnt haben! Sollte man so etwas für möglich halten? Es ist doch zu merkwürdig!" Und nun fing er an und erzählte uns, wie er eine volle halbe Stunde damit zugebracht habe, den Fisch herauszuziehen, wie ihm derselbe die Leine zerrissen habe; er habe ihn bei seiner Heimkehr genau gewogen; er sei netto vier und drei ßig Pfund schwer gewesen.

Auch er nahm bald seinen fremdlichen Abgang. Als er fort war, kam der Wirt herein. Wir erzählten ihm die verschiedenen Geschichten, die wir über seine Forelle zu hören bekommen, was ihn ungeheuer belustigte, und wir alle lachten herzlich.

„Nein, aber so etwas! Nun stelle man sich vor, daß der Jakob Bates und der Josef Muggles und Herr Jones und der alte Willy Maunders alle diesen Fisch gefangen haben wollen! Ha, ha, ha! das heiße ich einen Hauptspaß!" sagte der biedere, alte Bursche und fing von neuem zu lachen an. „Ja, ja, die sind gerade die Sorte Leute, die mir einen solchen Fisch geben würden, damit ich ihn in meiner Stube aufhänge, wenn sie ihn gefangen hätten! Ha, ha, ha!"

Dann erzählte er uns die wirkliche Geschichte von dem Fisch. Es stellte sich heraus, daß er selbst ihn vor vielen Jahren gefangen hatte, als er noch ein ganz junger Bursche war — nicht vermöge besonderer Kunst oder Geschicklichkeit, sondern infolge eines jener ganz sonderbaren Glückszufälle, die, wie es scheint, immer auf einen Knaben warten, der an einem sonnigen Nachmittag die Schule schwänzt und mit einem an eine Gerte gebundenen Stück Schnur das Fischen probirt. Einer weiblichen Tracht Prügel, versicherte er, sei er damals entgangen, weil er diesen Fisch nach Hause gebracht habe; und sogar sein Schulmeister habe gesagt, das sei so viel wert, als die Regeldetri und Schönschreiben zusammengenommen. — Hier wurde der Wirt abgerufen, und Georg und ich richteten unsere Augen wieder auf den wunderbaren Fisch. Es war in der Tat die merkwürdigste Forelle der Welt! Je länger wir sie anschauten, desto mehr verwunderten wir uns darüber. — Ihr Anblick nahm Georg so sehr gefangen, daß er zuletzt auf einen Stuhl stieg, um sie genauer betrachten zu können. Da kippte der Stuhl mit ihm um, und Georg griff in der Verzweiflung nach dem Glaskasten, um sich daran zu halten und vor dem Sturz zu bewahren — da fiel derselbe krachend zu Boden, — und Georg mitsamt dem Stuhl darüber her. „Du hast doch, um Gotteswillen, den Fisch nicht beschädigt!" rief ich Georg in höchster Besorgnis zu. „Hoffentlich nicht", sagte Georg, indem er sich langsam und vorsichtig erhob und besorgt um sich schaute. Aber er hatte ihn beschädigt; da lag die Forelle, in tausend Stücke zersplittert! Ich sage tausend, es mögen aber vielleicht auch nur neunhundert gewesen sein. Gezählt habe ich sie nicht.

Es kam uns gar seltsam und unerklärlich vor, daß eine ausgestopfte Forelle in solch kleine Stücke zerbrechen konnte. — Ja! es würde auch wirklich seltsam und unerklärlich gewesen sein, wenn es eine ausgestopfte Forelle gewesen wäre; aber das war es nicht. Die Forelle war aus Gips!

XVII.

In Oxford brachten wir zwei sehr angenehme Tage zu. Es giebt da eine Unmasse Hunde. Montmorency hatte schon am ersten Tage elf Gefechte, am zweiten vierzehn; er glaubte offenbar, jetzt sei er im Himmel.

Leute, die von Natur zu schwach oder zu faul sind, den Strom hinaufzurudern, machen sich nicht selten das Vergnügen, in Oxford ein Boot zu mieten und stromabwärts zu fahren. Für tatendurstige Leute ist aber die Fahrt stromaufwärts bei weitem vorzuziehen. Immer mit dem Strom zu gehen, soll ja nicht gesund sein. Es ist viel befriedigender, sich in Kampfesstellung gegen den Strom zu stemmen, es einmal tüchtig mit ihm aufzunehmen und trotz all seiner Wucht sich vorwärts zu schaffen; wenigstens ist das mein Gefühl, wenn Harris und Georg rudern, und ich am Steuer sitze. — Denen, die von Oxford aus abzufahren gedenken, würde ich raten, sich ein eignes Boot anzuschaffen, den Fall

natürlich ausgenommen, daß man ein fremdes wegnehmen kann, ohne das „eisie Gebot“ zu übertreten. — Die Boote, die oberhalb Marlow mietweise zu haben sind, sind im allgemeinen gute Boote. Sie sind ordentlich, wasserdicht, und wenn man sorglich mit ihnen umgeht, gehen sie auch selten in Stücke und sinken selten unter. Es ist auch Gelegenheit zum Sitzen darin; auch sind sie sonst mit allem oder fast mit allem versehen, was man zum Rudern und Steuern braucht. Aber schön sind sie nicht. Die Boote, die man oberhalb Marlow bekommt, sind nicht von der Art, daß man damit glänzen und Staat machen könnte. Ein zur Fahrt flußaufwärts gemietetes Boot treibt den Insassen in kürzester Frist so kühne Gedanken aus. Das ist seine Haupt-, man könnte fast sagen, einzige Empfehlung. Der Mann, der in einem gemieteten Boote den Fluß hinaufährt, ist bescheiden und zurückhaltend. Er hat eine Vorliebe für die Schattenseite unter den Uferbäumen und besorgt den größten Teil seiner Reise morgens früh oder spät am Abend, wenn nicht viele Leute unterwegs, die ihm zusehen könnten. Wenn er jemand zu Gesicht bekommt, den er kennt, so steigt er ans Land und verbirgt sich hinter einem Baum.

Ich gehörte einmal zu einer Gesellschaft, die ein Boot zu einer Fahrt stromaufwärts auf einige Tage gemietet hatte. Keiner von uns hatte zuvor ein für die Hinaufsahrt gemietetes Boot gesehen, und als wir eins zu Gesicht bekamen, wußte keiner, was es sein sollte. Wir hatten uns das Boot, einen zweiruderigen Kahn, schriftlich bestellt. Als wir nun mit unserm Gepäck bei dem Schiffsvermieter ankamen und unsre Namen nannten, sagte der Mann: „Ganz recht, Sie sind die Gesellschaft, die einen Zweiruderer bestellte. Jawohl, das ist besorgt! Jakob, geh', mach' den „Stolz der Themse“ los!“

Der Knabe ging und kam fünf Minuten später, mit einer antediluvianischen Holzkruste sich abplackend, wieder zum Vorschein. Das Ding sah aus, als ob es neulich irgendwo unter den Pfahlbauten gefunden, recht unvorsichtig ausgegraben worden und dabei unnötigerweise stark zu Schaden gekommen wäre.

Als ich das Ding erblickte, war mein erster Gedanke, daß es eine römische Antike sein müsse, von der ich natürlich nicht wissen konnte, was sie vorstellen sollte — möglicherweise einen Sarg. Die Umgebung der oberen Themse ist reich an römischen Altertümern, daher schien mir meine Vermutung einige Wahrscheinlichkeit für sich zu haben; aber unter uns war ein sehr ernsthafter junger Mann, der etwas von einem Geologen an sich hatte. Der verspottete meine Theorie von der römischen Antike und sagte, es müsse auch dem allergewöhnlichsten Verstande (wozu er den meinigen leider mit gutem Gewissen nicht rechnen zu dürfen glaubte) klar sein, daß das Ding, das der Knabe gefunden, ein versteinerter Walfischknochen sei; er zeigte uns an verschiedenen Merkmalen, daß das Fossil der der Eiszeit vorhergehenden Periode angehört haben müsse. Um dem Streit ein Ende zu machen, wandten wir uns an den Jungen. Wir sagten ihm, er solle keine Menschenfurcht haben, sondern uns die reine Wahrheit berichten: war das Ding ein versteinertes Stück eines vorsündflutlichen Walfisches oder ein frührömischer Sarg?

Der Knabe sagte, es sei der „Stolz der Themse“. Diese Antwort des Knaben kam uns zuerst recht gelungen vor, und einer von uns gab ihm zwei Pence als Belohnung für seinen schnellen Witz. Aber als er den Spaß mehr als uns nötig schien in die Länge zog, ärgerten wir uns über ihn. „Mein guter Junge,“ sagte unser Anführer mit Schärfe, „mach' uns nichts weiß. Nimm du nur deiner Mutter Waschzuber wieder heim und schaff' uns ein Boot her.“ Der Schiffbauer selbst kam jetzt herzu und versicherte uns auf sein Wort, das Wort eines praktischen Mannes: daß das Ding wirklich ein Boot sei, ja, daß es das Boot sei, nämlich der zweiruderige Kahn, den er für unsere Stromfahrt ausgewählt habe.

Wir brummten und schimpften nicht wenig. Zum mindesten, meinten wir, hätte er es doch anstreichen oder teeren lassen können oder irgend etwas tun sollen, damit es sich von einem Wrack ein bischen unterscheiden hätte! Er aber konnte keinen Fehler daran finden; er schien sogar beleidigt durch unsre Bemerkungen und erklärte, er habe uns das beste Boot aus seinem ganzen Vorrat ausgesucht, wofür wir ihm wohl ein wenig dankbarer sein dürften.

Der „Stolz der Themse“, sagte er, so wie sie hier vor uns liege (oder vielmehr zusammenhing), habe seit den letzten vierzig Jahren, soviel ihm bekannt sei, gedient, ohne daß sich jemand darüber beklagt habe, und er sehe daher nicht ein, warum wir nun die ersten sein sollten, die damit begännen.

Auf solche Gründe konnten wir natürlich nichts mehr erwidern. Wir banden das sogenannte Boot mit Tauen etwas zusammen, verschafften uns etwas Tapetenpapier, verkleisterten die schäbigsten Stellen, sprachen noch ein frommes Gebet zum Himmel und gingen dann an Bord. — Man verlangte von uns fünfunddreißig Schilling für das Ueberlassen des Wracks auf sechs Tage. Für vier und einen halben Schilling hätten wir das Ding zweimal in einer Auktion von Treibholz an der Küste kaufen können.

Am dritten Tage änderte sich das Wetter, nebenbei bemerkt, ich spreche jetzt von unserer gegenwärtigen Reise, wir traten unter beständigem Regen unsere Rückfahrt von Oxford an.

Wenn das helle Sonnenlicht von den tanzenden Wellen zurückgeworfen wird, die grünen Buchen glänzend vergoldet, Streiflichter durch die dunklen kühlen Waldwege sendet, Schatten über die Sandbänke hinhuschen, Diamanten von den Mühlrädern niederstäuben läßt, die Lilien am Ufer küßt, am Wehr mit dem weißschäumenden Wasser spielt, alte, moosbewachsene Mauern und Brücken mit silbernem Glanz überflutet, jedes unansehnliche Städtchen verklärt, jede Hecke und jede Wiese lieblich macht, zwischen die Schilfgräser hineindringt, aus jedem einströmenden Bächlein hervorglitzert, hervorlacht, manch fernes Segel in schimmernde heitre Farben taucht, die Luft mit sanfter Glorie erfüllt — ja, dann ist der Fluß ein von goldigem Zauber umwobener Strom.

Aber wenn unaufhörlicher Regen auf seine braunen, trägen Fluten herniederfällt, daß es klingt, als ob ein Weib in einer dunklen Kammer leise weinte; wenn die Uferbäume, dunkel und schweigend, in Nebelschleier gehüllt, wie Geister am Wasserrand stehen, wie stille Geister, die vorwurfsvoll ihre Augen auf euch richten, wie die Rächer böser Taten, — wie die Geister verratener Freunde — dann ist der frostig trübe Fluß ein unheimliches, sputhaftes, das Land vergeblicher Reue durchziehendes Gewässer. Ja, das Sonnenlicht ist das Lebensblut der Natur! Die Mutter Erde sieht uns mit so dumpfen, seelenlosen Augen an, wenn das Licht der Sonne von ihr geschieden ist. Es macht uns traurig, allein bei ihr zu verweilen. Sie scheint uns dann nicht

mehr zu kennen, die Mutter, nicht für uns zu sorgen. Sie gleicht einer Witwe, die den geliebten Gatten verlor; ihre Kinder berühren ihre Hand, sehen ihr in die Augen, können ihr aber kein Lächeln abgewinnen.

Wir ruderten den ganzen Tag lang im Regen dahin; es war ein trauriges Geschäft. Zuerst flunkerten wir uns vor, daß wir uns darüber freuten; es sei doch eine Abwechslung; auch sähen wir den Fluß gerne in all seinen verschiedenen Erscheinungsformen. Wir könnten mit Grund, sagten wir uns, doch nicht erwarten, immer Sonnenschein zu genießen, noch könnten wir das auch nur wünschen. Wir kamen dahin überein, die Natur sei auch unter Tränen schön.

Harris und ich waren in der Tat ganz begeistert, d. h. während der ersten Stunden. Wir sangen ein Lied, welches das Zigeunerleben und seine Herrlichkeiten pries: „Der Sonn', dem Regen, dem Sturm entgegen" — wir sangen, wie der Zigeuner den Regen so gern gehabt, wie gut derselbe ihm bekommen, und wie er die Leute verlacht, die keinen Geschmack daran finden konnten. Georg faßte den Spaß etwas nüchterner auf und hielt sich an den Regenschirm.

Wir hißten die Bedeckung auf, ehe wir frühstückten, und behielten sie auch noch den ganzen Nachmittag droben; nur so viel Raum ließen wir am Bug frei, das einer von uns die kleinen Ruder gebrauchen und Umschau halten konnte. So legten wir an diesem Tag neun Meilen zurück und ankerten etwas unterhalb der Dayschleuse, um zu übernachten. Ehrlich gestanden, könnte ich nicht sagen, daß wir einen lustigen Abend gehabt hätten. Der Regen strömte noch immer mit stiller Hartnäckigkeit herunter. Im Boot war alles feucht und klebrig. Unser Nachtessen war auch nichts Glorreiches. Kalte Kalbspastete ist nicht sehr einladend, wenn man keinen Hunger hat. Mein Magen verlangte nach frisch gebackenem Weißfisch und Koteletten. Harris schwatzte etwas von Schollen in weißer Sauce, während er die Reste seiner Pastete Montmorency verehrte, der sie aber dankend ablehnte. Er war augenscheinlich durch das Anerbieten beleidigt, ging weg und setzte sich an das andere Ende des Bootes. Georg ersuchte uns, über diesen Gegenstand nicht weiter zu sprechen, wenigstens nicht, bis er mit seinem kalten, gesottenen Rindfleisch fertig sei, das er ohne Senf verzehren mußte.

Nach dem Abendessen spielten wir Karten, den Point zu zehn Pfennig. Wir spielten ungefähr anderthalb Stunden; am Ende hatte Georg gerade vierzig Pfennig gewonnen. Georg hat immer Glück im Spiel. Wir dachten jetzt, dem Laster des Spiels nicht länger zu fröhnen; denn es führe, sagte Harris, zu weit getrieben, zu einer ungesunden Aufregung. Georg bot uns Revanche an; aber Harris und ich weigerten uns, noch weiter gegen das Schicksal anzukämpfen.

Hiernach bereiteten wir uns Toddy (Grog) und setzten uns zu einem Gespräch zusammen. Georg erzählte uns von einem Mann, der vor zwei Jahren den Fluß heraufgefahren und während einer Nacht wie die heutige in einem feuchten Boot geschlafen und davon rheumatisches Fieber bekommen habe; alle ärztlichen Bemühungen seien vergeblich gewesen; zehn Tage nachher sei er unter großen Schmerzen gestorben. Es sei ein noch ganz junger Mann gewesen, setzte Georg hinzu, der demnächst hätte Hochzeit halten sollen. Es sei eine der traurigsten Geschichten gewesen, die ihm je zu Ohren gekommen, schloß Georg seine Erzählung.

Das erinnerte Harris an einen Freund, der unter

den Freiwilligen dienend, im Lager zu Aldershot eine Regennacht im Zelt zugebracht habe; es sei eine Nacht gewesen, „gerade wie heute," sagte Harris; am andern Morgen sei er als ein Krüppel aufgestanden und seitdem Krüppel geblieben. Harris fügte noch hinzu, er wolle uns beide bei dem Mann einführen, wenn wir nach Hause kämen; das Herz werde uns bei seinem Anblick bluten.

Dies führte dann zu einer weiteren angenehmen Unterhaltung über Ischias, Fieber, Erkältungen, Lungen- und Halskrankheiten; Harris meinte, es wäre doch recht fatal, wenn einer von uns während der Nacht ernstlich krank würde, da wir so weit von einem Doktor entfernt seien.

Es schien nach diesen aufregenden Gesprächen das allgemeine Verlangen nach etwas Erheiterndem vorhanden zu sein; in einem schwachen Augenblick bat ich daher Georg, sein Banjo hervorzuholen, und zu versuchen, ob er uns nicht etwas Humoristisches vortragen könne. Ich muß es Georg zu seinem Ruhm nachsagen, daß er sich nicht lange bitten ließ. Er zierte sich nicht, er machte keinen Einwand, wie „er habe seine Noten daheim" ꝛc. Sofort fischte er sein Instrument hervor und fing das Lied „Ein blaues Aug'" zu spielen an. Bis heute Abend hatte ich dieses Liedchen immer für ziemlich langweilig gehalten. Aber die reiche Aber von Traurigkeit, die Georg in demselben herauszufinden wußte, machte mich ganz erstaunen. Harris und ich, wir konnten kaum dem Verlangen widerstehen, einander weinend um den Hals zu fallen. Nur mit großer Anstrengung gelang es uns, unsere hervorbrechenden Tränen zurückzuhalten und schweigend der wilden, sehnsuchtsvollen Melodie zu lauschen. Als der Chor einfallen sollte, machten wir sogar einen verzweifelten Versuch, lustig zu sein. Wir füllten nochmals die Gläser und fielen ein. Harris begann den Chorgesang mit vor Rührung zitternder Stimme, während Georg und ich ein paar Takte hinterdrein kamen:

„Ein blaues Auge mir zu schlagen,
Ist so etwas denn wirklich wahr!
Bloß weil ich es gewagt, zu sagen:
Er sei im Unrecht offenbar!
Ein — —"

Hier brachen wir zusammen. Das unaussprechliche Pathos von Georgs Begleitung zu dem: „Ein —" waren wir bei unsrem damaligen niedergedrückten Zustand nicht länger zu ertragen fähig. Harris schluchzte wie ein kleines Kind, und der Hund heulte so sehr, daß ich jeden Augenblick befürchtete, sein Herz oder sein Kiefer möchte brechen!

Georg wollte noch einen weiteren Vers singen. Er glaubte, wenn er erst die Melodie losbabe, und sie etwas freier und leichter vortragen könne, so möchte es wohl weniger traurig klingen. Aber die Gefühle der Majorität widersetzten sich diesem Vorhaben. Da uns nun nichts weiter zu tun übrig blieb, so gingen wir zu Bett — d. h. wir entkleideten uns, und waisen uns nachher auf dem Boden des Bootes drei oder vier Stunden lang hin und her, worauf wir dann noch ein paar Stunden, bis ungefähr fünf Uhr, schliefen; hierauf standen wir auf und frühstückten.

Der zweite Tag glich dem ersten aufs Haar. Es fuhr fort zu regnen; wir saßen, in unsere wasserdichten Mäntel eingewickelt, unter unserer Leinwanddecke und trieben langsam den Fluß hinab. Einer von uns — ich vergaß, wer es war; aber ich glaube beinahe, ich war es selbst — machte ein paar schwache Versuche,

wieder die alte Zigeunerlustigkeit wachzurufen, als freuten wir uns wie freie Kinder der Natur über die Nässe — aber es wollte nicht ganz gelingen. In der Tat, dieses:

„Was geht mich doch der Regen an ꝛc."

war ja so offenbar der Ausdruck unserer Gefühle, daß es höchst überflüssig schien, dies auch noch zu singen. Ueber einen Punkt waren wir alle einig, daß wir nämlich, es möge kommen, was da wolle, den Spaß bis zu seinem bittern Ende durchkosten wollten. Wir hatten uns zu einem vierzehntägigen Vergnügen auf dem Flusse aufgemacht, das wollten wir somit auch haben, und wenn wir drauf gehen sollten! Das wäre zwar für unsre Freunde und Verwandten sehr traurig gewesen, aber zu ändern wäre das nun einmal nicht. Wir fühlten, es wäre ein mehr als schlechtes Beispiel, wenn wir in einem Klima wie dem unsrigen dem Wetter weichen wollten. „Es gilt nur noch zwei weitere Tage auszuhalten," sagte Harris, „und wir sind ja jung und kräftig. Vielleicht können wir es doch durchmachen."

Ungefähr um vier Uhr nachmittags begannen wir zu beraten, wie wir uns diesen Abend einrichten wollten. Wir waren etwas über Goring hinaus, und hatten beschlossen, noch bis Pangbourne zu rudern und dort zu übernachten.

„Wird wieder ein schöner Abend werden," brummte Georg. Wir faßen da und dachten über unsere Aussichten nach. Um fünf Uhr konnten wir in Pangbourne sein. Unsere Mahlzeit konnte etwa um halb sieben beendigt sein. Dann konnten wir unter strömendem Regen einen Spaziergang im Dorf herum machen, bis es Zeit zum Schlafengehen wäre. Oder wir konnten uns auch in eine matterleuchtete Wirtsstube setzen und den Kalender lesen!

„Da wäre es in der Alhambra beinahe amüsanter," sagte Harris, indem er einen Augenblick den Kopf hinausstectte, um den Himmel auszukundschaften. — „Mit einem kleinen Souper in —*) nicht wahr?" fügte ich fast unbewußt hinzu.

„Ja, es ist schade, daß wir uns in den Kopf gesetzt haben, uns diesem Boot zu verschreiben," antwortete Harris; dann war eine zeitlang alles still.

„Wenn wir uns nicht in den Kopf gesetzt hätten, unsern gewissen Tod in diesem verwünschten alten Sarg zu holen," brummte Georg, indem er noch einen Blick voll unsäglichen Abscheus auf das muglückliche Boot warf, „so dürfte vielleicht die Mitteilung erlaubt sein, daß bald nach fünf Uhr noch ein Zug von Pangbourne abgeht, der, wie ich weiß, uns so zeitig nach Hause brächte, daß wir bequem ein Kotelett verzehren und dann den Ort besuchen könnten, den du vorhin genannt hast." —

Keiner sprach ein Wort. Wir schauten einander an, und jeder glaubte, seine eigenen sündlichen, niederträchtigen Gedanken auf dem Antlitz des andern zu lesen. Schweigend nahmen wir unsern Gladstone zur Hand. Wir schauten den Fluß hinauf und hinab; weit und breit war keine Seele zu sehen!

Zwanzig Minuten später hätte man drei Personen, gefolgt von einem schamrot dreinschauenden Hunde, sehen können, wie sie sich verstohlenerweise von dem Boots-

*) Ein kapitales kleines Restaurant, etwas abseits, in der Nähe von —, wo man ein vorzügliches und billiges kleines französisches Diner oder Souper bekommt mit einer ausgezeichneten Flasche Beaune für drei und einen halben Schilling — dessen Namen ich aber nicht so dumm bin, in die Welt hinauszuposaunen.

hause zum „Schwan" nach dem Bahnhof schlichen in dem nachfolgend beschriebenen, weder sauberen, noch farbenprächtigen Aufzug: Schwarze Lederschuhe, dreckig, flanellenes Bootkostüm, sehr schmutzig, brauner Filzhut, sehr defekt, Regenmantel, pudelnaß, Schirm.

Den Bootsmann in Pangbourne hatten wir angeschwindelt. Wir hatten nicht das Herz gehabt, ihm zu gestehen, daß wir vor dem Regen ausknifen! Das Boot und alles, was es enthielt, hatten wir seiner Hut übergeben, mit der Weisung, daß es am andern Morgen um neun Uhr für uns bereit sein solle. Wenn, hatten wir ihm gesagt, wenn etwas Unvorhergesehenes dazwischenkäme, würden wir ihm schreiben!

Wir erreichten den Paddington Bahnhof um sieben Uhr und fuhren direkt nach dem vorhin erwähnten Restaurant, nahmen dort ein leichtes Mahl ein, ließen Montmorency mit einer Bestellung für ein richtiges Souper auf halb elf zurück und setzten dann unsern Weg nach dem Leicesterplatz fort.

In der Alhambra zogen wir die allgemeine Aufmerksamkeit auf uns! Als wir an der Kasse aufmarschirten, hieß man uns ganz grob, nach der Schloßstraße gehen, wir seien eine halbe Stunde zu spät gekommen.

Mit einiger Schwierigkeit gelang es uns schließlich, den Mann zu überzeugen, daß wir nicht die weltberühmten „Schlangenmenschen vom Himalaya" seien; er nahm unser Geld und ließ uns eintreten.

Drinnen wartete unser ein noch viel größerer Erfolg. Unsern edlen, sonnverbrannten Gesichtern und unserer malerischen Tracht folgte man allerorten mit bewundernden Blicken. Jedes Auge war bezaubert. Es war ein stolzer Moment für uns alle!

Bald nach dem ersten Ballet machten wir uns indessen aus dem Staube und lenkten unsere Schritte zurück nach dem Restaurant, wo bereits das Souper unser wartete. — Ich muß bekennen, daß mir dieses Souper daß behagte. — Ungefähr zehn Tage lang hatten wir mehr oder weniger von kaltem Fleisch, Kuchen, Brot und Eingemachtem gelebt. Es war eine einfache, eine nahrhafte Kost gewesen; aber pikant hätte man sie nicht nennen können; und der Duft des Burgunders, der Geruch französischer Saucen und der Anblick reiner Servietten und langer Brotlaibe, alles das kam unserm innern Menschen als willkommener Gast entgegen.

Eine zeitlang hieben wir ein und zechten schweigend, bis wir endlich, anstatt anfrecht zu sitzen und Gabel und Messer fest zu handhaben, uns zurücklehnten, nur noch langsam und nachlässig arbeiteten, die Beine behaglich unter den Tisch ausstreckten, die Serviette unbeachtet unter den Tisch fallen ließen, zum erstenmal den rauchgeschwärzten Plafond etwas genauer untersuchten als bisher, die Gläser auf Armslänge von uns entfernt auf den Tisch stellten und uns so gut, so voll tiefer Gedanken, so mild vergebend erschienen.

Da zog Harris, der dem Fenster zunächst saß, den Vorhang etwas beiseite und schaute auf die Straße hinaus.

Sie glitzerte trüb vor Nässe. Die düstern Lampen flackerten bei jedem Windstoß. Der Regen patschte noch immer standhaft in die Pfützen hernieder, und die Dachrinnen entleerten ihren Inhalt in die Dohlen. Einige völlig eingeweichte Wanderer eilten vorüber, sich unter ihre Regenschirm duckend, und die Frauen hielten ihre Kleider in die Höhe.

„Ich muß gestehen," sprach Harris, indem er die

Hand, nach seinem Glas ausstreckte, „daß wir eine angenehme Fahrt gehabt haben; ich sage daher dem alten Vater Themse meinen herzlichen Dank dafür! aber ich denke, wir haben wohl daran getan, auszureißen und ihm eine Nase zu drehen! — Ich trinke auf das Wohl der „Drei Mann glücklich aus dem Boot!“

Montmorency, der am Fenster auf den Hinterbeinen stand und in die Nacht hinausschaute, stimmte mit einem kurzen Gebell in den Trinkspruch ein.

Litterarische Chronik.

Bei den nahen Beziehungen, die zwischen unserer Redaktion und der der Romanwelt obwalten, steht es uns nicht wohl an, den Lobredner dieser Wochenschrift zu machen. Immerhin dürfte es uns gestattet sein, von den Absichten zu sprechen, die bei der Begründung der „Romanwelt“ verwirklicht werden sollten und die nun durch mehr denn drei Jahre verfolgt worden sind. Die Romanwelt war ein Versuch, die dichtgeschlossene Front der Familienblätter zu durchbrechen. Hinter dieser Front lag das „deutsche Haus“ sicher geborgen vor allen unbequemen Einflüssen, die von der lebendigen Litteratur herkommen könnten. Kein frischer Windhauch störte die dumpfig warme Gemütlichkeit, in der die Goldelsen und die edeln vollbärtigen Retter der verfolgten Unschuld gediehen. Diese Front schnitt drei Viertel der deutschen Leserwelt von aller Litteratur ab. Die „Romanwelt“ war der erste Versuch, die Familienblätter auf ihrem eigenen Boden zu bekriegen; sie hat sich redlich bemüht, dem journallesenden Publikum den Beweis zu führen, daß es auch eine periodische Unterhaltungslitteratur giebt, die nicht unbedingt dem verseinerten Geschmack ins Gesicht zu schlagen braucht. Leser einer Litteraturzeitschrift, wie das Magazin, werden zwar manche Konzession bemerkt und vielleicht auch beklagt haben, zu der sich die bestrenndete Redaktion der Romanwelt verstanden hat; sie werden aber anerkennen, daß es auf diesem schwierigen Terrain nicht darauf ankommt, in jeder Einzelheit das Prinzip zu wahren, sondern sich überhaupt mit Ehren aufrecht zu erhalten. Das ist nun der Romanwelt gelungen, und der Prospekt, der unserer Nummer beiliegt, zeigt unseren Lesern, mit welchen Mitteln ausgerüstet das Blatt das neue Jahr betritt.

* * *

Ein hervorragendes neues Unternehmen, die „Zeitschrift für Bücherfreunde, Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen“, kündigt die Verlagsbuchhandlung von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig für das Frühjahr nächsten Jahres an. Es handelt sich natürlich nicht um eine Vermehrung der zahllosen Litteraturblätter, die bereits existieren, noch um eine Konkurrenz zu dem vortrefflichen bibliographischen Organ der deutschen Gelehrtenwelt, dem „Zentralblatt für Bibliothekswesen“, sondern um einen ersten Versuch, ähnlich wie in Frankreich, England und Holland auch bei uns die weiteren Kreise der gebildeten Welt für Buchwesen und Bücherkunde und die Anlage von Privatbibliotheken zu interessiren. Neben dem antiquarisch-historischen Teil mit seinen vielfachen Variantenschaft auch der Frage der modernen Buchausstattung in ihrer künstlerischen Entwicklung, dem illustrativen Schmuck, dem Zeitungs- und Plakatwesen, den Autographen und Ex libris, dem Papier und den Wasserzeichen u. s. w. Berücksichtigung geschenkt werden. Zahlreiche Abbildungen, Typenreproduktionen, farbige Beilagen u. dergl. m. sollen zu lebhafterer Veranschaulichung des Textes dienen. Als Herausgeber und Chefredakteur zeichnet Fedor von Zobeltitz, dessen Sammeleifer und dessen feine Kenntnis der älteren deutschen Druckwerke und der französischen Litteratur des 18. Jahrhunderts im engeren Kreise der Bibliophilen längst bekannt ist. Das Unternehmen ist zu beachtenswert, als daß wir nicht darauf zurückkommen würden.

Musikalische Chronik.

Das V. Philharmonische Konzert unter Nikisch brachte Schumanns Manfred-Musik und Beethovens neunte Sinfonie. Die Deklamation hatten Dr. Büllner, Frau Lindner-Orban und Herr Runge übernommen, den gesanglichen Teil bestritt der Philharmonische Chor und die Damen Gmür-Harloff und Geller, sowie die Herren Dierich und von Milde.

Dr Büllner ist der denkbar beste Interpret für die ganz eigenartige Aufgabe, die eine bis zum höchsten dramatischen Affekt gesteigerte Deklamation unter Verzicht auf alle äußeren Hilfsmittel szenischer Darstellung bietet; er ist deshalb ein so vorzüglicher Interpret dieser heiklen Kunstgattung, weil er sich nicht scheut, den Helden der Dichtung auch auf dem Konzertpodium lebendig zu verkörpern, weil er nicht sowohl eine abgeschwächte, gleichsam für das Konzertpodium bearbeitete szenische Darstellung giebt, als vielmehr einen verstärkten, bis an die Grenze des Dramatischen gesteigerten lyrischen Anedruck zu finden weiß.

Frau Lindner-Orban zeigte sich ihrer schwierigen Aufgabe — deren Hauptschwierigkeit in ihrer Kürze besteht — neben Büllner nicht gewachsen; für die kurzen Sätzchen, die abgerissenen Worte, die aber alle den letzten Ausdruck eines heißen Seelenkampfes bedeuten, bedarf es eines intensiveren Miterlebens, als zu dem Frau Lindner-Orban fähig ist sich zu zwingen.

Die Schumannsche Musik in Nikischs Interpretation scheint mit der Byronschen Dichtung in der Büllners ganz eins zu werden, weil eben Nikisch wie Büllner kaum einer äußeren Verständigung bedürfen, weil sie sich in dem völligen Aufgehen in ihrem Stoff, in dem tiefinnerlichen Erfassen ihrer Aufgabe treffen, ohne daß einer dem andern entgegenzukommen brauchte.

Der Eindruck, den die neunte Sinfonie in der diesmaligen Aufführung machte, war nicht so groß, nicht so gewaltig, wie wohl bei früheren Aufführungen.

Ich glaube nicht, daß die Ursache für dieses unleugbare Faktum in einem Verschulden oder einem Versagen der Kraft des Dirigenten zu suchen ist; ich meine, daß lediglich die vorangegangene Aufführung des „Manfred“, dieses nervenerregenden und nervenabspannenden Werkes, die Genußfähigkeit auch des widerstandsfähigsten Hörers zu sehr beeinträchtigt hatte.

Der Chor sang tapfer und besiegte mit seiner Tapferkeit alle Schwierigkeiten; das Solioquartett sang nicht minder tapfer, ohne doch zum unbestrittenen Sieg zu gelangen.

* * *

Der IV. Sinfonie-Abend der Königlichen Kapelle unter Weingartner gestaltete sich zu einer Beethovenfeier; das Programm enthielt die Ouvertüren zu „Fidelio“, E-dur op. 72 und zu „Leonore“ Nr. 2, das Es-dur-Klavierkonzert (op. 73) und die siebente Sinfonie (A-dur, op. 92).

Sämtliche Orchesterwerke wurden mit großem Schwung, mit überzeugender Kraft ausgeführt. Herr Busoni spielte das Es-dur-Konzert ganz herrlich; daß er das Anfangsthema des Rondo ohne den üblich gewordenen groß'n Kraftaufwand nur durch wirklich straffe Rhythmik zu so unkräftiger Geltung brachte, berührte besonders wohltuend.

M. L.

Neuerwerbungen des Antiquariats von Conrad Skopnik,

Berlin NW. 7, Dorotheen-Strasse 8.

Almanach der deutschen Musen. (Hrsg. v. Chr. H. Schmid.) Jhrg. 1773—75. Mit Gedichten von Goethe aus den bei Breitkopf in Leipzig erschien. „Neuen Liedern" (2 mit veränd. Text) u. von Hölty. M. 3 Portr. (Wieland, J. G. Jacobi, Mostalier) u. 3 Titelvign. Lpz. In 1 Hldrbde. S. Gödeke I. 683. 10.—

Arctin, J. Chr. v., Biographie Napoleons des Grossen. Wien 1810. Ppbd. —.80

Auffenberg, J. v., d. Opfer d. Themistokles. M. 1 Titelkpfr. — Die Verbannten. M. 1 Titelkpfr. 2 Trauerspiele in 1 Bde. Bamb. 1821. Ppbd. 2.—

Billerbeck, J., Geschichte der Stadt Göttingen. Gött. 1797. Ppbd. Wenig stockfl. 1.50

Beck. C. E., d. Buch v. gesund. u. kranken Menschen. 10. A. M. ca. 120 Abbildgn. Lpz. 1876. Hfrz. (8.75) 4.—

Bredow, G. G., unständl. Erzählg. d. merkw. Begebenheiten aus d. Weltgesch. 9. A. Altona 1820. Ppbd. —.50

Chamisso, v., Peter Schlemihl. Hrsg. v. J. E. Hitzig mit Zeichngn. v. A. Menzel. Nürnb. 1839. Hlbwd. 1.20

Claudian, Gedicht wider d. Rufin, lat. u. dtsch., orl. v. Ratschky. Wien 1801. Ppbd. 1.—

Corneille, P. et Th., théâtre. 2 tom. Av. portr. Par. 1858—59. Hfz. (6.—) Complet! 2.—

Falckenstein, J. H., antiquitates et memorabilia Norgaviae vetoris ad. Nordgauische Alterthümer u. Merkwürdigkeiten. 3 Bde. M. viel. Kpfrn. Schwab. 1734—43. Fol. Ldrbd. Etwas fleckig. 6.—

Enthält die Abstammung s. ältesten Bewohner, die alte nordgauische Landesverteilung, den Ursprung d. Burggrafen, Fürsten u. s. w. M. Abbildgn. v. Wappen.

Feldzug, d. italienische, des Jahres 1859, redig. v. d. hist. Abtheilung des pr. Generalstabes. Mit 6 Pl. u. 7 Beilagen. Berl. 1862. Hlbwd. (5.—) 1.50

A. G. Findley, a sailing directory for the Strait of Gibraltar, a the western part of the Mediterranean sea to Malta a Sicily. Lond. 1872. Ohne Karte. —.60

Förstemann, E. G., d. christl. Geifslergesellschaften. Halle 1828. Ppbd. Sehr selten. 10.—

Frühauf, Ital. Lesebuch. 2. A. m. Wörterbuch v. F. Rausch. Frankf. 1868. Hldr. (3.50) —.80

Galletti, G. A., Geschichte u. Beschreibung d. Hzgt. Gotha. Bd. I—III. Gotha 1779—80. Hldr. Auf Velinpapier. 5.—

Gutzkow, K., Zopf u. Schwert. Jena 1880. —.50

Haid, J. H., Uhu m. s. Gebiete. 1786. Ppbd. 2.—

Hasse, F. Ch. A., d. Leben Gerhards v. Kügelgen. M. Portr. u. 8 Umrissen von s. Gemälden: nebst e. Nachrichten u. d. Leben d. k. russ. Cab. Malers Karl v. Kügelgen. Lpz. 1824. Ppbd. Vergriffen. 3.—

Hernsheim, Fr., Südsee-Erinnerungen. (1875—80.) Mit 13 Taf. u. Illustr. im Text. Berl. 1883. 4°. Orig.-Lwbd. (9.—) 3.—

Horn, F., Leben u. Wissenschaft. Kunst u. Religion. Berl. 1807. Beigebdn.: Derselbe, Geschichte u. Kritik d. dtsch. Poesie u. Beredsamkeit. Berl. 1805. Ppbd. 2.—

Hugo, V., les Orientales suivi de 12 pièces nouvelles. — Le dernier jour d'un condamné. Stuttg. 1831. Ppbd. —.50

Jahrbuch, Berliner astron., für 1844. (Bd. 69.) Hrsg. v. J. F. Encke. Berl. 1841. Ppbd. (9.50) 3.50

Janicke, C., Mittheilgn. aus d. Magdeb. Schöppen-Chronik. Magdeb. 1865. —.60

Irving, W., the Sketch Book. With Portr. Lpz. 1843. Beigebdn.: James, G. P. R., Rose d'Albert or troublous times, Lpz. 1844. Ppbd. 4.—

Littrow, J. J. v., Atlas d. gestirnten Himmels f. Freunde d. Astronomie. 3. A. Hrsg. v. K. v. Littrow. M. 19 Tfln. Berl. 1866. Ppbd. 1.—

Meyers Konversations-Lexikon. 4. Auflage. 16 Bde. Lpz. 1885 bis 1890. Hfz. Neueste komplette Aufl. (100.—) 55.—

Nietzsche, F., also sprach Zarathustra. 7. A. Lpz. 1897. Wie neu! 4.75

Lasson, A., System d. Rechtsphilosophie. Berl. 1882. Hlwbd. (12.—) 4.—

Lavater, J. C., Poesien. 2 Bde. in 1 Bd. Lpz. 1781. Lwbd. Stockfl. 1.—

Limmer, K., Entwurf e. urkundl. pragmat. Gesch. v. Thüringen. Mit 3 geneal. Tabellen. Ronneburg. 1837. Ppbd. 2.50

Marheinecke, Ph., Gesch. d. teutschen Reformation. 2 Bde. Berl. 1816. Hldr. 1.—

Meiners, C., kurze Geschichte u. Beschreibg. d. Stadt Göttingen u. Umgegend. M. 5 kpfrn. Berl. 1801. Hperg. 2.—

Minckwitz, J., Lehrb. d. dtsch. Prosodie u. Metrik. 2. A. Lpz. 1852. kart. —.60

Mortonval, die Kriege d. Vendée, 1792—1796. 2 Bde. in 1 Bd. Mit 3 Kart. Deutsch. Darmst. 1828—29. 16°. Ppbd. Stockfleckig. 1.—

— Gesch. d. Feldzugs in Russland 1812. 3 Bde. in 1 Bd. M. 3 Kart. Darmst. 1831. 16°. Ppbd. Stockfleckig. 1.—

— d. Feldzüge in Frankreich in den Jahren 1814 u. 1815. 3 Bde. in 1 Bd. M. 3 Plänen. Darmst. 1826—27. 16°. Ppbd. Stockfleckig. 1.—

Overbeck, Ch. A., Sammlung vermischter Gedichte. Lübeck 1794. Hldr. —.80

Pückler-Muskau, Fürst H., Jugend-Wanderungen. M. Titelkpfr. Stuttg. 1835. Hlnwbd. Stockfl. (6.—) 1.—

Raccotta (44), d. più interessanti vedute di Roma e sue vicinanze. Roma 1819. Kl. qu. fol. 2.—

Ratzel, F., Völkerkunde. 2. A. 2 Bde. m. viel. Illustr., Tafeln u. Krtn. Lpz. 1894—95. Origbd. (32.—) Wie neu 23.—

Rehr, L. v., Gedichte. 2 Bde. in 1 Bde. Stettin 1816. Ppbd. Wasserfl. —.80

Röhrig, C. A., Reise nach Nord-Amerika 1852. Lpz. 1853. Hlbwd. Stockfl. —.60

Saphir, M. F., Pariser Briefe fl. Leben, Kunst, Gesellschaft u. Industrie z. Zt. d. Weltausstellg. 1855. Pest 1856. Hlbwd. (5.50) 1.—

Schefer, L., Mahomets türkische Himmelsbriefe. (Gedicht.) Berl. 1840. Hlbwd. 1.—

Schloepke, Chr., Chronicon od. Beschreibg. d. Stadt u. d. Stiffts Bardewick vor u. nach d. Zerstörung, darinn zugleich untersch. von dem Zustand des alten Sachsen-Landes enthalten. M. 2 Karten, 1 Ansicht u. 1 Taf. Lübeck 1704. 4°. Ppbd. Sehr wenig wurmstichig, unbeschadet des Textes. 12.—

Schwenter, D., geometriae practicae libri IV. 4 pts. in 1 vol. C. multis figg. aen. Nürnb. 1627. 4°. Pgtbd. Von Thl. II sind die beiden letzten Seiten unten eingerissen. Einband lose. 6.—

Swedenborg, E., apocalypsis revelata, in qua deleguntur arcana, quae ibi praedicta sunt, et hactenus recondita latuerunt. Amstel. 1766. 4. Ppbd. Eigenes Exemplar des Verfassers mit dessen Namenszug. 10.—

Thiers, A., hist. du Consulat et de l'Empire. 20 vols. Avec 11 grav. Brux et Lps. 1845—62. Gr. 8°. Lnwbd. (75.—) Sehr schönes Exemplar. Vergriffen. 20.—

Treitschke, H. v., deutsche Geschichte im 19. Jahrh. 5 Bde. Lpz. 1889—95. Origbd. (64.—) 54.—

Wahrmund, A., Handwörterbuch d. neu-arab. u. deutschen Sprache: Arab.-dtsch. Teil. 2. A. 2 Bde. Giess. 1887. Hfrz. (34.50) Wie neu 24.—

Wieland, C. M., sämtliche Werke. 39 Bde. u. 6 Supplemtbde. Lpz.-(Göschen) 1794—98. In 34 conform. Hlbfrzbdn. geb. Schönes Exemplar der seltenen ersten Gesamtausgabe. 20.—

Wiese, S., Moses. — Jesus. 2 Dramen. Berl. 1841. Lex.-8°. Ppbg. (10.—) 1.80

Wilkens, C. A., Fr. Mallet, d. Zeuge d. Wahrheit. Biographie. Brem. 1872. Hfz. (6.50) 2.—

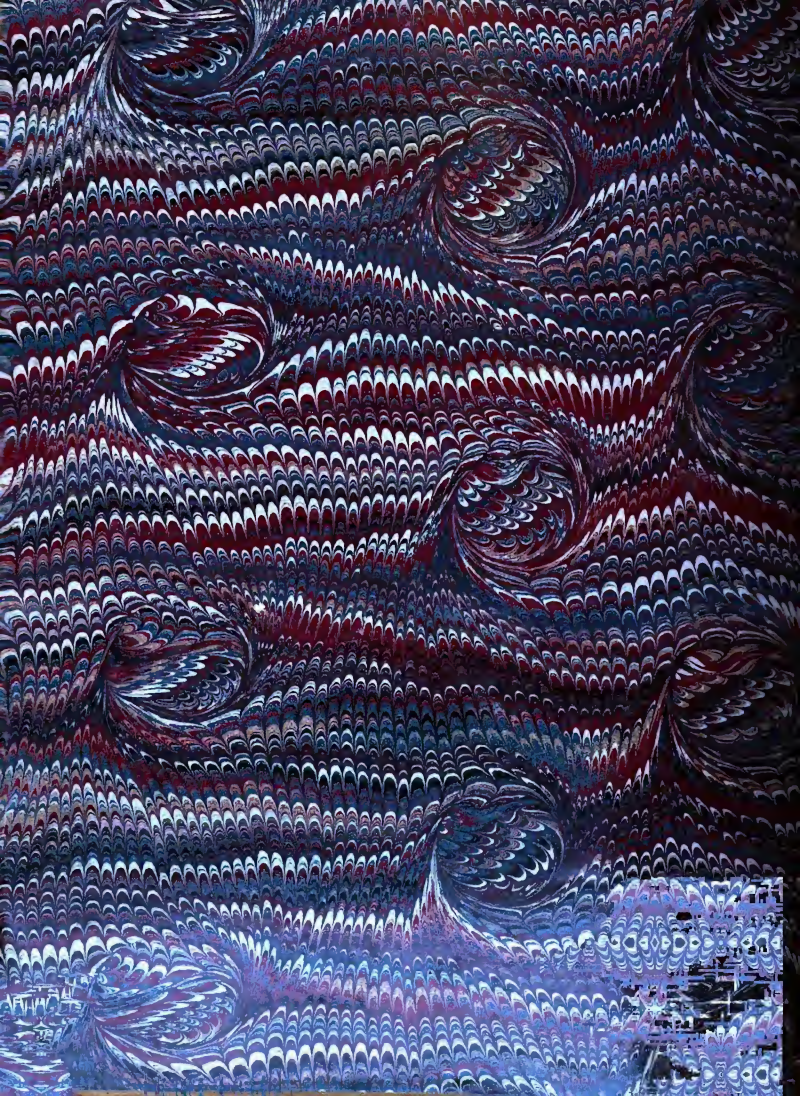
Wilker. K., Geschichte der engl. Litteratur von d. ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Lpz. 1896. Elog. Origbd. Wie neu (10.—) 12.—

Zimmermann, F. A., Gesch. d. Hohenzollern. 2. A. M. 18 Stahlst. Ppbg. 1859. Lex.-8°. Hlbfrz. Stockfleckig. (13.50) 3.—

Zöckler, O., Handbuch d. theolog. Wissenschftn. 3. Aufl. 4 Bd m. Regist. M. 2 Krtn. Nördl. 1889. Gr. 8°. (58.80) 28

Ankauf einzelner Werke von Wert und ganzer Bibliotheken.

Verantwortlicher Redakteur: Paul Schettler, Berlin-Charlottenburg II. — Verlag und Expedition: Conrad Skopnik in Berlin NW., Dorotheenstr.
Druck von Thormann & Goetsch, Berlin SW., Besselstraße 17.



STALL-STUDY
CHARGE

3 2044 092 632 793